

Жданов Сергей Сергеевич

РУССКО-НЕМЕЦКИЙ "МУЗЫКАЛЬНЫЙ" ДИАЛОГ КУЛЬТУР В ТВОРЧЕСТВЕ В. Ф. ОДОЕВСКОГО

В статье исследуется образ немецкой музыки, представленный в литературном наследии В. Ф. Одоевского, включая как его публицистические произведения (критические заметки, рецензии, обзоры) на тему музыки, так и новеллу "Себастьян Бах". При этом в творчестве русского писателя и музыковеда XIX века русский и немецкий музыкальные "миры" находятся в тесной взаимосвязи, формируя пространство диалога культур, одним из важных элементов которого выступают индивидуально переосмысленные В. Ф. Одоевским образы музыки и музыкантов Германии.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2017/12-2/6.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2017. № 12(78): в 4-х ч. Ч. 2. С. 25-29. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2017/12-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

4. **Воробьев К. И.** Материалы по культуре домового и дворового у мишарей Буинского кантона Татарской Республики // Труды студенческого научного кружка любителей природы. Казань, 1929. Вып. 3. С. 87-92.
5. **Воробьев К. И.** Программа для собирания сведений о духах-хозяевах у казанских татар и мишарей // Труды студенческого научного кружка любителей природы. Казань, 1929. Вып. 3. С. 93-103.
6. **Давлетшина Л. Х.** Программа К. Н. Воробьева для собирания сведений о духах-хозяевах у казанских татар и мишарей // Татарская фольклористика. Исследования молодых. Казань: Ихлас, 2015. Вып. 6. С. 55-65.
7. **Казаринов В.** О мишарях в Чистопольском уезде Казанской губернии // Известия Общества археологии, истории и этнографии при Императорском Казанском университете. 1885. Т. 4. С. 1-12 (приложение).
8. **Магницкий В. К.** Несколько данных о мишарях и селениях их в Казанской и Симбирской губерниях // Известия Общества археологии, истории и этнографии при Императорском Казанском университете. 1896. Т. 13. Вып. 4. С. 245-257.
9. **Малов Е. А.** Сведения о мишарях: этнографический очерк // Известия Общества археологии, истории и этнографии при Императорском Казанском университете. 1885. Т. 4. С. 13-91 (приложение).
10. **Мухамедова Р. Г.** Татары-мишари: историко-этнографическое исследование. Казань: Магариф, 2008. 295 с.
11. **Татар теленең диалектологик сүзлеге** / тез. Ф. С. Баязитова, Д. Б. Рамазанова, З. Р. Садыйкова, Т. Х. Хэйретдинова. Казан: Тат. кит. нәшр., 1993. 464 б.
12. **Татары Среднего Поволжья и Приуралья** / отв. ред. Н. И. Воробьев, Г. М. Хисамутдинов. М.: Наука, 1967. 539 с.

TRADITIONAL BELIEFS OF THE MISHAR TATARS AT THE BEGINNING OF THE XXI CENTURY: SPIRITS-HOSTS OF THE MASTERED SPACE

Davletshina Leila Khasanovna, Ph. D. in Philology
The Republican Center of Development of Traditional Culture, Kazan
leyla.davletshina@yandex.ru

In this paper the ideas of the spirits-hosts of the mastered space in the tradition of the Mishar Tatars of the Drozhzhanovskii district of the Republic of Tatarstan are considered as a system of mythological characters and their functions. The mythological character in this case is understood as a bunch of functions, fastened with a name. In the course of the study the work reveals the nominations of the characters “the host of the house” and “the owner of the cattle-shed”, their external appearance, place and time of their appearance, functions and actions of the person in relation to them. The author comes to the conclusion that for this local tradition the dismembered form of the spirits-hosts of the mastered space is typical, different from the general tradition of the Mishar Tatars, for whom the idea of the single host of the yard is inherent.

Key words and phrases: demonology; character; function; name; spirits-hosts.

УДК 821.161.1+82.95+78.01

В статье исследуется образ немецкой музыки, представленный в литературном наследии В. Ф. Одоевского, включая как его публицистические произведения (критические заметки, рецензии, обзоры) на тему музыки, так и новеллу «Себастьян Бах». При этом в творчестве русского писателя и музыковеда XIX века русский и немецкий музыкальные «миры» находятся в тесной взаимосвязи, формируя пространство диалога культур, одним из важных элементов которого выступают индивидуально переосмысленные В. Ф. Одоевским образы музыки и музыкантов Германии.

