

ФГАОУ ВПО «Национальный исследовательский университет
«Высшая школа экономики»
Министерство образования Пензенской области
ГАОУ ДПО «Институт регионального развития Пензенской области»
Управление образования города Пензы
МБОУ «Лицей современных технологий управления №2» г. Пензы
МБОУ финансово-экономический лицей №29 г. Пензы
Портал поддержки Дистанционных Мультимедийных Интернет-Проектов «ДМИП.рф»

VIII открытый региональный конкурс
исследовательских и проектных работ школьников

«Высший пилотаж – Пенза» 2026

Секция «Филология»

Исследовательская работа

**«Семантика музыкальной аллюзии каватины Нормы
«Casta Diva» из оперы Винченцо Беллини «Норма»,
включенной в систему романа И.А. Гончарова «Обломов»
в роли художественной детали»**

Выполнила:
ученица 11 «А» класса
МБОУ гимназия №44 г. Пензы
Белоножкина Вероника Валерьевна

Руководитель:
учитель литературы и русского
МБОУ гимназия №44 г. Пензы
Левина Ирина Сергеевна

г. Пенза, 2026

Оглавление

Введение	2
Основная часть.....	3
1 глава. Принцип использования художественной детали в романе И.А. Гончарова «Обломов»	3
§ 1. Художественная деталь как средство создания образа.	3
1. Понятие «художественная деталь».....	3
2. Художественные детали в романе «Обломов».	3
3. Ольга и Агафья - антиподы.	4
§ 2. Роль художественной детали «Милитриса Кирбитьевна» в романе А.Н.Гончарова «Обломов».	4
§3. Принцип «контрапункта» в использовании архетипа «Милитрисы Кирбитьевны».	7
§ 4. Единство принципа характеристики героинь.	7
2 глава. Роль каватины Беллини "Casta Diva" в романе И.А. Гончарова «Обломов».....	8
§ 1. «Casta Diva» - музыкальная аллюзия в роли художественной детали.....	8
1. Каватина Нормы из оперы Беллини.	8
2. Анализ текста молитвы в контексте оперного сюжета.	10
3. Образ Нормы - героини оперы Беллини.	11
§ 2. Любовная линия Ольга Ильинская - Илья Ильич Обломова.....	12
§ 3. Сопоставление образов Ольги Гончарова и Нормы из оперы Беллини.	13
§ 4. Принцип «контрапункта» для выражения семантики художественной детали.....	13
Заключение.....	14
Список литературы и источников	15
Приложение.....	16
§ 9. Анализ эпизода из фильма «Несколько дней из жизни И.И.Обломова» режиссера ..	16
Н.С.Михалкова.	16

Введение

Актуальность обращения к творческому наследию И.А. Гончарова обусловлена в первую очередь тем, что художественное пространство русской классики являет собой неиссякаемый источник для размышления современного человека о важных вопросах жизни.

Кроме того, как показывает анализ современной критической литературы, не исчезает интерес именно к роману Гончарова. Утверждается факт недопонимания особенностей мира писателя как современной ему критикой, так и позднейшей филологической наукой. Большинство исследователей признают необходимость более адекватного современного прочтения и осмысления творческого наследия И.А. Гончарова.

Так роман Гончарова «Обломов» служит материалом не только для ответа на вопросы о смысле жизни, «лишних людях», но и о том, что есть истинная любовь, как понимает автор роль любви в жизни человека. И нас будет интересовать то, при помощи каких художественных средств автор выражает свою позицию, именно какую роль играют в этом художественные детали.

Гипотеза заключается в том, что музыка Беллини, наряду с «веткой сирени», является не только символом нового состояния Обломова, периода его влюбленности, и в этом смысле противопоставлена «дивану», «халату» и «тапочкам», как это и принято считать, но и выполняет другую, более важную роль: она обнажает в Ольге, из уст которой и звучит это музыкальное произведение, черты, противоположные Норме, героине, которой и принадлежит эта ария. То есть Гончарову понадобилась не столько божественная красота каватины, сколько характер Нормы как антипода Ольге: готовность ради любви пожертвовать всем явственно обнажает неспособность принять любимого таким, каким он есть.

Объект исследования – роман И.А. Гончарова «Обломов».

Предмет исследования – каватина Нормы «Casta Diva» из оперы «Норма» Винченцо Беллини как художественная деталь в романе И.А. Гончаров «Обломов».

Цель – определить семантику И.А. Гончаровым художественной детали каватины Нормы «Casta Diva» из оперы «Норма» Беллини и ее роль в выражении авторской позиции о сущности любви.

Задачи – 1) дать характеристику системе художественных деталей, использованных в романе; 2) анализ текста каватины Нормы, героини оперы; 3) характеристика образа Нормы; 4) сопоставление образов Ольги Ильинской и Нормы; 5) определение художественной логики включения музыкальной детали в художественную систему романа; 6) определение концепции любви Гончарова.

Структура работы обусловлена целеполаганием и состоит из двух глав: 1 глава «Принцип использования художественной детали в романе в романе И.А. Гончарова «Обломов», 2 глава "Роль каватины Беллини "Casta Diva" в романе И.А. Гончарова "Обломов". Работа сопровождается **приложением**.

В качестве основных **методов** в работе применяются семантический, сопоставительный и системный анализы художественного текста.

Работа сделана **с опорой** на монографии и статьи В.В.Бражука, А.Г.Городецкой, Е.А.Краснощековой, В.А. Недзвецкого.

Основная часть

1 глава. Принцип использования художественной детали в романе И.А. Гончарова «Обломов»

§ 1. Художественная деталь как средство создания образа.

1. Понятие «художественная деталь».

В современном литературоведении деталь в целом понимается, как самый малый и неразложимый структурный элемент произведения. Также в литературоведении не существует единого мнения по поводу того, что на самом деле относить к детали в художественном тексте. В самом общем виде к деталям относят внешние, материальные описания человека или явления и внутренние описания, выражающие душевные переживания человека [См.: 12;114].

Сущность художественной детали в тексте заключается в том, что без конкретной детали или при помощи другой детали впечатление от прочитанного было бы совершенно другим. Семантика художественной детали позволяет полностью сформировать художественный текст, создав не только зрительный образ, но впечатление от прочитанного.

Е.Я. Шейнина соотносит понятие детали с драматургическим повествованием, которое кроме воспроизведения сцен со множеством подробностей, прибегает к конкретной детали, выступающей в роли знака определенной неизвестной. В данном случае знаки-признаки могут выступать в качестве внешнего проявления состояния, качества, процесса, потенциально доступного для наблюдения читателю произведения [См.:12;118].

По мнению Недзвецкого, в этой роли выступают и литературные архетипы.¹Некоторые ученые, в частности, Н.Ф. Пелевина подходят к детали с точки зрения метонимической концепции, которая основана на понимании метонимии в широком смысле [См.:9;48].

