

На правах рукописи

ВИНШЕЛЬ Александра Викторовна

**МУЗЫКА И МУЗЫКАНТ В НЕМЕЦКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ
РУБЕЖА XX – XXI ВЕКОВ**

**(П. ЗЮСКИНД «КОНТРАБАС», Х.-Й. ОРТАЙЛЬ «НОЧЬ ДОН ЖУАНА»,
Х.-У. ТРАЙХЕЛЬ «ТРИСТАН-АККОРД»)**

Специальность 10.01.03 – литература народов стран зарубежья
(литература стран германской и романской языковых семей)

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание учёной степени
кандидата филологических наук

Воронеж – 2015

Работа выполнена на кафедре русской и зарубежной литературы
ФБГОУ ВПО «Тамбовский государственный университет имени Г.Р.Державина»

Научный руководитель: доктор филологических наук,
профессор
Потанина Наталия Леонидовна

Официальные оппоненты: **Гладилин Никита Валерьевич,**
доктор филологических наук, доцент,
ФГБОУ ВО «Литературный институт
имени А.М. Горького», кафедра
иностранных языков, доцент

**Меньщикова Мария
Константиновна,**
кандидат филологических наук, доцент,
ФГАОУ ВО «Нижегородский
государственный университет им. Н.И.
Лобачевского», кафедра зарубежной
литературы, доцент

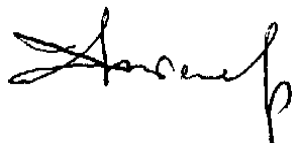
Ведущая организация: ФГБОУ ВПО «Пермский государственный
национальный исследовательский университет»

Защита состоится «11» декабря 2015 г. в 17.00 на заседании
диссертационного совета Д. 212.038.14 в Воронежском государственном
университете по адресу: 394006, г. Воронеж, пл. Ленина, 10, ауд. 37.

С диссертацией можно ознакомиться в Зональной научной библиотеке
Воронежского государственного университета и на сайте ВГУ по адресу:
<http://www.science.vsu.ru/disser>

Автореферат разослан «___» ноября 2015 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета



Житенев Александр Анатольевич

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Обращение к проблеме музыки традиционно для немецкой литературы. Проза Германии рубежа XX – XXI веков дала новые основания для исследования этой проблематики. В настоящее время среди значительных немецких авторов, обращающихся к ней в своих произведениях, следует назвать Патрика Зюскинда, Ханса-Йозефа Ортайля и Ханса-Ульриха Трайхеля.

Патрик Зюскинд (Patrick Süskind; род. 26 марта 1949 года, Амбах, Германия) – популярный немецкий писатель и киносценарист, широко известный как автор одного из самых знаменитых романов на немецком языке «Das Parfum. Die Geschichte eines Mörders» (Парфюмер, 1985). В своих произведениях П. Зюскинд неоднократно обращается к теме музыки, которая, в частности, ярко представлена в дебютной пьесе «Der Kontrabas» (Контрабас, 1981).

Хайнс-Йозеф Ортайль (Hans-Josef Ortheil; род. 5 ноября 1951 года, Кёльн, Германия) – немецкий писатель, германист, историк музыки, автор многочисленных разножанровых произведений, среди которых исторические романы, эссе, биографии. Ортайль почти неизвестен российскому читателю, поскольку на русский язык переведено крайне мало его книг. В романе «Die Nacht des Don Juan» (Ночь Дон Жуана, 2000) музыкальное начало является основополагающим.

Ханс-Ульрих Трайхель (Hans-Ulrich Treichel, род. 12 августа 1952 года, Версмольд, Германия) – немецкий писатель и германист, известность к которому в Германии пришла прежде всего с выходом романа «Der Verlorene» (Блудный сын, 1988). Структурообразующим центром романа «Tristanakkord» (Тристан-аккорд, 2000) становится тема музыки.

