

Барышникова Ольга Григорьевна

**МУЗЫКАЛЬНАЯ КРИТИКА В ЖУРНАЛЕ "МОСКОВСКИЙ ТЕЛЕГРАФ": РАССУЖДЕНИЯ
РОМАНТИКА ОБ ИЗЯЩНОМ ИСКУССТВЕ**

В статье рассматриваются особенности музыкальной критики в журнале "Московский Телеграф" в период романтизма. Автор акцентирует внимание на смене дискурсивной стратегии критической статьи: узкая проблематика обрастает сопутствующими темами, выдвигаемыми на первый план. Так, в статье о музыкальной постановке доминируют рассуждения о центральной романтической категории изящного, что свидетельствует о влиянии на сознание русского критика идей западноевропейского романтизма.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2016/6-3/3.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2016. № 6(60): в 3-х ч. Ч. 3. С. 17-21. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2016/6-3/

© 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

Список литературы

1. **Батчаев М.** Быть человеком. Повести, рассказы, новеллы. М.: Современник, 1987. 253 с.
2. **Батчаев М. Х.-К.** Елюб кетгинчи. Пьеса джыйым. Черкесск: Ставропольское книжное изд-во, 1983. 296 с.
3. **Бройтман С. Н.** Историческая поэтика. М.: Академия, 2004. 352 с.
4. **Есин А. Б.** Принципы и приемы анализа литературного произведения. М.: Наука, 2000. 248 с.
5. **Карягин А. А.** Драма как эстетическая проблема. М.: Наука, 1971. 227 с.
6. **Тамарченко Н. Д.** Теоретическая поэтика. М.: Академия, 2004. 400 с.
7. **Торшин А. А.** Произведение художественной литературы: основные аспекты анализа. М.: Наука, 2006. 256 с.
8. **Урусбиева Ф. А.** Портреты и проблемы: эссе, литературные портреты, статьи, рецензии. Нальчик: Изд-во «Эльбрус», 1990. 211 с.
9. **Фесенко Э. Я.** Теория литературы. М.: Едиториал УРСС, 2005. 336 с.
10. **Хализев В. Е.** Драма как род литературы. М.: Наука, 1986. 260 с.
11. **Шоу Б.** О драме и театре. М.: Изд-во иностранной литературы, 1963. 640 с.

MUSSA BATCHAEV'S DRAMATURGY: PROBLEMATICS AND POETICS

Badakhova Rita Yakovlevna, Ph. D. in Philology
Karachaevo-Circassian State University named after U. D. Aliev
badakhova.rita@yandex.ru

The article investigates M. Batchaev's play "Aimush", indicating the formation of "new drama" in the Karachai literature. The study reveals the innovative aesthetic principles of Batchaev's dramaturgy. The field of application of the results is that these articles can be used for further study of the dramatic genres in the literatures of the peoples of the North Caucasus.

Key words and phrases: "new drama"; dramatic action; psychologism; temporal distance; chronotope; play-discussion.

УДК 821.161.1.0-43

В статье рассматриваются особенности музыкальной критики в журнале «Московский Телеграф» в период романтизма. Автор акцентирует внимание на смене дискурсивной стратегии критической статьи: узкая проблематика обрастает сопутствующими темами, выдвигаемыми на первый план. Так, в статье о музыкальной постановке доминируют рассуждения о центральной романтической категории изящного, что свидетельствует о влиянии на сознание русского критика идей западноевропейского романтизма.

Ключевые слова и фразы: романтизм; критическая статья; категория изящного; «Дон Жуан»; музыкальный театр.

