

Порохина А. А.

ПОЭТИКА ОБРАЗА ОРГАНА В РОМАНЕ В. Ф. ОДОЕВСКОГО "РУССКИЕ НОЧИ"

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/1/2009/8-1/50.html

Статья опубликована в авторской редакции и отражает точку зрения автора(ов) по рассматриваемому вопросу.

Источник

Альманах современной науки и образования

Тамбов: Грамота, 2009. № 8 (27): в 2-х ч. Ч. I. С. 118-119. ISSN 1993-5552.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/1.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/1/2009/8-1/

© 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: almanac@gramota.net

Список использованной литературы

1. **Уайльд Оскар.** Портрет Дориана Грея. Саломея. Кентервильское привидение. М.: Изд-во «Библиотека великих писателей», 2007. 448 с.
2. **Wilde Oscar.** The Canterville Ghost [Электронный ресурс]. URL: <http://www.gutenberg.net/dirs/1/4/5/2/14522/14522-h/14522-h.htm>
3. <http://www.wikipedia.org/>
4. www.projectgutenberg.com

ПОЭТИКА ОБРАЗА ОРГАНА В РОМАНЕ В. Ф. ОДОЕВСКОГО «РУССКИЕ НОЧИ»

*Порохина А. А.**Томский государственный университет*

В романе В. Ф. Одоевского «Русские ночи» можно наблюдать активное взаимодействие музыкального и словесного искусства. Музыка лейтмотивом проходит через все повествование. Это объясняется как личными интересами автора (В. Одоевский был известен как талантливый музыкант, музыкальный критик и теоретик), так и влиянием романтической традиции, выдвигающей музыку на первое место среди других видов искусств. Автор в своем произведении вводит в контекст повествования значительное количество музыкальных образов: великих музыкантов (Л. Бетховен, И. С. Бах); музыкальных произведений (оперы Моцарта «Дон Жуан» и Россини «Отелло», «Wellingtons Sieg» Бетховена, фуги Баха); музыкальных инструментов (фортепиано, орган, скрипки).

Одним из ключевых музыкальных образов в романе является образ органа, который не только отражает внутренний мир главного героя, Себастьяна Баха («Ночь восьмая»), но также репрезентирует особенности эстетической концепции В. Одоевского. В этой связи рассмотрение поэтики образа органа является принципиальным для понимания романа «Русские ночи».

Орган в «Русских ночах» воплощает романтическую идею Одоевского о синтезе всех стихий мира, представленную в виде космической формулы всеединства (Наука + Искусство + Вера + Любовь). Кроме того, равный по своему звуковому объему симфоническому оркестру, орган являет собой пример сосуществования в гармоничном единстве множества голосов (иногда число труб в органе, составляющих регистр, доходит до нескольких тысяч). К аналогичному принципу организации текста стремился Одоевский в «Русских ночах». Именно такое состояние (единство в многообразии) составляет его утопический идеал будущего общества, основанного на законах музыкальной гармонии. В связи с этим орган можно рассматривать у Одоевского как символ мироздания, поднимающего образ этого инструмента на уровень бытийного, экзистенциального прочтения.

Многие романтики подчеркивали в музыке интуитивное начало, приписывали ей свойства выражать иррациональное, «непознаваемое». Иррациональное чувство «невыразимого», по Одоевскому, есть «высшая степень души человека», и «единственный язык сего чувства - музыка». В «невыразимом» скрывается «сущность существования» [Одоевский, 1975, с. 181], истина, постичь которую можно, открыв способ выражения идеи «невыразимого». В «Русских ночах» музыка выступает в качестве определенной семиотической системы, при помощи которой многие герои романа пытаются «высказать» свои страдания (Бетховен: «сквозь ее чудную гармонию слышится какой-то нестройный вопль» [Одоевский, с. 85]), свои чувства (Бах: «все в природе и жизни - радость, горе - было понятно ему тогда только, когда проходило сквозь музыкальные звуки; ими он мыслил, ими чувствовал, ими дышал» [Там же, с. 124]), свои мысли (Албрехт: «он говорил только звуками органа» [Там же, с. 123]) - т.е. свой внутренний, «невыразимый» мир.

Божественная истина по Одоевскому скрывается именно в музыкальной гармонии. В наставлении Албрехта как раз и звучит указание на познание гармонии через изучение органа, в «простых, грубых трубах» которого «сокрыто таинство возбуждения возвышеннейших чувств в душе человека» [Одоевский, с. 121]. Постигание этого таинственного инструмента возможно только при объединении человеческих сил (разума и сердца) и божественной воли, без которой истинное творчество и искусство невозможны. Таким образом, творчество приравнивается автором к процессу познания и объясняется Одоевским через постижение «внутреннего» содержания (как в значении «внутреннего устройства», так и в значении «сущности») музыкального инструмента - органа. Это определяет сакральную природу данного инструмента, его таинственную семантику в романе. Отношение героев к органу как к таинственному инструменту подчеркивает и тот факт, что новый регистр Албрехт назвал «мистерией».

Орган выступает в романе в качестве медиатора между человеческой душой и Богом. Орган - это единственный музыкальный инструмент, разрешенный в западных христианских храмах. В отличие от голоса, орган по Одоевскому свободен от «страстей человеческих». Поэтому органная игра Баха душу слушателей «воззывает к жизни и любви» [Одоевский, с. 125]. Орган явился проводником божественного вдохновения, снизошедшего на маленького Баха, когда он оказался внутри органа. Звуки органа открыли в Бахе истинного музыканта, так как именно в тот момент, когда Себастьян впервые услышал «полное потрясающее сердце созвучие», он «забыл все его окружающее; ... все нервы его, казалось, наполнились *этим воздушным* («возДУШным» - «ДУХовным» - А. П.) звуком.