В немецком литературоведении творчество названных писателей исследовалось в работах Д. Баскера, Х.-Р. Джона, К. Искандар, С. Катани, Ф. Маркса, У. Пильц, Ю. Шоль и др.

В отечественном литературоведении творчество П. Зюскинда составило предмет исследований А.М. Зверева, А.С. Мжельской, М.В. Никитиной, А.Р. Салаховой.

Реферируемое диссертационное исследование «Музыка и музыкант в немецкой литературе рубежа XX – XXI веков (П. Зюскинд «Контрабас», Х.-Й. Ортайль «Ночь Дон Жуана», Х.-У. Трайхель «Тристан-аккорд»)» посвящено рассмотрению проблемы музыкального начала в творчестве указанных писателей. Материалом для исследования стали произведения немецких авторов рубежа XX – XXI веков, а именно романы Х.-Й. Ортайля «Ночь Дон Жуана», Х.-У. Трайхеля «Тристан-аккорд» и пьеса П. Зюскинда «Контрабас».

Разножанровый характер исследованных произведений (исторический роман, роман о современности, драма из современной жизни – здесь возможна и дальнейшая конкретизация жанровых и внутрижанровых признаков) симптоматичен. Он свидетельствует о том, что искусство, увиденное в его историческом и современном ракурсах, выдвигается на рубеже XX – XXI веков в эпицентр художественных построений, связанных с самыми разными «порядками осмотра мира»¹.

Актуальность и научная значимость темы исследования обусловлена необходимостью уточнения содержания и функций музыкального начала на материале немецкой литературы рубежа XX – XXI веков, соотнесённостью данной проблемы с проблематикой ведущих современных научных направлений, изучающих взаимодействие разных знаковых систем в пределах литературного текста, а следовательно, принадлежащих к парадигме актуального междисциплинарного подхода к искусству слова.

Цель диссертации состоит в определении содержания и функций музыкального начала в произведениях современной немецкой литературы.

Реализация указанной цели предполагает решение следующих **задач**:

1. Выявить истоки и значение музыкального начала в литературе Германии XIX – XX веков,
2. Определить содержание и структурные характеристики музыкального начала в немецкой литературе рубежа XX – XXI веков,

¹Шкловский В.Б. Избранное. В 2-х т. Т. 2. Тетива. О несходстве сходного; Энергия заблуждения. Книга о сюжете,— М.: Худож. лит., 1983. – С. 278.

3. Выявить функции музыкального начала в немецкой литературе конца XX – начала XXI веков,
4. Разработать типологию образа музыканта в анализируемых художественных текстах.

Основной подход к исследованию проблемы – междисциплинарный, состоящий в изучении поставленной проблемы в литературоведческом, музыковедческом и философском аспектах и включающий в себя элементы биографического, историко-культурологического, сравнительно-исторического, генетического и типологического, поэтологического, герменевтического и рецептивного методов.

Объектом настоящего исследования является художественная структура романов Ханса-Йозефа Ортайля «Ночь Дон Жуана», Ханса-Ульриха Трайхеля «Тристан-аккорд» и пьесы Патрика Зюскинда «Контрабас», **предметом** – закономерности функционирования музыкального начала в современной немецкой литературе.

Теоретическую базу диссертации составили работы отечественных и зарубежных исследователей по истории литературы и художественной культуры, вопросам взаимодействия разных видов искусства, в частности, литературы и музыки: Е.Н. Азначеевой, А.Е. Махова, З. Брун, С.П. Шера, Й. Одендаля, К. Вратца, В. Вейдле и др.

Новизна работы заключается в исследовании традиционной для литературы Германии проблемы музыки и личности музыканта в современном художественном контексте на материале романов, не изученных в России. Сопоставление художественных концепций Зюскинда, Ортайля и Трайхеля и в ракурсе заявленной проблематики также не предпринималось ни в отечественном, ни в германском литературоведении. Новизну диссертации обуславливают и постановка на материале современной литературы Германии проблемы музыкального начала, определение содержания и назначения его в указанных произведениях, установление концептуальных связей данных произведений после-постмодернистской литературы с литературной традицией.