Барышникова Ольга Григорьевна

Научно-исследовательский Томский политехнический университет
olgabar@sibmail.com

**МУЗЫКАЛЬНАЯ КРИТИКА В ЖУРНАЛЕ «МОСКОВСКИЙ ТЕЛЕГРАФ»:
 РАССУЖДЕНИЯ РОМАНТИКА ОБ ИЗЯЩНОМ ИСКУССТВЕ**

Журнал «Московский Телеграф» под редакцией Н. А. Полевого был одним из наиболее прогрессивных периодических изданий в России в первой половине XIX века. Особый пласт публикаций, формировавший у читателя представление о культурной жизни в России и за ее пределами, содержался в разделе «Критика». Именно критика становится универсальным механизмом, с помощью которого осуществлялась рецепция европейского искусства на страницах русской периодики. Стоит отметить, что кредо журнала – популяризация знания – обусловило развитие критики как формы «прямого слова» в более совершенных модификациях – это не только толкование произведения, но и серьезная, вдумчивая оценка с опорой на методологическую научную основу. Тот факт, что суждения о литературном или театральном явлении переходят с личных предпочтений в объективную плоскость, обуславливает появление в редакции «Московского Телеграфа» штатного критика-профессионала В. Ушакова. Таким образом, сосредоточение прогрессивных идей вкупе с объективными экспертными оценками создали неповторимое интеллектуальное пространство журнала, в которое вовлекалось ученое сословие как генератор идей и редактор журнала как пропагандист этих идей и посредник при их передаче. Цель данной статьи – рассмотреть особенности музыкальной критики в журнале «Московский Телеграф», на основе чего выявить мировые культурные тенденции, оказавшие влияние на становление критической мысли в России.

Характерно, что уровень произведений искусства оценивается в этот период в категориях, отражающих их сущностную природу, то есть, с эстетических позиций [8, с. 14]. Причиной тому является проникновение прогрессивных идей западноевропейского романтизма, который явился мощным механизмом, всколыхнувшим мировое общественное сознание. Искусство для романтиков – это божественная первооснова жизни, «прекрасный цветок человеческих чувств» [3, с. 56]. Эстетика романтизма вдохновляет редактора «Московского

Телеграфа» Н. А. Полевого, о чем свидетельствуют многочисленные критические публикации, посвященные не только литературным новинкам, но и отечественным и зарубежным театральным постановкам.

Музыкальный театр также неоднократно становился объектом критического рассмотрения в «Московском Телеграфе». Проблемные статьи чередуются в журнале с критико-биографическими очерками, повествующими о жизни и деятельности композиторов. Музыкальные «акценты», расставленные в журнале, как нельзя лучше отвечают духу романтизма, декларирующего господство музыки над поэзией: музыка – это сфера неограниченных возможностей для свободного творца, она не требует слов, объяснений, переводов, она не имеет границ и понятна всем, не разбирая сословий и национальностей. Это универсальный путь передачи идей и чувств, она, минуя словесность, проникает прямо в эмоциональную сущность мира. В «Эстетике» Шеллинга, где доказывалось, что искусство представляет собой самую глубокую философию, музыка объявляется голосом глубочайшей сущности мироздания [Цит. по: 11, с. 22].

Чрезвычайный интерес в этой связи представляет статья В. Ушакова под общим названием «Московский немецкий театр» с критикой на немецкую постановку оперы Моцарта «Дон Жуан» [7, с. 106-117]. К середине XIX в. в России, согласно реестру Российских Императорских театров, имелся Немецкий театр в Санкт-Петербурге. В «МТ» в разделе «Литературная редкость» еще в августе 1828 г. был опубликован старинный документ, где сообщается о прошении немецких комедиантов к Елизавете Петровне по поводу «жертвы для Новопостроенного Немецкого театра» [6, с. 388]. Но в исследовательской литературе, к сожалению, нами не обнаружено ни одного упоминания о немецком театре в Москве. Судя по публикациям «МТ» – с пометкой «Московский Немецкий театр», речь идет все-таки о гастролях в Москве немецкой труппы (например, автор статьи говорит о том, что он «ходил в немецкий спектакль» или «на немецкие гастроли» [Там же]).

В. Ушаков, представляя в журнале свою статью, с первых строк задает проблематику, являющуюся ядром философской концепции романтизма: что есть изящное? Немецкие истоки интереса романтиков к категории совершенства подтверждают «Письма об эстетическом воспитании человека» Ф. Шиллера (1795 г.), который провозгласил, что «путь к свободе ведет только через красоту» [Цит. по: 5, с. 42]. Русский поэт В. А. Жуковский, на формирование философско-эстетических взглядов которого оказал влияние именно «немецкий текст», также пытается поставить проблему объективного существования красоты в физическом и нравственном мире и субъективного ее ощущения [Цит. по: 13, с. 203]. Этот вопрос, поднимаемый в критической статье, также вполне закономерен, поскольку «критика, рожденная литературой, является разделом эстетики, а то и представляет собой эстетику» [2, с. 33]. Установление новых принципов критики выдвинуло на передний план вопрос о вкусе и выработке критериев изящного. Кроме того, Ушаков пытается раскрыть и природу этого явления, выстраивая, в рамках романтического универсализма, систему сопоставительных аргументов из естественнонаучной сферы.