Ключевые слова и фразы: В. Ф. Одоевский; музыка; персонификация; композитор; русский; немецкий; С. Бах; Германия; Россия; имагология.

Жданов Сергей Сергеевич, к. филол. н., доцент
Сибирский государственный университет геосистем и технологий, г. Новосибирск
fstud2008@yandex.ru; kluft@mail.ru

РУССКО-НЕМЕЦКИЙ «МУЗЫКАЛЬНЫЙ» ДИАЛОГ КУЛЬТУР В ТВОРЧЕСТВЕ В. Ф. ОДОЕВСКОГО

В современной гуманитаристике тема диалога немецкой и русской культур исследуется довольно широко. Однако она не теряет своей актуальности ввиду широкого поля соприкосновений, обусловленных многочисленными межкультурными контактами. В частности, «русская» семиосфера на протяжении столетий тесно взаимодействовала с немецкой как вариантом Чужого, порождая многочисленные образы, маркированные инонациональностью. Это взаимодействие объясняется присущим любой культуре стремлением, как пишет В. С. Библер, «обнаружить в общении с другой культурой бесконечные резервы своего собственного бытия» [4]. То же самое можно утверждать применительно к немецкому коду русской культуры. Как указывает С. Аверинцев, немецко-русская тема не случайна в мировой культуре, не является простым примером многочисленных взаимовлияний, но несет в себе «нечто более существенное. Немецкая культура – один из предметов, говоря о котором, русский прямо-таки неизбежно выговаривает нечто о самом себе как о русском, о России» [1, с. 7].

Данная работа, написанная на стыке теории диалога культур и литературоведческой имагологии, разрабатывает один из аспектов «немецкого» кода русской культуры, а именно – связанные с рускостью образы

немецкой музыки и немецких музыкантов, которые представлены в литературном наследии писателя и музыковеда XIX века В. Ф. Одоевского. Собственно, мы говорим здесь не о самой немецкой музыке, а о том, как ее описывает русский писатель, к каким образам он прибегает и насколько данные образы соотносятся с представлениями о немецкости в целом.

Германия для В. Ф. Одоевского – это огромный и очень близкий ему мир, открытие которого стало возможным в том числе из-за прекрасного знания немецкого языка автором. Согласно Г. Б. Бернандту, когда для исполнения знаменитой симфонии Бетховена перед русской публикой потребовался перевод на русский текста шиллеровской «Оды к радости» в финале симфонии, В. А. Жуковский осуществил его совместно с В. Одоевским, который «собственноручно» вписал этот перевод в экземпляр партитуры музыкального произведения [3, с. 42-43]. Вообще, музыка и литература тесно переплетаются в творческой биографии автора: «Музыкой – любимейшим искусством Одоевского – пронизано почти всё его литературно-художественное творчество» [Там же, с. 9].

«Немецкая» тема обозначена наиболее явно и четко в публицистических произведениях русского музыковеда: именно немецкая персонификация, т.е. сфера персоналий, образов, литературных, исторических персонажей («живое, одушевленное население планеты концептов» [16, с. 133]), представлена в «музыкальных» статьях, рецензиях, заметках, письмах писателя весьма основательно и ярко. Откликаясь на актуальные культурные проблемы и явления жизни общества, В. Ф. Одоевский прямо высказывал свои музыкальные предпочтения, пропагандировал собственные взгляды на ту или иную музыку, на то или иное имя, входившее в музыкальную сферу московского общества, в котором он жил. Тем самым писатель-публицист вносил вклад в создание образов известных немецких музыкантов и музыки в целом.

Согласно В. В. Мароши, имя автора постепенно, по мере узнавания все больших подробностей о его обладателе, наполняется для читателя «содержанием – сначала индивидуальным, контекстуально-смысловым, затем все более типизируемым... обогащаясь на всем пространстве текста “приращениями смысла”» [12]. То же можно отнести и к авторам музыкальных произведений, поскольку имя музыканта, композитора становится смысловым кодом, включающим наряду с фактографической информацией множество дополнительных элементов (оценок, эмоциональных переживаний, ассоциаций и т.п.). С точки зрения приращения этого коннотата, формирующего цельные образы немецкой музыки и немецких музыкантов, мы и рассматриваем «музыкальные» тексты В. Ф. Одоевского. При этом Е. А. Маймин отмечает значение В. Ф. Одоевского как музыкального просветителя русского общества, что подразумевает значительное влияние его произведений на формирование рассматриваемых нами образов: «В своих музыкальных статьях... он объяснял русскому читателю величие Баха и Моцарта, Бетховена...» [11, с. 248].