При таком понимании деталь является составным элементом в процессе реализации концептуально-эстетической информации текста. Другие ученые, в частности, Потемкина О.Ф., Потемкина Е.В. обращают внимание на различия между синекдохой и деталью соответственно: 1) перенос наименования с целого на часть – прямое значение слова; 2) броская, привлекающая черта, направленная на экономию выразительных средств – малоприметная черта, подчеркивающая внутреннюю связь явлений (на детали заостряется внимание, сообщается мимоходом); 3) однозначная расшифровка подразумеваемого понятия – отсутствие однозначности расшифровки [См.:10;39].

При таком подходе можно констатировать, что к деталям относятся и такие явления, как – физиологическая реакция (человек вздрогнул или побледнел), жест, предмет обстановки, одежда, слово, действие, архетип, музыкальное или литературное произведение.

Вывод:

Художественная деталь может воспроизводить черты внешности, особенности обстановки, предметов, одежды, внутренних переживаний или поступков героев произведения. Художественная деталь в литературе представляет собой выразительную подробность, при помощи которой создается художественный образ в его неповторимой индивидуальности.

2. Художественные детали в романе «Обломов».

Прежде всего, стоит отметить, что «Обломов» - любовный роман, рассматривающий сложные отношения любви и судьбы в контексте глубоких внутренних конфликтов. Главный

¹Смысл фигур в той же мере общероссийских, как и всечеловеческих, благодаря ряду мифологических и литературно-архетипных параллелей и обертонов, получают в «Обломове» и его положительные герои – Ольга Ильинская и Андрей Штольц [См.:8;222]

герой, Илья Ильич Обломов, олицетворяет пассивность и апатию, что препятствует его счастливым отношениям с Ольгой, ведь та, наоборот, стремится к движению и переменам. Его чувства к Ольге Ильинской рисуют картину неразделенной любви, где Обломов не способен активно действовать.

Художественные детали в романе можно разделить на три временные части, напрямую связанные с состоянием Обломова и его любовными чувствами.

1 часть: *диван, халат и тапочки*. Эти детали показывают повседневную и «ленивую» жизнь Обломова в его квартире, лишённую всякого действия. У него нет целей и амбиций, единственное его желание – лежать, не переживая о заботах.

2 часть: *«Casta Diva», ветка сирени в зеленом саду*. Период любви Ольги и Обломова. Илья Ильич «сбрасывает» с себя халат и тапочки, встает с дивана ради своей возлюбленной и пытается измениться еще больше, как того требует Ольга.

3 часть: возвращение к старому. Обломов вновь «прибегает» к своим трем главным атрибутам: *халату, дивану и тапочкам*. Он не смог поменяться, не выдержал испытаний и вернулся к ленивой жизни уже с Милитрисой Кирбитьевной в облике Агафьи Матвеевны Пшеницыной.

Их любовь с Ольгой не состоялась: Ольга Ильинская в итоге стала Ольгой Штольц.

И анализируя значение и роль художественной детали «Casta Diva», в этой работе мы рассмотрим причины, почему Обломов и Ольга не могли быть вместе.

3. Ольга и Агафья - антиподы.

Подтверждение выдвинутой нами гипотезы о роли в романе И.А. Гончарова художественной детали «Casta Diva» предполагает рассмотрение одного из художественных принципов писателя. Он касается характеристики антипода Ольги Ильинской - Агафьи Матвеевны Пшеницыной.

Факт принципиальной непохожести этих двух героинь является хрестоматийно известным. Вот как об этом пишет, например, в своей монографии В.В. Бражук: *«Противопоставленность героинь прослеживается на протяжении всего романа. На Ольгу герой смотрит как на «ангела», «божество». На Агафью смотрит как на «горячую ватрушку», или как на «лошадь, на которую надевают хомут». Как видим, в каждой из героинь присутствует отражение части его идеала». [3; 64]*

Это проявляется и в портрете: «Портрет Ольги каждой своей деталью подчёркивает духовную энергию. Облик Агафьи подобную энергию исключает...» [3; 64].

§ 2. Роль художественной детали «Милитриса Кирбитьевна» в романе А.Н.Гончарова «Обломов».

У каждой из героинь и свои художественные «маркеры». У Агафьи Матвеевны такую функцию выполняют не только «локти», но и фольклорный образ, служащий художественной деталью, - «Милитриса Кирбитьевна». Именно о ней говорится в главе «Сон Обломова»:

1. *«Там есть и добрая волшебница, являющаяся у нас иногда в виде щуки, которая изберет себе какого-нибудь любимца, тихого, безобидного — другими словами, какого-нибудь лентяя, которого все обижают, — да и осыпает его ни с того ни с сего разным добром, а он знай кушает себе да наряжается в готовое платье, а потом женится на какой-нибудь неслыханной красавице, Милитрисе Кирбитьевне»[5].*

2. «Он невольно мечтает о Милитрисе Кирбитьевне; его все тянет в ту сторону, где только и знают, что гуляют, где нет забот и печалей; у него навсегда остается расположение полежать на печи, походить в готовом, незаработанном платье и поесть на счет доброй волшебницы».[5]

3. «Заселилось воображение мальчика странными призраками; боязнь и тоска засели надолго, может быть навсегда, в душу. Он печально озирается вокруг и все видит в жизни вред, беду, все мечтает о той волшебной стороне, где нет зла, хлопот, печалей, где живет Милитриса Кирбитьевна, где так хорошо кормят и одевают даром...» [5]

Так представляет Милитрису Кирбитьевну Обломов. Именно ее упоминает Гончаров, описывая сон Обломова, который тот видит незадолго до смерти:

«Слышит он рассказы снов, примет, звон тарелок и стук ножей, жмется к няне, прислушивается к ее старческому, дребезжащему голосу: «Милитриса Кирбитьевна!» - говорит она, указывая ему на образ хозяйки [5].

И здесь обнаруживает себя противоречие: имя «Милитрисы Кирбитьевны» трижды прозвучавшее в самом начале романа - в главе «Сон Обломова» - в значении «неслыханная красавица» и «добрая волшебница», живущая «в той волшебной стране, где нет зла, хлопот и печалей», в итоге ассоциируется с губительницей героя.

То есть, несомненно, автор, с очевидностью связывает этот образ с духовной гибелью героя. Мысль о смерти как определения состояния героя в конце его жизни и звучит в словах его друга Штольца и самого Ильи Ильича:

«- Погиб ты, Илья: нечего тебе говорить, что твоя Обломовка не в глуши больше, что до нее дошла очередь, что на нее пали лучи солнца!»[5]

«— Не поминай ей [Ольге] обо мне! — наконец сказал он в смущении, — скажи, что не видал, не слышал...

— Она не поверит, — возразил Штолец.

— Ну скажи, что я погиб, умер, пропал...» [5]

При изучении литературоведческих работ обращает на себя внимание тот факт, что в основном критики видят только позитивный аспект семантики образа Милитрисы Кирбитьевны в романе Гончарова.