Проводя параллель между миром духовным и физическим, автор статьи устанавливает, что изящное – категория универсальная, поэтому он исследует метафизику изящного на примере физической величины – света, поскольку «свет, изливаемый на нашу планету солнцем, может назваться лучшим, изящнейшим даром природы» [7, с. 106]. Объяснения Ушакова подробны, скрупулезны, действуя, как по заданному алгоритму, он сопоставляет эмоционально-личностные ощущения от соприкосновения с изящным («<...> бываем до такой степени поражены его блеском <...>») и объективно-физическую данность («посмотрев с помощью закоптелого стекла <...>, видим багровый шар, который подобно грозному, воспламененному оку, устрашает нас своим гневным взглядом») [Там же, с. 107]. Антитеза «свет – багровый шар» открывает перед читателями иллюзорность изящного, его противоречивую стихию. Луч света мимолетен: «Мы запираемся в мрачную комнату. <...> Тут казалось бы можно заключить в темницу этого небесного пришельца <...> Тщетный труд! Луч исчезает и оставляет нас в скучной темноте». Таким образом, автор, совершив попытку метафизического рассмотрения изящного, приводит читателя к агностическим выводам – изящное непостижимо: «Какими законами управляется изящное? Увы!.. Законами навсегда от нас сокрытыми! <...> Изящное не может быть ни анализировано, ни анатомировано, ни описано, ни исчислено в своих достоинствах, ни выражено понятным образом» [Там же, с. 109].

Невозможность постичь изящное не отрицает, со слов Ушакова, наслаждение им, в чем угадывается романтический приоритет эмоционального над рациональным. В сходном ключе о природе музыки откликается и один из идеологов немецкого романтизма Л. Тик: «Музыка – самая непостижимая, самая замысловатая и удивительная, самая таинственная загадка; она обитает в невидимых сферах, окружающих нас, и все же мы видим ее искрящийся блеск» [12, с. 88]. Аргументация критика, облеченная в форму диалога с использованием местоимения «мы», вопросительных зачинов и восклицаний, попыток предугадать реакцию читателей (напр., «для читателей довольно скучное физико-химико-астрономическое толкование» [7, с. 109]), свидетельствует об очевидной ориентации на читательскую аудиторию. Наряду с этим необходимо отметить явный синтез логичности (напр.: «Где начало, источник изящного? В гениальной мысли, подобно тому, как и самый свет есть порождение предвечной мысли» [Там же]) и поэтичности текста, достигаемой использованием многочисленных художественных тропов (например, о солнце – светило, «нисходящее за горизонт и как будто говорящее нам: “Теперь успокойтесь! Вы уже довольно насладились моими дарами. Завтра я опять явлюсь<...>”» [Там же, с. 108]). Использование в данном случае художественных элементов также указывает на тяготение автора к романтическим тенденциям, поскольку именно в романтизме четко проявляется стремление к оживлению природы.

Тема агностицизма, эксплицитно встроенная в структуру аргументации понимания сути искусства («Первобытные законы сего мира не могут быть постигнуты разумом смертного» [Там же, с. 109]), приводит

критика к натурфилософскому постулату Шеллинга: «<...> все в природе, от начала ее до сих пор, и самая жизнь наша, доставляют нам тьмы наслаждений, которыми мы не всегда умеем пользоваться» [Там же].

Последовательно приближаясь к основному объекту критики, Ушаков поднимает вопрос о критериях определения изящного, в связи с этим касается проблемы их объективности («один господствующий вкус») и разрабатывает собственные принципы изящности в искусстве. Рассматривая в качестве примера «Илиаду», он выводит ключевой критерий изящности – бессмертие и неистощимая, многогранная красота, неувядаемая в веках. «Илиада» – бездонный источник красоты, на чье восприятие не влияла ситуация. Восторг критика по поводу «изящества» произведения реализуется через эпитеты («драгоценнейший фимиам»), многочисленные восклицательные конструкции, придающие повествованию особую пафосность («Вот что называется изящным! Тысячелетия существования в первобытном виде более и более возвышают цену оно!») [Там же, с. 111].