На суждение о немецкой музыке молодого В. Ф. Одоевского, вероятно, влияло стереотипное представление об ученых немцах, безэмоциональных и способных только четко следовать правилам. Так, в самом начале своего музыковедческого творчества он отмечал лишь «сухой педантизм» [13, с. 85] немецкой музыки. Но со временем, по мере более глубокого «узнавания» образ немецкой музыки меняется, становится более индивидуализированным. В процессе выработки требований к русскому музыкальному творчеству формировались взгляды В. Ф. Одоевского на «настоящую» музыку вообще, и именно по этим критериям проверялась любая музыка, в том числе и немецкая. Публицистика автора дает возможность оценить влияние немецкого музыкального искусства на формирование культурного вкуса московского общества. Причем внимание художника обращено на любое музыкальное событие, на каждого из деятелей данного вида искусства, и среди них довольно часто звучат немецкие имена: так, исполнитель Шоберлернер «играет с глубоким чувством... фантазии прекрасные, в которых много и затейливости ума и богатства чувства» [Там же, с. 110]; композитор Маурер называется «первоклассным симфонистом» [Там же, с. 131]; множество «неподражаемых красот» [Там же, с. 151] видит Одоевский в творчестве К. Вебера, восторгается «щегольством», «полувоздушностью» «блистательных фраз» [Там же, с. 156] К. Мейера.

Следует указать, что В. Ф. Одоевский высоко ценил исполнительское мастерство немецких музыкантов. Здесь немецкая аккуратность имеет положительную оценку (в отличие от педантизма, упомянутого выше) и противопоставляется «лени доделывать» что-либо [Там же, с. 235], свойственной русским. Автор даже иронизирует по поводу отечественных исполнителей, которые забывают о существовании между нотами значка *piano*, «тогда как в берлинских, дрезденских... оркестрах он есть сущая действительность, за которою строго наблюдают, как и быть следует» [Там же, с. 236]. Считая немецкое музыкальное образование «прочным» и «основательным» [Там же, с. 259], он отмечал, в частности, достоинство хоров немецкой оперы, подчеркивая, что именно они приучали русских исполнителей «к отчетливости»: «...каждый поет честно, входит в партию вовремя, наблюдает *piano* и *forte*» [Там же, с. 152], «...каждый из хористов музыку знает основательно... поет соведливо, с толком, не пропуская ни полпаузы... честь и слава немецким артистам!» [Там же, с. 190]. Отмечая такое качество немецких музыкантов, как добросовестность, он подчеркивает, что для немца важно не просто отличное пение, но и знание «трудных разделений ритма» [Там же, с. 312], законов гармонии, принадлежности ноты к тому или иному аккорду, умение «переводить в сознание всякие слышимые... интервалы» [Там же]. Одоевского восхищают «отчетливая отделка, мастерская инструментовка» [Там же, с. 213], отсутствие шарлатанства и натянутых фраз в концерте К. Мейера; он приходит в восторг от игры Шоберлернера, считая, что «никто, истинно никто не сыграет чище» [Там же, с. 110], чем он. В. Ф. Одоевский считает, что для истинного музыканта чрезвычайно важно освоить преподаваемую немцами музыкальную «науку», которая необходима, «чтобы брать ноту верно, вовремя, без всякого колебания или сомнения» [Там же, с. 312], и которая позволит исполнителю даже с «небольшим» голосом петь правильно и принести удовольствие слушателю. Как видим,

образ немецкой музыки у В. Ф. Одоевского трансформируется. Такой сухой педантизм превращается в правильность, основательность, чистоту исполнения, к которым добавляется в качестве их объяснения элемент профессиональной выучки и вообще научности немецкой музыки.