Например, в работе Е.А. Краснощековой этот образ Милитрисы Кирбитьевны, будучи связанным с приемом имянаречения, соотносится с образом матери: «Показательно, что именно с Агафьи начинается галлюцинация и ею кончается, ее образ сливается в этом «сне» не только с матерью, но и со сказочной девицей-невестой из народной сказки о Бове-Королевиче. <...> Не случайна переключка в имени героини с именем матери самого Гончарова (Авдотья Матвеевна)». ²

Эта же мысль отражена в работе Белокуровой С.П. и Друговой С. В.: «Мифическая Милитриса Кирбитьевна воплощает идеал жены-матери, Ольга – жены-подруги, равной; для первой можно оставаться окружаемым повседневной заботой любимым ребенком, рядом с другой необходимо непрерывно трудиться, самосовершенствоваться, расти; первая обещает

² «Стоит обратить внимание и на то, что понятие, от которого произошло имя героини (Агафья), означает по-гречески «добро», также в ее имени, возможно, отозвался и мифологический мотив (Агафий — святой, защищающий людей от извержения Этны, то есть огня, ада), так что хозяйка — добрая защитница. Фамилия героини не только говорит о ее призвании «кормить и поить». В православной метафорике «пшеница» — символ возрождения, или воскресения: Агафья — мать единственного сына Ильи Ильича, оказывается прямо причастной к продолжению рода Обломовых (бессмертию самого героя)»[7; 344].

желанный покой, вторая требует непрерывного движения».[3;16]. Ограничивается цитированием этого отрывка и В.В. Бражук. [3; 64]

Но, тем не менее, наше наблюдение о неоднозначности семантики образа сказочной героини, включенной в систему художественных деталей романа, находит подтверждение в статье А. Г. Городецкой «Милитриса Кирбитьевна в «Обломове», или об органично противоречивом в поэтике Гончарова»³.

Опираясь на работы различных авторов⁴ Городецкая утверждает: «Во всех известных вариантах повести о Бове (рукописных, лубочных, сказочных) «прекрасная Милитриса» — мужеубийца, классическая «злодейка».⁵

Таким образом, следует признать, что Милитриса Кирбитьевна сначала представляется в романе в семантике позитивной, равной, например, Василисе Премудрой, а в итоге — ассоциирующейся с гибелью героя.

«Фольклорный протосюжет, а с ним и «тень» Милитрисы Кирбитьевны не позволяют однозначно интерпретировать образ «хозяйки» Агафьи Матвеевны, делая его семантически двойственным, двоящимся. Агафья и спасает Обломова («добрая волшебница»), и губит его («зловещая» Милитриса, мужеубийца)». [6; 37]

Таким образом, это утверждение Городецкой обнаруживает особый прием, который определяется ею как способность сюжетов и мотивов переходить *«от внешнего восприятия к подтекстному: «Узнавание» Обломовым в сне-галлюцинации в Агафье Матвеевне Милитрисы, окончательная, проясняющая потаенные смыслы, можно сказать, интериоризация этого образа, т. е. переход от его внешнего восприятия в сферу глубинного, иррационально-интуитивного понимания».* [6;37] *«Аллюзивный антропоним представляет собой разновидность тропа, имеющего особую природу».* [1]⁶

Вывод:

Возможность такого семантического кульбита, обусловлена аллюзивной природой этого образа. Он существует в пространстве исходного текста, обладая и самостоятельным значением и зависимым от контекста.

³«Фольклорная «неслыханная красавица» Милитриса Кирбитьевна впервые упомянута в «Сне Обломова» и затем, так же, как и целый ряд других мотивов «Сна», этот образ — отраженно, резонансно — повторяется в четвертой части романа, в идиллии на Выборгской стороне, где Обломов обретает сказочный мир детства, погружаясь в реализовавшийся детский сон. [6; 36].

⁴Исследователь приводит работы авторов, исследовавших эти источники:

Кузьмина В. Д. Рыцарский роман на Руси: Бова, Петр Златых Ключей. М., 1964. С. 48.

Рейтблат А. И. Глуп ли «глупый милорд»? // Лубочная книга / Подг. текста, сост., вступ. статья, комм. А. Рейтבלата. М., 1990. С. 9—10. См.: Кошелев В. А. Царь Дадон и принц Датский // Русская литература. 2004. № 2. С. 138—145. Ср.: Кошелев В. А. 1) Пушкин и Бова Королевич // Там же. 1993. № 4. С. 17—34; 2) Пушкин: История и предание. СПб., 2000. С. 108—159. Также см.: Цявловский М.А. «Бова (Отрывок из поэмы)» // Цявловский М. А. Статьи о Пушкине. М., 1962. С. 90—104; Фомичев С.А. Пушкин и древнерусская литература// Русская литература. 1987. № 1. С. 24—25. 10 См.: Левин Ю.Д. Шекспир и русская литература XIX века. Л., 1988. С. 68. 11 В «Соборях» (1872), например, барыня Плодомасова отзывается о женской прислуге: «Все эти МилитрисыКирбитьевны вхожат, да в гостиницах по коридорам расхаживают, да знакомятся...» (Лесков Н. С. Собр. соч.: В 11 т. М., 1957. Т. 4. С. 140)

⁵«Влюбленная в королевича Дадона, Милитриса по воле своего отца Кирбита выходит замуж за старика Гвидона. Старого мужа она в сговоре с Дадонем убивает, чтобы затем соединиться со своим возлюбленным. Сын Милитрисы от Гвидона — королевич Бова, вынужденный из-за жестоких преследований матери покинуть королевство, мстит ей за убийство отца и прелюбодеяние». [6; 36]

⁶ В статье Ананьиной на основе обобщения имеющегося научного опыта и тщательного практического анализа иллюстративного материала прослеживаются особенности аллюзивного антропонима как имплицата в художественном тексте, анализируются его разновидности, определяется функция в художественном тексте.

§3. Принцип «контрапункта» в использовании архетипа «Милитрисы Кирбитьевны».

И важно отметить, что процесс усложнения семантики в романе Гончарова становится возможным не при замене, а при смещении значения использованной фольклорной аллюзии: первоначальная семантика образа не замещается другой, а дополняется ею исходя из смысла всего текста, откуда и взят этот образ.