Переход непосредственно к объекту критики в статье Ушакова венчают лестные отзывы в адрес оперы Моцарта «Дон Жуан», облаченные в романтическую поэтическую метафору: «Проходят столетия, исчезают поколения, иссякают приятные ручейки, истребляются искусные и хитро устроенные водометы, а водопад все являет ту же бездну жемчуга и серебра, которая восхищала Державина!» [Там же, с. 112].

Сдвинув поэзию с пьедестала в иерархии искусств, романтизм, как уже отмечалось нами выше, провозглашает торжество музыки, не скованной словами. В этой связи становится интересным выбор Ушаковым в качестве образца изящности оперы барочного музыкального произведения. Дело в том, что разница между человеком в доромантическую эпоху и во время расцвета романтизма состоит, прежде всего, в особенностях осознания себя в окружающем мире и в осознании окружающего мира в себе, и, соответственно, рефлексии этих взаимоотношений в искусстве. Нормативные системы до романтизма переключали искусство в план отвлеченной моральной проблематики. Творчество Моцарта антиромантически в своей сущности, он писал не о себе и не для себя. Своим оптимизмом он выражает чаяния, надежду той европейской интеллигенции, которая верила, что наступает век разума [11, с. 41]. Созидательная сила романтика, напротив, направлена внутрь себя, на собственные переживания и на те противоречия, которые возникают между действительностью и тем миром грез, который он сам создает. Связующим звеном, снимающим указанные противоречия, является характер музыки. Несмотря на то, что изначально опера задумывалась как *dramma giocoso* («веселая драма», итал.), трагедийность как основная тема романтизма, тоска и смятение чувств воплотились в «Дон Жуане» в полной мере. Страдание здесь – чувство жгучее, неутрачиваемое и всеобъемлющее, боль – огромная и изнуряющая. Все произведение с самого начала находится под знаком смерти и смертельной коллизии [15, S. 319]. Особое трагическое звучание оперы было отмечено «штюрмерами», предвестниками европейского романтизма, Шиллером и Гете. Так, в письме от 29 декабря 1797 г. Шиллер высказал Гете надежду, что из оперы «должна развиваться трагедия в ее благороднейшем виде». 30 декабря Гете ответил: «Ваши надежды, которые Вы питаете по отношению к опере, в большей степени воплощены в опере “Дон Жуан”, при этом, однако, это произведение стоит особняком, и все шансы на что-либо подобное со смертью Моцарта расстроились» [14, S. 168-169]. Судя по отзывам современников, в контекст романтизма органично вписался и главный персонаж оперы – так, Э. Т. А. Гофман называл Дон Жуана «любимым детищем природы, она наделила его всем тем, что роднит человека с божественным началом, что возвышает его над посредственностью» [4, с. 175]. В то же время рассуждения Гофмана в одноименной новелле о превращении героя из эмансипированной личности в буржуазного эгоиста может также объяснить, по мнению М. И. Бента, стойкий интерес романтиков к моцартовской опере [1, с. 56].

Ушаков в своей статье в основном обращается именно к музыкальной составляющей оперы. Анализируя музыку безотносительно к тексту оперы, автор показывает ее способность живописно и точно трактовать характер героев, при этом стиль повествования с обилием вопросов и восклицаний, следующих друг за другом, выдает не суждение объективно мыслящего критика, а скорее, рецепцию обычного зрителя, на которого театральное зрелище воздействует эмоционально и эстетически: «Кто не узнает в Эльвире знатной, гордой девицы, поруганной бесчестным обманщиком <...>? А этот изверг, герой пьесы <...>! Как искусно и как прилично изменяется оный <...>! Какая вкрадчивость, какое ухищренное благородство <...>! Какое лукавое простодушие с невинной Церлиной! И наконец, какая отважная наглость закошенного злодея <...>!» [7, с. 114]. Возвращаясь к вопросу о неприятии романтиками вокального оформления музыки («музыки, скованной словами»), стоит отметить, что эти представления скорей стереотипны. Например, Н. А. Полевой из номера в номер журнала печатает заметки о немецкой оперной примадонне г-же Зоннтаг, полные восхищения ее вокальными данными и умением интерпретировать произведения великих композиторов. На страницах «МТ» прослеживается масштаб ее таланта, а также география ее успеха, поскольку фиксируются не только впечатления русского зрителя, но и отзывы в иностранной прессе. Таким образом, в журнале декларируется торжество таланта, культ гения безотносительно к условностям.