Наряду с *ratio* В. Ф. Одоевский отмечает эмоциональный, лично значимый для него аспект восприятия немецкой музыки. Здесь речь идет не об исполнительском мастерстве, но о таланте композитора, творящего музыку: «...сколько ни пленяют нас новые сочинители, мы все же обращаемся к Моцарту...» [Там же, с. 98], «Как чуден Гайдн!» [Там же, с. 189]. Ю. Кремлев отмечает, что музыку Баха, Моцарта, Бетховена и Вагнера «Одоевский полагает эпохами развития драматической музыки» [10, с. 43]. Сравнивая немецкую и итальянскую музыку, В. Ф. Одоевский указывает на безоговорочное первенство первой, отмечая особое превосходство музыки, например Моцарта, в сравнении с музыкой Россини: «Россини пишет для удовольствия уха, Моцарт присоединяет наслаждение сердечное... остается в душе глубокое, неизгладимое впечатление...» [13, с. 98]. Причем, как указывает А. Ступель, самое «высокоценное» для русского писателя качество моцартовской музыки – «сочетание непосредственности чувства с замечательным мастерством», сочетание «простоты» и «отделки» [15, с. 59-60]. Для В. Одоевского Моцарт – образец «содержательности и пылкой эмоциональности» [9, с. 43].

Самыми дорогими композиторами стали для В. Ф. Одоевского С. Бах и Бетховен, позднее – и Вагнер. Так, о музыке Бетховена он пишет в «Русских ночах» проникновенные строки: «Ничья музыка не производит на меня такого впечатления... она касается до всех изгибов души, поднимает в ней все забытые, самые тайные страдания и дает им образ...» [14, с. 125]. В отзыве 1863 г., называя концерт Вагнера эпохой, В. Ф. Одоевский подчеркивает новизну и гармоническое единство замысла и эстетического воплощения, характерное, по его мнению, для вагнеровской музыки: «...здесь все было ново: и глубоко задуманная музыка, и как мелодия, и как гармоническое сопряжение, и как оркестровка, и как исполнение с тончайшими оттенками, и как эстетическая дирижовка» [13, с. 257]. Русский писатель отмечал в этой музыке безукоризненность чистоты содержания и формы, последовательность и глубину мыслей, а главное, яркую поэтичность: «Не строгую правильность формы, а величие идеи и силу поэтического вдохновения должно ценить в сочинениях Вагнера» [Там же, с. 269-270].

Это, безусловно, вовсе не значит, что В. Одоевский считал всю немецкую музыку гениальной: так, он предрекал «скорое забвение» музыке Мейербера [9, с. 51], в которой ценил «талант колорита», «дело труда, учености», но отказывал в «таланте изобретения» и вдохновении [Там же, с. 121]; ему не нравились «бульварные оперетки» [10, с. 40] немецко-французского композитора Оффенбаха; он отрицательно относился к И. Брамсу, что сказало на восприятии творчества этого композитора в музыкальной среде того времени [Там же, с. 42]. То же неодобрительное отношение высказывал В. Одоевский и в адрес «славянских» композиторов (Г. Венявского, Ф. Шопена и др.): не видя в них тех черт, которые он предъявлял к «истинной», с его точки зрения, музыке, он не удостоивал ее своим вниманием.

Но при сравнении положительных оценок музыкального творчества русских и немецких музыкантов у В. Ф. Одоевского можно отметить, что в музыке немецких композиторов русский писатель и музыковед выделяет те же черты, что и в глубоко ценимой им «настоящей» русской музыке: здесь и «наслаждение сердечное» [13, с. 98] (переживание, чувствительность и красота), и простота, и выразительность («грациозность» [9, с. 42]), и «новость мыслей» [Там же, с. 29]. Есть и прямое указание В. Ф. Одоевского, показывающее, с какой целью он сопоставляет русскую музыку и музыку гениальных немецких (а не, например, итальянских или польских) композиторов: «...нам, народу молодому, свежему, нужны живые гармонические струи Бетховена, Мендельсона-Бартольди; нам нужна музыка строгая, важная, как статуи древних, нам нужны мелодии, вырвавшиеся из избытка сердца, а не выжатые из плача притворной сентиментальности» [13, с. 178]. Так что к выше перечисленным свойствам «настоящей» русской музыки Одоевский добавляет необходимую ей немецкую гармоничность, строгость и важность.