В этом проявляется особенность «художественного целого гончаровского «Обломова», которое исследователь В. И. Тюпа называет «органично противоречивым» [См.: 6;36]. И это, по мнению Городецкой, происходит в соответствии с отмеченным почти век назад Б. М. Эйхенбаумом фактом, которого придерживался Гончаров, - «художественное явление живо до тех пор, пока оно непонятно, пока оно удивляет». [См.:6; 36]

То есть этот прием основан на соединении двух смыслов приведенного образа-понятия: *«Сложность состоит как в характере взаимодействия, взаимопереплетения этих мотивов, так и в неоднозначности и часто неканоничности их художественной семантики и функций. Как правило, они теряют присущую им аксиологическую устойчивость, даются в разной тональности — лирической, патетической, иронической, пародической. Все это создает характерные для гончаровских текстов ситуации двоящихся смыслов».* [6; 37]

Принцип, при котором в гончаровском тексте возникают «ситуации с двоящимися смыслами», ассоциативно напоминает тот, который в музыке, живописи, литературе называется «контрапунктом».⁷

По мнению Городецкой, основой для обнаружения этого принципа служит факт использования Гончаровым литературного материала: *«Мифологические и фольклорные сюжеты и мотивы в его прозе многообразны и разноприродны: здесь и античная, и библейская мифология, и русский фольклор, и средневековая книжность».* [6;36]

Вывод:

1.1. Фольклорный образ «Милитрисы Кирбитьевны» является в романе художественной деталью, обладающей противоречивым значением - сначала как «добрая волшебница», а в итоге – как «губительница», что характеризуется как **«ситуация двоящихся смыслов».**

1.2. В роли художественной детали, включенной в ситуацию «двоящихся смыслов», выступает архетип, аллюзивный элемент, могущий обладать, **как самостоятельным, так и зависимым** от контекста значением.

1.3. Принцип, при котором обнаруживает себя ситуация «двоящихся смыслов» – противоречивых, но не исключających одно другим, в живописи и музыке называется принципом «контрапункта».

§ 4. Единство принципа характеристики героинь.

Следуя логике определения сущности принципа, обозначенного в статье А.Г.Городецкой, посвященной «двоящимся смыслам» архетипа «Милитрисы Кирбитьевны», в список

⁷*Punctumcontrapunctum* («нота против ноты» — лат.) — искусство одновременного сочетания нескольких мелодических линий. Контрапункт — строгая и разветвленная система принципов организации и развития музыкального материала, в том числе приемов трансформации тем и мотивов, в процессе применения которых естественным путем «результатируется» форма произведения [13].

В литературе само понятие контрапункта будет заявлено в произведениях, появившихся намного позже «Обломова»: роман «Контрапункт» Олдоса Хаксли(1928г), в стихотворениях Ахматовой «Петроград» (1919г) и Бродского «От окраины к центру» (1962г). Обозначает противопоставление нескольких сюжетных линий, времени и различных художественных деталей в тексте [См.:18].

источников аллюзий можно включить и известные произведения музыкального или изобразительного искусства, дающие материал для различия в трактовках значения.

Это утверждение дает основание допустить, что этот же принцип, условно названный нами «контрапунктом», Гончаров применил, связав с образом Ольги художественную деталь – каватину «Casta Diva» из оперы Винченцо Беллини «Норма».

Основанием для утверждения общности приемов является два взаимосвязанных обстоятельства.

а) тот общепризнанный факт, что, являясь антиподами, два женских образа - Ольга и Агафья - неразрывно между собой связаны, так как являются разными сторонами женского идеала заглавного героя.

«В созданном мечтой Обломова образе женщины совмещаются черты романтики, поэзии и покойной семейной идиллии. С одной стороны, она любовница, высока, стройна, гордый взгляд, задумчивое выражение, с другой стороны, она жена, мать, олицетворяющая тихую семейную жизнь. Если посмотреть на портреты двух героинь, созданных автором, то можно увидеть, что в каждом портрете есть часть мечты Обломова. В Ольге – стройность, лёгкость, гордость, мысль, поэзия. В Агафье – простодушие, полнота, плоть, здоровье, тишина, покой». [3; 64]

б) вытекающее из этого факта предположение, что писатель для характеристики персонажей применит одинаковые принципы в качестве смысловой рифмы - для симметрии⁸. Тем более, что литературоведами отмечается мотив «симметрии», использованный писателем в романе.⁹

Вывод:

Ситуация «двоящихся смыслов» в системе ожидаемо присутствует в романе Гончарова в отношении образа Ольги, в соответствии с **принципом симметрии**.

Таким образом, дальнейшее наше исследование проведем в соответствии с принятой нами гипотезой: использование в роли художественной детали каватины «Casta Diva» обнажает в Ольге, из уст которой и звучит это музыкальное произведение, не только черты, связанные понятием «чистоты» и «святости», но и противоположные понятию «жертвенности».

2 глава. Роль каватины Беллини "Casta Diva" в романе И.А. Гончарова «Обломов»

§ 1. «Casta Diva» - музыкальная аллюзия в роли художественной детали.

1. Каватина Нормы из оперы Беллини.

В 19 веке опера является одной из самых распространенных явлений музыкального и театрального искусства. И конечно, известны такие арии, как «Semprelibera» из «Травиаты» Джузеппе Верди; «Voilesapete o mamma» из «Сельской чести» Пьетро Масканы; «О

⁸Именно такой прием «зеркала» и симметрии использует А.С. Пушкин в романе «Евгений Онегин», включая в композицию письма Татьяны и Онегина для характеристики героев. Причем известно, что письмо Онегина появилось в тексте уже в 1831 году, когда роман уже был закончен.

⁹Об этом пишут в своей статье Белокурова С. П., и Друговойко С. В., опираясь на работу Хайнади Золтана «Потерянный рай»: «Один из современных исследователей, вновь размышляя над страницами романа "Обломов", приходит к следующему, на первый взгляд довольно парадоксальному выводу: "Структурное построение романа симметрично. Между двумя идеализированными центрами – идиллией в Обломовке и на Выборгской стороне – временное место жительства Обломова на Гороховой улице: промежуточное состояние бесприютности. Три места – это места трёх душевных и бытовых состояний: рай – потерянный рай – возвращённый рай" [2; 13].

donfatal» из оперы Верди «Дон Карлос»; «Pace, pacemio Dio» из оперы Верди «Сила судьбы» (La Forza del destino).

Но именно каватину «Casta Diva» из оперы «Норма», написанной Винченцо Беллини в 1831 году, Гончаров включил в систему художественного пространства текста. Эта ария, являясь символом нового этапа в жизни главного героя, «звучит» в романе в исполнении Ольги и в сознании читателя связана с присутствием в романе именно этой героини.

Вопрос, почему именно эта музыкальная аллюзия включена в текст романа, требует рассмотрения.

1. Одна из предположительных причин – личное предпочтение: Гончаров любил «Casta Diva», потому что ее исполняла дорогая его сердцу женщина. *«Уж случайно или нет, но Лиза Толстая, прототип Ольги Ильинской, не пела Casta Diva. Прекрасную арию исполняла другая обожаемая женщина Гончарова — Екатерина Майкова. Обожаемая, но не роковая, как Елизавета Васильевна»,* - так утверждает Н. Ватушкина [4]¹⁰

Понятно, факт присутствия в собственной жизни какого-либо явления может быть отражен в творчестве мастера, но только тогда, когда это решает эстетическую задачу, в данном случае – дать характеристику героине.