Теоретическая значимость исследования обусловлена определением содержания понятия «музыкальное начало», вкладом в разработку проблемы межвидовой культурной коммуникации, уточнением принципов создания экфрасиса музыки в литературном тексте, описанием основных аспектов функционирования музыкального начала в художественном мире, разработкой типологии образов музыкантов на материале современной немецкой литературы.

Практическая значимость работы заключается в использовании её материалов в дальнейших исследованиях по проблемам взаимодействия музыки и литературы, в практике вузовского преподавания курсов по истории зарубежной литературы XX – XXI веков, межкультурной коммуникации в литературе; для создания на этой основе учебников и учебных пособий по литературе современной Германии, теории и истории западноевропейского романа и драмы; в ходе подготовки курсовых и выпускных квалификационных работ студентов бакалавриата и магистратуры. Кроме того, выводы и материалы исследования могут быть применены при подготовке кандидатских диссертаций, в работе научно-методического центра «Русский дом Диккенса» в Тамбовском государственном университете имени Г.Р. Державина, в процессе межнациональных культурных взаимодействий.

Апробация работы

Основные положения диссертационной работы обсуждались на заседаниях кафедры русской и зарубежной литературы, на аспирантских семинарах Тамбовского государственного университета имени Г.Р. Державина, а также на общероссийских и международных научных конференциях.

По результатам исследования было опубликовано 14 статей в изданиях России и Германии: в журналах, рекомендованных ВАК – 3 публикации, в изданиях, индексирующихся в РИНЦ – 1, в изданиях за рубежом – 1, в других изданиях – 9.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Музыкальное начало является структурообразующим принципом исследованных произведений. Оно включает в себя экфрасис музыки,

образы музыкантов, событий и локусов, а также идеологемы, семантически маркированные музыкальной темой.

2. Экфрасис музыки в исследованных произведениях представлен комплексом музыкальных сюжетов, мотивов и приёмов, музыкальной терминологией, специфической звукописью и /или ритмом прозы, содержащими аллюзии на музыкальные мелодии.
3. Музыкальное начало выполняет в современной немецкой литературе следующие функции: характерологическую, сюжетостроительную, речевую, идеологическую.
4. Трактовка образов музыкантов в новейшей литературе Германии далека от романтической идеализации и предлагает современное осмысление «вечных» вопросов о «гении и злодействе», «поэте и толпе», «художнике и бюргере», «художнике и ремесленнике», «профессионализме и дилетантизме», «творчестве и сотворчестве».
5. Разграничение терминов «der Musikant» и «der Musiker» в немецкой лингвокультуре стало основанием для выделения типов музыканта в рассматриваемых произведениях: композитор, соавтор, исполнитель, дилетант. Эта типология отражает эстетические позиции современных немецких авторов и позволяет установить преемственную связь современной после-постмодернистской литературы Германии с долговременной художественной традицией немецкой и шире – западноевропейской литературы.

Структура работы. Диссертация состоит из введения, трёх глав, заключения и списка литературы. Основное содержание исследования изложено на 154 страницах. Список литературы включает 391 наименование, из них 58 на немецком и английском языках.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновываются выбор темы диссертации, её актуальность и научная новизна, определяются цель и задачи, а также методика исследования,

даётся краткий аналитический обзор истории исследований, посвящённых проблеме музыкального начала в немецкой литературе.

Первая глава работы, «Экфрасис музыки в искусствоведческом и литературоведческом дискурсах: генезис и современные интерпретации», посвящена вопросам возникновения и развития экфрасиса в искусстве, его основным трактовкам; здесь же рассмотрены особенности экфрасиса музыки и изображения музыканта в литературе Германии XIX – XX веков.

В первом параграфе «Генезис экфрасиса в истории искусства» даётся экскурс в историю взаимодействия и взаимопроникновения различных видов искусства, возникновения понятия об экфрасисе; предлагается его рабочее определение.