Особое положение Моцарта в музыкальном мире Ушаков подчеркивает, используя прием сравнения в двух проекциях: с одной стороны – сцена, где ясно проступает бездарность («шарлатанство») некоего композитора и мастерство музыкантов, с другой – зрительный зал с пристальным вниманием «знатоков» и «дилетантов». Если в первом случае музыканты вынуждены скрывать бесталанность автора, то у Моцарта в «Дон Жуане» «каждый музыкант, просматривая свою партию, удивляется тому, как она легка и красива» [Там же, с. 113]. В оппозиции «знаток-дилетант» Ушаков сталкивает разные вкусы в их двойственном смысле – вкус субъективный и вкус как совокупность эстетических представлений: слушатели-дилетанты, восхищающиеся Россини, вступают в полемику со знатоками, признавшими гениальность Моцарта и одержавшими победу. Группировки «знатоки-дилетанты» четко обозначают позицию автора по отношению к предмету обсуждения и свидетельствуют о выходе на индивидуальное сопереживание критика.

Бесспорный талант Моцарта явился причиной многократных заимствований из его произведений, сделанных другими композиторами. Для Ушакова такой плагиат становится еще одним критерием для определения изящного. Использование чужих идей, по мнению критика, – признак мастерства их автора: «<...> Моцартовы оперы были обильным рудником, из коего многие почерпали мысли и гармонию. <...> Бертон и Керубини суть как будто сыновья Моцарта, сохранившие некоторые черты физиономии своего родителя» [Там же, с. 116]. Оппозиция метафор усиливает воздействие аргументации на читателя: «В их операх алмазы Моцарта были узаны среди множества стразов и мишуры» [Там же]. Смысл гениальности, по Ушакову, кроется в уникальном почерке композитора, неповторимой мелодике, структуре музыкального текста, неосязаемой ауре обостренного мироощущения – все это ставит Моцарта в один ряд с другими ключевыми фигурами эпохи – Шекспиром, Мольером, Шиллером.

В исследовательской литературе отмечается, что для композиционной структуры статей Ушакова характерна диспропорциональность [9, с. 190]. Тема изящного, звучащая в унисон с темой гениальности, захватила внимание критика настолько, что заявленный в названии статьи Московский немецкий театр привлекает внимание критика вскользь и очень скупно. Сам Ушаков, осознавая недостаток непосредственно сценической критики, определяет свой дискурс как отчет о представлении. Основной смысл отчета уместился в одно предложение: «Актеры по возможности старались не исказить бессмертной оперы» [7, с. 117]. Следующее за этим перечисление действующих лиц и исполнителей, малоинформативное по своей сути, не содержит анализа актерской игры, создавая впечатление поверхностных оценочных суждений: «Г-жа Вагнер (Донна Эльвира) оказала более искусства, нежели, сколько можно было ожидать. Г-жа Зенгер (Донна Анна) была гораздо слабее, нежели сколько можно было ожидать. <...> Голос Г-на Ризе слишком слаб для нашего театра <...>» [Там же].