2. «Casta Diva»- одна из сложнейших и популярных арий того времени. *«Она собрала в себе все самые сладкие мечты об идеальной опере: божественно красиво, чарующе романтично и очень искусно»* [15]. Она исполнялась особым оперным итальянским стилем **бельканто (belcanto)**. Её мелодия разворачивается как таинственный свиток, открывающий какую-то чудесную истину. Медленно достигнув экстатической вершины, она плавно спускается вниз в изысканных узорах колоратур. Отчего исполнять эту арию становится крайне трудно. *«Здесь много технических проблем для исполнительницы, начиная с дыхания (мелодическую линию нельзя разрывать) и ровного красивого звука, при этом наполненного глубоким чувством и царственной статью»* [15].

Благодаря этому можно понять, что Ольга Ильинская очень талантлива, раз смогла исполнить арию так виртуозно и трогательно.

3. «Casta Diva» – образ чистоты и непорочности. Именно такой мотив, как кажется, нужен Гончарову, чтобы создать в отношении исполняющей эту арию Ольги, такой семантический ореол. Следует отметить, что именно в таком ключе воспринимают этот аллюзивный символ большинство указанных критиков.

«Образ Casta Diva, музыкальный мотив, образы-лейтмотивы луны, сердца, мотивы «женщина-дитя», одиночества, тайны (загадки) образуют систему лейтмотивов, соотносимых с образом Ольги Ильинской, символически выражающих авторское понимание ее мироощущения и миропонимания, характера взаимоотношений с другими героями. Образ Пречистой Девы становится центром системы лейтмотивов, соотносенных с образом Ольги Ильинской». [11]

В работе Е.А. Краснощековой эта черта Ольги подтверждается и семантикой другой художественной детали – «ветки сирени»: *«Ольга в романтическом воображении Обломова — Непорочная Дева (так переводится начало арии «Casta Diva» из оперы В. Беллини «Норма»).* Лейтмотив «сирени», играющий столь важную роль в отношениях и диалогах героев («язык цветов»), несет в себе, кроме поэтизации Жизни-любви (в соединении с лейтмотивом

¹⁰ «Гончаров списывал образ со своей единственной любимой — Елизаветы Васильевны Толстой. Но она любила своего кузена, за которого вскоре и вышла замуж. Да еще просила своего поклонника выхлопотать разрешение на брак — родство-то ее с мужем было слишком близким: двоюродные брат и сестра». [4]

«света»), и еще, вернее всего, дополнительные обертоны. Ветка сирени состоит из маленьких лилий (lily), отсюда английское «lilac». Лилия — символ девственности» [7;308].

Итак, как показывает анализ критической литературы, семантику этой музыкальной аллюзии авторы сводят к понятию чистоты и непорочности. Но тогда это указывает на то, что с большим основанием здесь было бы уместно использовать другое известное и не менее красивое произведение, где тема чистоты и непорочности звучит более явно¹¹, — например, «Аве, Мария» Франца Шуберта.¹²

Но все-таки именно «Casta Diva» включена в художественное пространство романа. И причина в том, что по своим художественным свойствам ария Нормы, героини оперы, как нельзя лучше соответствует возможности обнаружить «двоящийся смысл» этой музыкальной аллюзии. На сложность ее семантики Гончаров указывает, по сути, сразу: об этом свидетельствует реплика Обломова: «*Не могу равнодушно вспомнить Casta Diva, - сказал он, пропев начало каватины, - как выплакивает сердце эта женщина! Какая грусть заложена в эти звуки! И никто не знает ничего вокруг... Она одна... Тайна тяготит ее; она «вверяет ее луне...»*» [5].

Но эта фраза Обломова содержит скорее намек на неоднозначность понимания смысла этой музыкальной аллюзии. Стоит отметить, что герой Гончарова произносит ее еще до появления в его жизни Ольги, что характеризует его как человека с тонкой душевной организацией.

Однако именно в этой реплике и задан смысловой вектор звучащей арии: «*По правилам эту молитву должна произносить чистая душа, девственница, непорочная ни в чем. А Норма любит своего врага Поллиона, имеет от него двух сыновей, но для всех это является тайной*» [4]. Это и чувствует «хрустальная душа» героя.

2. Анализ текста молитвы в контексте оперного сюжета.

Рассмотрим текст каватины «Casta Diva». Смысл текста заключается в мольбе главной героини, жрицы Нормы, обращенной к богине Луны.

*О, чистая богиня, серебрящая
эти древние священные деревья!*

¹¹ *Ave Maria (Аве Мария)* — название более сорока музыкальных произведений, большинство из которых ассоциировано с христианской молитвой «Аве Мария». И 4 из них созданы до 1837 года — начала создания романа: *Ave Maria*^[Фр.] — канон Вольфганга Амадея Моцарта (KV 554, 1788).

Ave Maria^[нем.] — музыкальное произведение Луиджи Керубини (1816).

Третья песня Элен (*Ave Maria* Шуберта) — музыкальное произведение Франца Шуберта (1825).

Ave Maria — произведение для 8 голосов Феликса Мендельсона

¹² Самая известная «Аве Мария», созданная Францем Шубертом в 1825 г., не является традиционным духовным гимном, в основе её лежит текст шотландского поэта Вальтера Скотта — «Третья песня Элен» из поэмы «Девы озера».

Слова «*Ave Maria, gratiarum plena*» переводятся как «Богородице Дево, радуйся» и являются началом ангельского приветствия, которое, согласно Евангелию от Луки, было произнесено архангелом Гавриилом при возвещении Марии о непорочном зачатии Иисуса Христа. И хотя «Третья песня Элен» начиналась с обращения к Деве Марии, содержание песни далеко от канонических католических текстов богослужений. Это романтическая композиция, в которой молодая девушка молится о помощи, просит укрыть ее от жизненных трудностей и «непредсказуемого моря жизни». Текст песни полон символических образов и аллегорий, а музыка, соответственно, является романтической, изящной и прекрасной.

*Ave Maria! Пред тобой
Чело с молитвой преклоняю...
К тебе, заступнице святой,
С утеса мрачного взываю...
Людской гонимые враждою,
Мы здесь приют себе нашли...
О, тронься скорбною мольбою
И мирный сон нам ниспошли!
Ave Maria! [20]*

*Обрати к нам лик прекрасный
без туч и без вуали!*

Именно с обращения к Луне и начинается итальянский текст молитвы: «Casta Diva» - «Чистая Богиня». Это имя Луны. Это она наделена эпитетом «серебрящаяся», чем и подчеркивается символ ее чистоты.

Именно к ее «прекрасному лику», «без туч и вуали» обращается жрица.

Мотив красоты и величия реализуется в картине природы: образ серебристых деревьев, залитых лунным светом, создает атмосферу таинственности и величия, подчеркивая при этом могущество богини и бренность человеческой жизни.