В соответствии с романтической традицией, орган в романе «Русские ночи» воплощает душу одного из

главных героев, музыканта, Себастьяна Баха - Бах «сделался церковным органом, возведенным на степень человека» [Одоевский, с. 125]. Это подтверждает максимальную приближенность Баха к гармонии, (слияние его с органом - «символом гармонии»), к истине, соответствие его званию, по мнению Одоевского, «настоящего» музыканта и идеального художника. Бах, человек, в данном случае осмысливается как музыкальный инструмент Бога. Смерть органа («мертвые, безжизненные» трубы, клапаны, клавиши органа) предопределяет и смерть героя, как творческую (отсутствие вдохновения), так и физическую.

Особая ситуация возникает вокруг словесной игры со словом «орган» в «Ночи шестой». При описании портрета Бетховена интересен пассаж, связанный с описанием головы композитора: «лишь нависшие, резко обрезанные конечности лба являли *необыкновенное развитие музыкального органа* (курсив мой - А. П.), которым так восхищался Галль, рассматривая голову Моцарта» [Одоевский, с. 80].

Как известно, на письме омографы «орган» (как часть человеческого организма) и «орган» (музыкальный инструмент) совпадают. Их можно различить только при произнесении или из контекста, но контекст в данном случае еще более усложняет ситуацию, и данное понятие может быть прочитано в двух пластах: в Бетховене развит и музыкальный слух (орган) и чувство гармонии (символом которого является орган). Ситуация проясняется лишь тогда, когда уточняется, что речь идет о голове, но не Бетховена, а Моцарта. Такое наложение, объединяющие двух композиторов, подобно характеру связи их произведений, когда симфонии Бетховена составляют «второе колено симфоний Моцарта» [Одоевский, с. 104]. Как отмечает С. Федякин, «с Моцартом и Бетховеном в музыку входит одинокая трагическая судьба» [Федякин]. Таким образом, орган выступает в романе и как символ внутренней гармонии художника, близкой многим художникам, и как символ музыкального дарования вообще.

Исследователи отмечают крайне пластическое восприятие музыки Одоевским, соответствующее романтическим представлениям о пространственности и визуальности Логоса будущего, посредством формы обретающего «реальность», жизненность своего бытия [Борисова]. Орган служит воплощением данной идеи, так как представлен в романе и в архитектурном образе «готического храма». Архитектурный экфрасис (вербальная репрезентация произведения искусства), введенный как бы вместо музыкального, апеллирует к разным временам, художественным направлениям, стилям искусства и соответствует традиционному романтическому восприятию архитектуры как «застывшей в пластике музыки» [Овсянников, 1966, с. 40].

Таким образом, орган в романе В. Ф. Одоевского «Русские ночи» несет значительную смысловую и функциональную нагрузку. Во-первых, он воплощает идеальные представления писателя о природе искусства (сила, упорядочивающая хаос природы, открывающая человеку истину); роли художника (медиатор между людьми и Богом, Абсолютом); проблеме творчества (постижение гармонии); модели мироустройства (основано на законах музыкальной гармонии), предвзятым тем самым утопический контекст, развитый в новелле «Себастьян Бах». Во-вторых, раскрывает специфику идейной организации «Русских ночей» как полифонического романа, объединяющего в гармоничное целое множество голосов.

Список использованной литературы

1. **Борисова И. Е.** Утопия и оркестр романтизма: музыкальные инструменты у В. Ф. Одоевского [Электронный ресурс]. URL: http://www.plexus.org.il/texts/borisova_instrumenti.htm
2. **Овсянников М. Ф.** Эстетическая концепция Шеллинга и немецкий романтизм. М., 1966.
3. **Одоевский В. Ф.** Русские ночи. Л., 1975.
4. **Федякин Сергей.** Бах и закат Европы [Электронный ресурс]. URL: http://rus-organ.ru/fediakin_bach.htm

ОСОБЕННОСТИ РАСПРЕДЕЛЕНИЯ ЛЕКСИЧЕСКИХ РЕПРЕЗЕНТАНТОВ ЭМОЦИОНАЛЬНОЙ ОЦЕНКИ В СФЕРЕ ИНФОРМАЦИОННЫХ ГАЗЕТНО-ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИХ ЖАНРОВ

Присяжнюк Т. А.
Саратовский государственный университет

Газетно-публицистический стиль традиционно характеризуется сложившейся системой закономерностей употребления языковых и речевых единиц, развёрнутой инвариантной структурой, определённой жанровой номенклатурой, относительно устойчивым семантико-синтаксическим форматом и вполне чётко сформулированными стилистическими (и стилевыми) нормами использования языковых ресурсов. Однако данный факт не препятствует динамичному развитию стиля в целом и языка прессы в частности, а лишь координирует эволюционный процесс, предотвращая нивелирование комплекса стилеобразующих факторов.

Несмотря на активизацию исследований в области газетного текста, нельзя считать полностью освещёнными отдельные полемические аспекты, касающиеся лингвостилистической специфики языка прессы и обусловленности жанровой структуры газетных сообщений экстралингвистическими факторами. Так, открытыми остаются следующие вопросы: о допустимости эмоциональной оценки в газетных текстах информационной жанровой группы, о выявлении репертуара жанров, заданных определённой диктумной основой и позволяющих использование лексических средств выражения эмоциональной оценки, о возможности создания соответствующей типологической модели газетно-публицистических жанров.

Актуальность поставленных вопросов обусловлена необходимостью теоретического осмысления тех изменений, которые коснулись газетно-публицистического стиля, что особенно заметно в сфере информаци-