Можно сказать, что идея соединения душевной русскости и строгой немецкости витала в литературе XIX века. В частности, И. А. Гончаров видел до некоторой степени выход России из кризиса в прививке ей немецкой крови. Защищая своего персонажа Андрея Штольца от нападков критики, писатель подчеркивал, что в выборе этого персонажа «ошибки собственно не было, если принять во внимание ту роль, какую играли и играют до сих пор в русской жизни и немецкий элемент и немцы. Еще доселе они у нас учителя, профессора, механики, инженеры, техники по всем частям» [6]. В то же время И. А. Гончаров признается в своем неприятии немецкого педантизма в чистом виде, из-за чего делает своего героя наполовину русским: «...должно быть тогда (я теперь забыл) мне противно было брать чисто немецкого немца. Я взял родившегося здесь и обрусевшего немца и немецкую систему неизнеженного, бодрого и практического воспитания» [Там же].

В какой-то степени В. Ф. Одоевский пошел сходным путем, стараясь сделать своих немецких кумиров-композиторов чуть ближе к России, утверждая их частично славянское происхождение. Как подчеркивает Б. Грановский [7, с. 47], писатель был убежден в славянском происхождении горячо любимых им Баха, Гайдна, Бетховена и находил в их музыке славянские темы, что в определенной степени также объясняет некоторое сходство его оценок лучших образцов русской и немецкой музыки. Так, согласно исследователю, по поводу музыки С. Баха В. Ф. Одоевский утверждал: «Если отделить эти мелодии от аккордов, то в них сказывается явственно славянский характер» [Там же]. Он же в своей романтической новелле «Себастьян Бах» жалуется на историков, не находивших времени доказать его идею, «что Фохт Бах принадлежал к славянскому поколению...» [14, с. 151].

Однако вышесказанное указывает только на то, что для В. Ф. Одоевского истинно прекрасная музыка имеет сходные признаки, а вовсе не на то, что немецкая и русская музыка неразличимы. Одно из важных свойств,

отмеченных им в музыкальных произведениях, – их национальная самобытность: «...нигде так явственно не выражается характер народа, как в его музыке... Сравните между собою напевы великорусские... польские, французские, немецкие и невольно заметите очевидную связь между характером мелодии и тем народом, где она зародилась» [13, с. 313]. Писатель видит оригинальность русских напевов в соединении резких противоположностей: наивысшей «своевольности», «неправильности» [Там же, с. 129] (русский человек, по мнению В. Ф. Одоевского, «употребляет аккорды, как их дает природа, и, как природа, не ищет никаких правил для их последования» [Там же, с. 463]) и одновременно «гармоничности» «соединения звуков» [Там же, с. 129]. Здесь русскость с ее склонностью к импровизации противопоставляется немецкой музыкальной теоретичности и любви к порядку и последовательности. Собственно говоря, одна из основных сюжетных линий новеллы «Себастьян Бах» заключается в том, как немецкий органист всю свою жизнь пытается упорядочить в гармонические фуги открывшийся ему однажды в детстве «хаос» [14, с. 157] музыкальных переживаний.

В связи с новеллой следует обратить внимание на особый характер диалога культур, свойственный писательской манере В. Ф. Одоевского. Ему неинтересна голая фактография со множеством подробностей. Восприятие Баха сливается с восприятием творчества этого музыканта. В. Ф. Одоевский вводит в новеллу своего рода авторское *alter ego*, некоего чудака-коллекционера, собирающего факты биографии людей искусства и кропотливо изучающего их произведения в надежде разгадать тайну гения, взломать код гениальности: «...доказать, что под этими чертами, под этими гаммами кроется таинственный язык... общий всем художникам... без знания которого... нельзя понять ни поэзии вообще, ни какого-либо изящного произведения, ни характера какого-либо поэта» [Там же, с. 147]. Более того, этот таинственный исследователь рассуждает вполне в духе Библиера с поправкой на романтический культ поэта, которому доступно высшее знание: «...поэзия всех веков и всех народов есть одно и то же гармоническое произведение; всякий художник прибавляет к нему свою черту, свой звук, свое слово... чаще поэты, разделенные временем и пространством, отвечают друг другу, как отголоски между утесами: развязка “Илиады” хранится в “Комедии” Данте; поэзия Байрона есть лучший комментарий к Шекспиру; тайну Рафаэля ищите в Альберте Дюрере; страсбургская колокольня – пристройка к египетским пирамидам; симфонии Бетховена – второе колено симфоний Моцарта...» [Там же, с. 148].