Норма, разрывающаяся между долгом и любовью к римскому проконсулу Поллиону, взывает к божеству с просьбой о мире и милосердии для своего народа, находящегося под гнетом римлян.

*Усмири, о богиня,
усмири пылкие сердца,
умерь дерзкое рвение!
Посей мир на земле, который царит
по твоему велению на небесах!*

Героиню терзают противоречивые чувства:

а) в словах Нормы слышны не только мольбы о мире, но и скрытая боль, отчаяние, мольба о собственном счастье. Она разрывается между любовью к Поллиону и долгом перед своим народом. «*О, как же трудно мне! Сердце рвется на части...*» [16]

б) в ее словах надежда на прощение и милосердие: Норма верит в милосердие богини и надеется на ее прощение. В тексте чувствуется стремление к свету, чистоте, освобождению от страданий. «*Я взываю к тебе, богиня, прости меня и дай мне свет.*» [16]

Центральной темой арии является мольба Нормы о прекращении войны и страданий. «*О, прекратите братоубийственную ярость!*» [16]. В словах Нормы отражается ее внутренняя борьба, раздирающая ее душу. Несмотря на отчаяние, Норма не теряет веры в богиню и ее милосердие.

Вывод: В «Casta Diva» Норма выражает свою страсть и боль. Она представляет собой сильную личность, её сомнения и страхи делают её уязвимой: она осознает последствия своих действий для своих детей и для самого народа.

Ария «Casta Diva» — это не просто молитва, а сложная психологическая драма, воплощенная в музыке и словах. Она раскрывает перед нами всю глубину человеческих чувств — отчаяние и любовь, веру и надежду [17].

3. Образ Нормы - героини оперы Беллини.

Главная героиня, Норма, представляет собой символ внутреннего конфликта и борьбы между долгом и личными чувствами. Норма, будучи жрицей, ощущает обязанность перед своим народом, но её любовь и материнство являются приоритетами, создавая острейшую напряженность.

Норма — жрица друидов, которая должна оставаться верной своим обязанностям. Её клятва о безбрачии символизирует идеалы, которые она нарушила, выбрав любовь к Адальджизе, римскому проконсулу, то есть врагу.

Норма осознает, что её любовные узы приведут к трагическим последствиям для её детей. Она принимает решение о жертве, что становится символом её силы и уязвимости одновременно.

Так, главные черты, характеризующие Норму:

1. Долг и преданность: будучи жрицей, обязана соблюдать клятву о безбрачии, однако она взяла на себя обязанности матери, что ставит её в тяжёлое положение.

2. Любовь и печаль: любовь к Адальджизе, а также страдания от осознания предательства и утраты.

Вывод: Возможность выполнения заданной роли каватиной «CastaDiva» в художественной системе романа Гончарова обусловлено не сложностью исполнения этой арии, а сложностью и многогранностью ее семантики: понятие «чистоты», свойственное богине, и «преступления», как следствия жертвы любви, принесенное оперной героиней.

§ 2. Любовная линия Ольга Ильинская - Илья Ильич Обломова.

Включение в сюжет романа Гончарова любовной линии - Обломов – Ольга, обусловлено стремлением автора показать возможности любви как движущей силы, способной кардинально изменить человека. Гончаров показывает готовность Обломова к изменениям - настолько влюблен Обломов в Ольгу:

«Жизнь, жизнь опять отворяется мне... вот она в ваших глазах, в улыбке, в этой ветке, в Casta diva, все здесь...» (184). Автор подчеркивает его готовность меняться: *«Казалось бы, к этому моменту любовь уже сильно изменила Обломова: «беззаботность отлетела от него с той минуты, как она в первый раз пела ему» (187).*

И поэтому, как крик отчаяния, звучит эта просьба, обращенная к своей возлюбленной:

«Возьми меня, как я есть, люби во мне что есть хорошего» (289). Обломов понимает свое новое состояние, как погруженность друг в друга, готовность меняться. А значит – жертвовать ради любви.

Но Ольга по-другому понимает свою роль в его жизни: *«Я цель твоя, говоришь ты и идешь к цели так робко, медленно, а тебе еще далеко идти, ты должен стать выше меня. Я жду этого от тебя» (275).* *«Я узнала недавно, что любила в тебе то, что я хотела, чтоб было в тебе, что указал мне Штольц, что мы выдумали с ним. Я любила будущего Обломова!» (276)*

Комментарий Е.А.Краснощековой ясно подчеркивает эту роль героини: *«Ольга не просто была занята «возрождением» ленивца, она искренно и страстно была увлечена объектом своего миссионерства — неловким, милым чудаком. <...> Тем не менее, надо признать, что в искреннем чувстве Ольги была и большая доля самолюбования, она наслаждалась властью над мужчиной, была увлечена своей ролью спасительницы» [7].*

Ольга не готова была пожертвовать. Она не смогла полюбить Обломова таким, какой он есть, не смогла дать веру в себя лучшего, ставя его в ситуацию осознания своего несовершенства. Ей не хватало изменений, которые Обломов делала ради нее, а только требовала большего. Не случайно уже в романе взаимоотношения Ольги Ильинской и Ильи Ильича сам автор соотносит с мифологическими героями с Пигмалионом и Галатеей¹³.

В писательской практике И.А.Гончарова превалировал образ Галатеи, которая могла выступать и в мужском облике (Илья Ильич Обломов), превращаясь в Пигмалиона, а затем вновь становясь Галатеей, уже для следующего, равного себе партнера - Пигмалиона. *«При этом, следует отметить, что И.А. Гончаров как раз в процессе творения, установления отношений*

¹³«Любовь Пигмалиона и Галатеи — это миф о скульпторе Пигмалионе, который влюбился в статую, созданную им из слоновой кости. Пигмалион был одинок и разочарован в женщинах, поэтому он решил создать идеал красоты — Галатею. Он влюбился в свою статую и молил богиню Афродиту подарить ей жизнь. Афродита, услышав его молитвы, оживила Галатею. Она стала живой, и Пигмалион был безмерно счастлив. Их любовь символизирует стремление к идеалу и превращение мечты в реальность. Этот миф иллюстрирует, как творческая сила и любовь могут преодолеть границы между искусством и жизнью.

приравнивал мужчин и женщин друг к другу. Ольга Ильинская была Пигмалионом для Обломова, однако, разочаровавшись в перспективах сотворить из него достойного её спутника жизни, вскоре сменила свою роль, став Галатеей уже для Андрея Ивановича Штольца и целиком предававшись его воле» [12]. Эту мысль китайского исследователя подтверждают и слова Е.А. Краснощековой: «Действительно, в любовном романе зависимость Обломова от Ольги абсолютна: она, выполняя роль Пигмалиона в ситуации с Обломовым как Галатеей, по-матерински ласково и заботливо разъясняла суть его и собственных чувств...».[7] и В.А.Недзвецкого: «К античной легенде о ваятеле Пигмалионе и созданной им скульптуре прекрасной девушки, на которой он женился, когда – в ответ на его мольбу – олимпийские боги ее под именем Галатеи оживили, восходят перипетии двух любовных сюжетов «Обломова»: «изящная поэма любви» (Гончаров) Ольги и Ильи Ильича и – завершившаяся гармоническим браком любовь Штольца и Ольги [См.:8; 223].