Особый пиетет романтиков к музыке обусловил появление в литературном пространстве Германии конца XVIII – начала XIX в. актуального жанра – музыкальных новелл (так, в частности, к теме музыкантанта, противостоящего реальному миру, обращались Л. Тик и В. Вакенродер в новелле «Достопримечательная музыкальная жизнь композитора Иозефа Берглингера», 1796 г.). Но интенсивнее и трагичнее проблематика избранности гения и его самореализации решается в музыкальных новеллах Э. Т. А. Гофмана. Владея безупречным музыкальным вкусом и будучи композитором, Гофман мастерски информирует и убеждает читателя в существовании абсолютных музыкальных ценностей. Принимая во внимание тот факт, что его новеллы о музыкантах характеризуются высокой степенью авторского присутствия [10, с. 5], реализация субъективных переживаний от услышанной музыки получает новое наполнение – романтически возвышенную, но от этого не менее компетентную оценку, переходящую в отчет о представлении. Таким образом, музыкальные новеллы Гофмана представляют собой критический материал, получивший в силу авторского сознания и связанных с этим мистических трансформаций, причудливые формы в виде многомерных пространств и событий. И, поскольку персонажи Гофмана, в частности, в новеллах «Кавалер Глюк» и «Дон Жуан» – это реальные люди, связанные с миром искусств и контекстуально совпадают с персонажами в отчете В. Ушакова, представляется интересным сравнить впечатления писателя и впечатления профессионального критика, тем более что это сравнение обнаруживает некоторые параллели. Идея поиска объективного («господствующего») вкуса, природы гения, вдохновлявшая романтиков, нашла здесь свое отражение – оба автора провозглашают Моцарта романтическим идеалом и живо откликаются на музыку оперы. У Ушакова, так же как и у Гофмана, возникает образ композитора Глюка, правда, в отличие от гофмановской признательности и восхваления, Глюк у русского критика – «философ-музыкант», лишь оттеняет неповторимость и авторский почерк Моцарта. И у критика, и у писателя отчетливо проявляются общеромантические пантеистические представления о природе – они обожают и одушевляют ее. Сходной является негативная и раздражающая фоновая ситуация, в которой творит гений, некая отправная точка, которая выводит творца из массы и противопоставляет ей – так, в «Кавалер Глюк» – это плохой оркестр, у Ушакова – бездарный композитор. Отсюда можно выделить две равные оппозиции человека в искусстве, на которых строится авторское мировоззрение в целом: истинные музыканты и просто хорошие люди у Гофмана и знатоки и дилетанты у Ушакова, впрочем, дилетанты тоже являются просто хорошими людьми, так как «это люди, мало сведующие в мелодии, но страстно любящие оную» [7, с. 115]. Сходна также и общая дискурсивная тональность – эстетическое неприятие бездарного композитора или исполнителя сменяет восхищение истинным мастерством, выраженное в восклицаниях и многократных эпитетах. При этом стоит отметить, что диапазон критики Гофмана шире – вовлекая реальных героев в мир выдуманных событий и наблюдая за ними, он охватывает анализ не только творения Моцарта, но и самой сценической интерпретации оперы, очерчивая взаимосвязь музыки, вокала, костюма и театрального мастерства, которые создали особый универсум для целостного восприятия гениального творения. В статье Ушакова, напротив, критика непосредственно спектакля имела лишь сквозное звучание.

Представленный анализ показывает, что структурное соотношение исходного факта и сопутствующей ему проблематики в данной статье решено автором в пользу осмысления теоретических аспектов романтической эстетики. Смещение акцентов с актерской игры на осмысление категории изящного и определение его критериев показывают значимость вопроса в свете романтических тенденций. Тема изящного как центральная категория в воспитании истинного вкуса, независимого и объективного, измеряется автором публикации субъективно – выбор образца изящности обусловлен личными предпочтениями критика, подкреплен, однако, достаточно независимой от эмоционально-субъективных оценок доказательной базой. Приверженность автора театральной критики «Московского Телеграфа» к романтизму проявляется и в стиливых особенностях: публикации изобилуют метафорой, в тексте сохраняется эмоциональная приподнятость, отмеченная многочисленными вопросительными конструкциями и восклицаниями, а также обилием антитез.

Особое влияние на формирование оценочных суждений нового типа критиков-профессионалов оказали прогрессивные идеи западных мыслителей – романтиков, в частности, немцев Гофмана, Тика, Шеллинга, Кроме этого, включение философско-эстетических размышлений в контекст театральной критики задает ценностный ориентир, основанный на попытке объективного анализа.