Пожалуй, именно в художественной форме новеллы В. Ф. Одоевский наиболее наглядно излагает свои представления о немецкой музыке. Так, В. Г. Белинский, оценивая данное произведение, отмечал, что жизнь великого композитора Германии «изложена князем Одоевским в духе немецкого воззрения на искусство», в соответствии с которым для «эксцентрических немцев» [2] в XVII-XVIII вв. истинное искусство – сфера внеземная, а значит, холодная, бесстрастная. В. Ф. Одоевский в образе Баха подчеркивает стремление последнего целиком погрузиться в отвлеченный мир музыки, оставить профанное пространство с его пошлыми вкусами и веяниями моды: «В ранних его сочинениях видны еще некоторые жертвы господствовавшему в его время вкусу; но впоследствии Бах отряс и этот прах, привязывавший его к ежедневной жизни» [14, с. 173].

В русском обществе первой половины XIX века шли дискуссии о том, чем же отличается немецкая музыка от музыки, например, итальянской. В 1839 году (уже после публикации повести В. Одоевского о Бахе) в «Отечественных записках» появляется статья В. Боткина «Итальянская и немецкая музыка», произведшая в российском культурном сообществе достаточно яркий резонанс и в некотором смысле определившая в общих чертах основные грани восприятия феномена германской музыки. Как представляется, данная статья писалась под большим влиянием идей В. Ф. Одоевского, и новелла «Себастьян Бах» может восприниматься в качестве художественной иллюстрации более поздних теоретических выводов автора статьи. Называемые В. Боткиным черты немецкой музыки («возвышенность», «свобода и глубина», «одушевленная торжественность», «величественная религиозность», «стремление к бесконечному и вдохновенное пребывание в нем», «проявление абсолютного духа», «глагол того мира, в котором божество в духе стало достоверностью» [5, с. 9]) можно увидеть в образах Себастьяна Баха и его музыки, созданных В. Ф. Одоевским. Перефразируя мысль Г. Хазагера, можно сказать, что, благодаря музыковедческой деятельности В. Ф. Одоевского, русский музыкально-литературоцентрический девятнадцатый век был веком активного заселения светского континента культуры» [16, с. 135] литературно-музыкальными персонажами, в том числе образами из сферы немецкой. Немецкая и русская музыки были одинаково высоко значимы для В. Ф. Одоевского. В творчестве талантливых немецких композиторов он выделял те же музыкальные признаки, что и у горячо любимого им русского композитора М. И. Глинки: новаторство, эмоциональность, непосредственность чувства, простоту, высочайшее мастерство.

Исследователь В. Земсков, анализируя проблему рецепции и репрезентации «другой» культуры, указывал, что «искусство воссоздает мир “другого” не как другого-чуждого, а как *иного*. Утверждение существования различных “иных” и есть выражение универсализма искусства» [8], и эту же мысль на протяжении всего своего творческого пути подчеркивал в создаваемых образах В. Ф. Одоевский.

Список источников

1. Аверинцев С. Путь к существенному // Михайлов А. В. Языки культуры. М.: Языки русской культуры, 1997. С. 7-10.
2. Белинский В. Г. Сочинения князя В. Ф. Одоевского [Электронный ресурс]. URL: http://az.lib.ru/b/belinskij_w_g/text_3230.shtml (дата обращения: 01.10.2017).
3. Бернандт Г. Б. В. Ф. Одоевский и Бетховен. Страница из истории русской бетховенианы. М.: Советский композитор, 1971. 52 с.
4. Библиер В. С. На гранях логики культуры [Электронный ресурс]. URL: http://sbiblio.com/BIBLIO/archive/bibler_na/04.aspx (дата обращения: 01.10.2017).