Вывод. Ольга, образ которой включен в романе Гончарова в любовный сюжет, показана не готовой на жертву ради любви, принимать возлюбленного таким, какой он есть.

- 1.Ее любовь показана как любовь воспитательницы к своему подопечному.
2. Именно поэтому автор примерил на нее роль Пигмалиона, но которому так и не удалось полюбить свое детище.

§ 3. Сопоставление образов Ольги Гончарова и Нормы из оперы Беллини.

Осмысление характера оперной героини обнаруживает противоречие: Ольга, из уст которой звучит ария, принципиально отличается от Нормы, произносящей в театральном действии эту молитву.

1.Обнажается парадоксальное обстоятельство: мотив непорочности соответствует Ольге - исполнительнице этой арии в романе, но не соответствует оперной героине.

1.1. Это обуславливает понимание сложности характера Нормы, по сравнению с Ольгой.

2.Героини противопоставлены с точки зрения способности любить.

2.1. Ради любви Норма не только несет в себе тяжкий груз тайны о нарушении запрета, отказываясь от своей высокой миссии жрицы, но и в итоге, жертвует жизнью своею и жизнью детей, идя вместе с ними на костер. И жертва ее усиливается еще и предательством: она любит врага.

2.2. В отношении Ольги Гончаров настойчиво утверждает мысль об отсутствии у нее даже намека на жертвенность, она в любовных отношениях играет роль руководителя, поставившей себе цель изменить своего подопечного.

§ 4. Принцип «контрапункта» для выражения семантики художественной детали.

Анализ позволяет утвердиться в принятой гипотезе: «Casta Diva» – музыкальная аллюзия, являющаяся в романе художественной деталью, включена в ситуацию «двоящихся смыслов». Ее роль аналогична роли образа Милитрисы Кирбитьевны, с одной стороны, соотносящегося, с образом любящей матери, а с другой - причастного к духовной гибели героя.

Принято считать, что семантика «Casta Diva» соотносится с понятием «чистота/непорочность», каким и является образ Ольги, героини, исполняющей эту арию в романе.

Но при внимательном рассмотрении обнаруживается тот факт, что «Casta Diva», заявленная в романе сначала репликой Обломова, сопрягается еще и с понятием духовной драмы оперной героини, молитва которой отражена в этой каватине.

Трагедия Нормы обусловлена ее жертвенностью. Она готова ради любви на смерть. Стоит отметить, что в финале оперы именно любовь побеждает смерть.

Ольгино же присутствие в жизни Обломова не смогло сделать их любовь счастливой. В ее характере не было главного, что нужно любящему человеку – жертвенности. Она не приняла уже изменившегося Обломова таким, какой он был, а требовала еще больших совершенствований. И это ставило его в ситуацию постоянного осознания своей неполноценности и переживаний, что все время не дотягивает до «будущего Обломова». (Образно говоря, любовь Ольги не окрыляла Обломова, а требовала конструировать крылья самому, а он на это и не был способен)

Вывод. Понятие «непорочности», выпукло заявленное в семантике текста и связанное с образом Ольги, одновременно соединяется с подтекстно существующим понятием «жертвенности» в любви, связанное уже с образом Нормы.

Таким образом, писатель, используя принцип контрапункта в ситуации «двоящихся смыслов», благодаря этому контрасту обнажает неспособность самой Ольги на жертву. И в том, что Гончаров «заставляет» Ольгу исполнять арию героини, суть которой – способность к жертве, и находится ответ на вопрос, почему ее любовь не «защитила» Обломова от «дивана».

Косвенным доказательством семантики исследуемой музыкальной аллюзии, на наш взгляд, является анализ эпизода из фильма Никиты Михалкова «Несколько дней из жизни И.И. Обломова», который условно можно назвать прощальным в отношениях Ольги Ильинской и Ильи Ильича. (Начинается со слов Штольца, где он говорит о том, что его друг может уснуть под исполняемую Ольгой «Casta Diva», до слов, сказанных за кадром, о том, что Обломов через 2 недели переселился на Выборгскую сторону...). (См. Приложение)

Заключение

1. Художественная деталь в литературе представляет собой выразительную подробность, при помощи которой создается художественный образ в его неповторимой индивидуальности

1.1. Художественная деталь в литературном тексте может воспроизводить черты внешности, особенности обстановки, предметов, одежды, внутренних переживаний или поступков героев произведения.

1.2. Художественной деталью может быть: физиологическая реакция жеста, предмет обстановки, одежда, слово, действие, архетип, музыкальное или литературное произведение.

2. В романе И.А. Гончарова «Обломов» в роли художественной детали использован фольклорный образ «Милитрисы Кирбитьевны» обладающей противоречивым значением - сначала как «добрая волшебница», а в итоге – как «губительница».

2.1. Так как фольклорный образ «Милитрисы Кирбитьевны — это архетип, аллюзивный элемент, а значит может обладать, как самостоятельным, так и зависимым от контекста значением.

3. Принцип, при котором обнаруживает себя ситуация «двоящихся смыслов» – противоречивых, но исключаящих одно другим, в живописи и музыке называется принципом «контрапункта».

4. Ситуация «двоящихся смыслов» в системе ожидаемо присутствует в романе Гончарова в отношении образа Ольги – антипода Агафьи Пшеницыной в соответствии с принципом симметрии.

4.1 «Casta Diva» - художественная деталь, соотносящая с образом Ольги Ильинской.

5. Каватина «Casta Diva» в опере Беллини - молитва Нормы, жрицы, нарушившей обет непорочности ради любви к врагу своего народа.

6. Возможность выполнения заданной роли каватиной «Casta Diva» в художественной системе романа Гончарова обусловлено сложностью ее семантики: понятие «чистоты», свойственное богине, и «преступления», как следствия жертвы любви, принесенное оперной героиней.

7. Ольга, образ которой включен в романе Гончарова в любовный сюжет, не готова на жертву ради любви, не готова принимать возлюбленного таким, какой он есть.

7.1. Ее любовь показана как любовь воспитательницы к своему подопечному.

7.2. Именно поэтому автор примерил на нее роль Пигмалиона, но которому так и не удалось полюбить свое детище.

8. Понятие «непорочности», выпукло заявленное в семантике текста и связанное с образом Ольги, одновременно соединяется с подтекстно существующим понятием «жертвенности» в любви, связанное уже с образом Нормы.