Список литературы

1. **Бент М. И.** Немецкая романтическая новелла. Генезис, эволюция, типология. Иркутск: Изд-во Иркутского университета, 1987. 120 с.
2. **Бурсов Б. И.** Критика как литература. Л.: Лениздат, 1976. 318 с.
3. **Вакенродер В.-Г.** Несколько слов о всеобщности, терпимости и человеколюбию в искусстве // Вакенродер В.-Г. Фантазии об искусстве. М.: Искусство, 1977. С. 55-59.
4. **Гофман Э. Т. А.** Дон Жуан // Литературные манифесты западноевропейских романтиков: собрание текстов. М.: Изд-во Московского университета, 1980. С. 172-185.
5. **Дмитриев А. С.** Проблемы йенского романтизма. М.: Изд-во Московского университета, 1975. 263 с.
6. **Московский Телеграф.** 1828. № 15. Ч. 22. Август. 583 с.
7. **Московский Телеграф.** 1830. № 13. Ч. 34. Июль. 584 с.
8. **Очерки истории русской литературной критики:** в 4-х т. СПб.: Наука, 2000. Т. 1. XVIII – первая четверть XIX в. 368 с.
9. **Очерки истории русской театральной критики (конец XVIII – первая половина XIX в.).** Л.: Искусство, Ленинградское отделение, 1975. 380 с.
10. **Скородумова Л. Э.** «Фантазии в манере Калло» Э. Т. А. Гофмана: своеобразие композиции: автореф. дисс. ... к. филол. н. М., 1996. 16 с.
11. **Соллертинский И. И.** Романтизм, его общая и музыкальная эстетика. М.: Гос. муз. издательство, 1962. 47 с.
12. **Тик Л.** Звуки // Литературные манифесты западноевропейских романтиков: собрание текстов. М.: Изд-во Московского университета, 1980. С. 86-90.
13. **Янушкевич А. С.** Немецкая эстетика в библиотеке В. А. Жуковского // Библиотека В. А. Жуковского в Томске. Томск: Издательство Томского университета, 1984. Ч. 2. С. 143-203.
14. **Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe.** Leipzig: Herausgegeben von Heinz Amelung, 1828. Bd. 2. 1797-1798.
15. **Kunze Stefan Mozarts Opern.** Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1984. 685 S.

**MUSICAL CRITICISM IN THE JOURNAL “MOSCOW TELEGRAPH”:
ARGUMENTS OF A ROMANTICIST ABOUT FINE ARTS**

Baryshnikova Ol'ga Grigor'evna
Tomsk Polytechnic University
olgabar@sibmail.com

The article examines the peculiarities of musical criticism in the journal “Moscow Telegraph” in the period of romanticism. The author focuses her attention on the change of discursive strategy of a critical article: narrow subject matter is accumulated with accompanying topics, which are being brought to the forefront. This way, arguments about a central romantic category of the beautiful are dominant in the article about a musical play. It testifies to the influence of the ideas of Western European romanticism on the consciousness of a Russian critic.

Key words and phrases: romanticism; critical article; category of the beautiful; “Don Juan”; musical theatre.

УДК 821.512.142.0

В статье рассматривается вклад известного тюрколога Саадат Чагатай в изучение карачаево-балкарского фольклора в зарубежной диаспоре в Турции. Вместе с М. Дудовым они обозначили типологические особенности национального фольклора, его связь с тюркским миром. Исследования С. Чагатай определяются как важные источники, заложившие основу изучения карачаево-балкарского фольклора в контексте тюркских и европейских традиций.

Ключевые слова и фразы: фольклор балкарцев и карачаевцев; диаспора; этническая память; творчество эмигрантов; песни; охотничий эпос.

Биттирова Тамара Шамсудиновна, д. филол. н.
*Кабардино-балкарский институт гуманитарных исследований
Российской Академии наук и Правительства КБР*
tbittir@mail.ru

**СААДАТ ЧАГАТАЙ И ИЗУЧЕНИЕ
КАРАЧАЕВО-БАЛКАРСКОГО ФОЛЬКЛОРА В ДИАСПОРЕ**

Повышенный интерес к компонентам духовной культуры этноса является частью диаспорального поведения и трудно переоценить роль фольклора в сохранении этнокультурной специфики. Стремление сберечь себя в качестве национального меньшинства, естественно, связано с коллективной памятью мигрантов. Оказавшись