5. **Боткин В. П.** Итальянская и германская музыка // Отечественные записки. 1839. № 12. С. 1-16.
6. **Гончаров И. А.** Лучше поздно, чем никогда (Критические заметки) [Электронный ресурс]. URL: <http://goncharov.lit-info.ru/goncharov/proza/luchshe-pozdno-chem-nikogda.htm> (дата обращения: 01.10.2017).
7. **Грановский Б.** Записки о Вл. Одоевском // Советская музыка. 1952. № 9. С. 44-50.
8. **Земсков В. Б.** Образ России «на переломе» времен (Теоретический аспект: рецепция и репрезентация «другой» культуры) [Электронный ресурс] // Новые российские гуманитарные исследования. 2006. № 1. URL: <http://www.nrgumis.ru/articles/81/> (дата обращения: 01.10.2017).
9. **Кремлев Ю.** Русская мысль о музыке: очерки истории русской музыкальной критики и эстетики в XIX веке: в 3-х т. Л.: Музгиз, 1954. Т. 1. 1960. 287 с.
10. **Кремлев Ю.** Русская мысль о музыке: очерки истории русской музыкальной критики и эстетики в XIX веке: в 3-х т. Л.: Музгиз, 1958. Т. 2. 613 с.
11. **Маймин Е. А.** Владимир Одоевский и его роман «Русские ночи» // Одоевский В. Ф. Русские ночи. Л.: Наука, 1975. С. 247-276.
12. **Мароши В. В.** Имя автора в паратексте художественного произведения // Текст как единица филологической интерпретации: IV всероссийская научно-практическая конференция с международным участием (г. Куйбышев, 25 января 2014 г.): сборник статей / отв. ред. А. А. Курулёнок. Новосибирск: Немо Пресс, 2014. С. 224-225.
13. **Одоевский В. Ф.** Музыкально-литературное наследие. М.: Государственное музыкальное издательство, 1956. 729 с.
14. **Одоевский В. Ф.** Сочинения: в 2-х т. М.: Художественная литература, 1981. Т. 1. Русские ночи. Статьи. 365 с.
15. **Ступель А. М.** В. Ф. Одоевский. 1804-1869. Л.: Музыка; Ленинградское отделение, 1985. 94 с.
16. **Хазагеров Г. Г.** Персонасфера русской культуры // Новый мир. 2002. № 1. С. 133-145.

**THE RUSSIAN-GERMAN “MUSICAL” DIALOGUE
OF CULTURES IN THE CREATIVE WORK OF V. F. ODOYEVSKY**

Zhdanov Sergei Sergeevich, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Siberian State University of Geosystems and Technologies, Novorossiysk
fstud2008@yandex.ru; kluft@mail.ru

The article studies the image of the German music presented in the literary heritage of V. F. Odoyevsky, including both his journalistic works (critical notes, reviews, surveys) on music, and the novel “Sebastian Bach”. At the same time, in the work of the Russian writer and musicologist of the XIX century, the Russian and German musical “worlds” are in close interconnection, forming a space for a dialogue of cultures. The images of music and musicians of Germany, individually reconsidered by V. F. Odoyevsky, are one of the important elements of it.

Key words and phrases: V. F. Odoyevsky; music; personosphere; composer; Russian; German; S. Bach; Germany; Russia; imagology.

УДК 81.1; 008:361

В рамках созданной авторами метадисциплинарной теории субъектности текста исследуется подсистема целевых когнитивно-прагматических установок (КПУ) в поэзии И. Бродского. Нами установлено, что данные КПУ лежат в основе когнитивно-прагматической программы (КПП) синтетической языковой личности (СЯЛ) поэта. Главными установками являются идейный «отказ» от «опустошенной» современности и «переключение» на экзистенциальный и метафизический горизонты бытия. Поэт поначалу использует готовые «информационные коды» (романтические модели избранничества/изгойства), однако трансформирует их в процессе онтологизации идеи поэзии, конкретизирующей экзистенциально-метафизический план.

Ключевые слова и фразы: логоцентрическая модель синтетической языковой личности; когнитивно-прагматическая программа; когнитивно-прагматические установки; цель; амбивалентность конструктивного и деструктивного; И. А. Бродский.

Иванов Дмитрий Игоревич, к. филол. н., доцент
Гуандунский университет международных исследований, Китайская Народная Республика
Ивановский государственный университет
Ivanb10@yandex.ru

Лакербай Дмитрий Леонидович, к. филол. н.
Ивановский государственный университет
lakomotion@yandex.ru

**КОГНИТИВНО-ПРАГМАТИЧЕСКАЯ ПРОГРАММА
ЯЗЫКОВОЙ ЛИЧНОСТИ И. БРОДСКОГО: СИСТЕМА ЦЕЛЕВЫХ УСТАНОВОК**

В рамках разрабатываемой авторами метадисциплинарной концепции субъектности текста [10], в которой интегрирующим центром личностно-языковой энергетики, преобразованной взаимодействием обоих начал, является синтетическая (т.е. не исчерпывающаяся только вербальной составляющей) языковая личность (СЯЛ),