9. Таким образом, писатель, используя прием контрапункта в ситуации «двоящихся смыслов», благодаря этому контрасту обнажает неспособность самой Ольги на жертву.

Список литературы и источников

1. Ананьина, М.А. Прагматический аспект функционирования аллюзивного антропонима в художественном тексте.

2. Белокурова, С. П и Друговойко, С.В. Испытание любовью по роману И.А. Гончарова «Обломов».

3. Бражук, Владимир Образно-символическая система романа И. А. Гончарова «Обломов» / Владимир Бражук. – Іаџи: PIM, 2014. ISBN 978-606-13-1896-4 908(498 Обломов)

4. Ватрушкина Нина «Casta Diva» в жизни Гончарова. <https://proza.ru/2022/06/18/1290>

5. Гончаров, И. А. Обломов // Гончаров И. А. Собр. соч.: В 4 т. Т. 2. М., 1981 год.

6. Гродецкая, А. Г. Милитриса Кирбитьевна В «Обломове», Или Об органично противоречивом в поэтике Гончарова.

7. Краснощекова, Е.А. И. А. Гончаров: Мир творчества. СПб., Пушкинский фонд, 1997. 496 с.

8. Недзвецкий, В.А. Слово О И.А. Гончарове 2012 Электронный журнал «Вестник Московского государственного областного университета» 2012/4/Русская филология www.evestnik-mgou.ru

9. Пелевина, Н.Ф. Стилистический анализ художественного текста: учебное пособие / Н. Ф. Пелевина. – Ленинград: Просвещение, 1980. – 271 с

10. Потемкина, О Ф, Потемкина, Е.В. Психологический анализ рисунка и текста / О.Ф. Потемкина, Е. В. Потемкина. – Санкт-Петербург: Речь, 2006. – 524 с.

11. Старыгина, Н.Н. Образ Casta Diva как центр лейтмотивного комплекса образа Ольги Ильинской: («Обломов» И. А. Гончарова) // Гончаров И. А.: Материалы Международной конференции, посвященной 190-летию со дня рождения И. А. Гончарова / Сост. М. Б. Жданова, А. В. Лобкарёва, И. В. Смирнова; Редкол.: М. Б. Жданова, Ю. К. Володина, А. Ю. Балакин, А. В. Лобкарёва, Е. Б. Клевогина, И. В. Смирнова. — Ульяновск: Корпорация технологий продвижения, 2003. — С. 92—99.

12. Сунь Личжэнь, канд. филол. наук, доц. Суйхуаского университета, г. Суйхуа, Китай, ISSN 1991-5497. Мир Науки, Культуры, Образования. № 2 (63) 2017 – С.389 – 391. Философские Категории Женского Начала И Любви В Творчестве И.А. Гончарова

13. Шейнина, Е.Я. Энциклопедия символов: учебное пособие / Е. Я. Шейнина. – Москва, 2011. – 591 с.

14. Шуманова, Кандинский: контрапункт. <http://www.nasledie-us.ru/podshivka/12201.php>
15. Что такое «CastaDiva» и почему она стала оперной легендой. — https://dzen.ru/a/YWKKJhrPf11_u0ev
16. Либретто оперы «Норма» Беллини В. — <https://libretto-oper.ru/bellini/norma>
17. Смысл песни «CastaDiva» — ВикиСмысл. — https://ru.wikimeaning.com/casta_diva
18. Сайт кафедры классической филологии БГУ. — <http://graecolatini.bsu.by/htm-texts/ave-maria.htm>
19. Ave Maria - <https://soundtimes.ru/kamernaya-muzyka/udivitelnye-muzykalnye-proizvedeniya/ave-maria>

Приложение

§ 9. Анализ эпизода из фильма «Несколько дней из жизни И.И.Обломова» режиссера Н.С.Михалкова.

Каватина Нормы звучит в финальной сцене фильма Н.С. Михалкова «Несколько дней из жизни И.И.Обломова», где представлены два события, перетекающие одно в другое: езда Ольги и Ильи сначала в коляске, управляемой Штольцем, а затем – «освоение» названными персонажами фильма новинки – привезенного Штольцем же велосипеда.

Два обстоятельства здесь привлекают внимание.

Первое: бравурное исполнение оперной арии персонажами фильма противоречит ее смыслу - ведь, по сути, это молитва. **А второе:** смятение в душе Обломова, даже плач, когда Штольц пытается увлечь своего друга участием, казалось бы, в безобидном мероприятии.

Но потом Илья Ильич все же присоединяется к Ольге и Андрею. При этом остается ощущение, что это происходит под давлением, он словно подчиняется. И то, как бежит он за управляемым Ольгой велосипедом, вызывает чувство неловкости, его становится жалко...

То есть этот эпизод является основанием для понимания позиции автора романа, где тема любви является одной из центральных. Счастье в любви невозможно, если не принимать возлюбленного таким, каким он есть, пытаясь его переделать, подстроить под себя. Но любовь может привести к духовному обнищанию, если на жертву готов только один из любящих. Именно такой вывод вытекает при анализе двух любовных линий романа, в которые вовлечены Ольга Ильинская и Агафья Пшеницына.

Сцена фильма, где настойчиво звучит музыка Беллини, служит еще одним доказательством правоты нашей гипотезы.

Рецензия

на работу Белоножкиной Вероники,
ученицы 11 Б класса МБОУ гимназия № 44,
«Семантика музыкальной аллюзии каватины Нормы
«Casta Diva» из оперы Винченцо Беллини «Норма»,
включенной в систему романа И.А. Гончарова «Обломов»
в роли художественной детали»

Творческая работа Вероники Белоножкиной «Семантика музыкальной аллюзии каватины Нормы «Casta Diva» из оперы Винченцо Беллини «Норма», включенной в систему романа И.А.Гончарова «Обломов» в роли художественной детали» представляет собой смелую попытку проникнуть в тайну творческой лаборатории русского классика через определение семантики художественной детали, реализуемой в романе И.А.Гончарова «Обломов» через ситуацию «двоящихся смыслов».

В работе вызывает несомненный интерес неординарный взгляд на общеизвестные факты, существующие в художественном пространстве писателя, и похвально стремление к их обоснованию.

Особенно следует отметить выбор логики доказательства, при котором каждый значимый вывод подтверждается авторитетным мнением представляющих взгляды разных эпох ученых – гончароведов.

Очевидным достоинством работы является метапредметный характер исследования. Это положение определяет оригинальность и самостоятельность работы

Работу отличает научность подхода, литературный стиль изложения, грамотное оформление (разнообразие в способе цитирования, наличие сносок, списка литературы, оглавления).

Научный руководитель:
учитель русского языка и литературы
МБОУ гимназия № 44 г. Пензы



И.С. Левина

Подпись Левиной И.С. заверяю.
Директор МБОУ гимназия № 44



А.В. Кистанов