Экфрасис имеет долгую историю развития. С античных времён экфрасисом интересовались мыслители и художники: Феон, Гомер, Платон, Аристотель, И.В. Гёте, Ф. Шиллер, И.Г. Гердер, И.И. Винкельман, Г.Э. Лессинг, Г. Филдинг, Л. Стерн, У. Блейк, Новалис, В.Г. Вакенродер, Э.Т.А. Гофман, О. Бальзак, Ч. Диккенс, П. Верлен, Т. Манн, К. Манн и др.

Содержание понятия изменялось от максимально жизнеподобного словесного воспроизведения действительности до описания произведения искусства внутри повествования.

Во втором параграфе «Экфрасис и его основные литературоведческие интерпретации» рассматриваются сложившиеся в литературоведении подходы к истолкованию понятия экфрасиса, ставшего в последнее время предметом оживлённых дискуссий. Отмечается тенденция к расширению границ термина, прежде всего за счёт предмета описания. В качестве «рабочего» избирается определение экфрасиса, данное Л.М. Геллером: «...всякое воспроизведение одного искусства средствами другого»².

В третьем параграфе «Экфрасис музыки в литературе Германии XIX-XX веков» отмечается, что музыка и её экфрасис традиционно находятся в поле

²Экфрасис в русской литературе : Сб. трудов Лозаннского симпозиума / под ред. Л. Геллера. – М. : МИК, 2002. – С.18

пристального внимания мыслителей и художников Германии XIX – XX веков. Теоретическое обоснование своеобразного культа музыки состоялось в эпоху иенского романтизма, и с тех пор немецкая эстетическая мысль постоянно обращается к кругу проблем, с этим связанных (Шопенгауэр, иенские романтики, Ницше, Вагнер и др.).

Основные этапы развития экфрасиса музыки анализируются на материале творчества Э.Т.А. Гофмана, Г. Гейне, Т. Шторма, Т. Манна, К. Манна и др.

В четвёртом параграфе «Образ музыканта в литературе Германии XIX-XX веков» рассмотрены принципы художественного осмысления музыканта как ключевого персонажа немецкой литературы. Представлены трактовки образа музыканта как «энтузиаста» (Гофман), душа которого наиболее близка миру бессмертных идей (Шеллинг, Новалис, Вакенродер), «демонической» либо «богоподобной» личности (Гейне), «маленького человека» (Шторм), аномальной болезненной личности (Т. Манн) и др.

Пятый параграф «Музыка и межвидовые культурные коммуникации» трактует вопросы о взаимодействии художественной литературы и музыки, которое издавна было предметом исследований композиторов, писателей, музыковедов, историков и теоретиков литературы. Импульс к «литераризации» музыки идёт из эпохи романтизма и определяет тем самым наполнение музыкой всех жизненных сфер в XIX веке (эпоха программной музыки). Современные исследователи (С.П. Шер, К.С. Браун, К. Вратц, Й. Одендаль) рассматривают связь музыки и литературы, делая акценты на характере взаимоотношений между этими видами искусств, при этом каждый из них отмечает необходимость литературной обработки музыки и её «оформления». По их мнению, автор литературного произведения должен передать звучание музыки в словесных оборотах. Важно не только то, чтобы читатель узнал, какое произведение «звучит» в тексте, но и «услышал» его.

Рассмотренные взаимоотношения между художественной литературой и музыкой будут раскрываться в следующих главах диссертации на основе романов

Х.-Й. Ортайля «Ночь Дон Жуана» и Х.-У. Трайхеля «Тристан-аккорд» и пьесы П. Зюскинда «Контрабас».

Проведённый анализ современных литературоведческих интерпретаций экфрасиса позволяет заключить, что наиболее адекватной из них представляется дефиниция экфрасиса, данная Л.М. Геллером. Её мы и принимаем в качестве «рабочего» термина. Что касается указаний на многочисленные разновидности экфрасиса, то, на наш взгляд, они, скорее, затемняют суть проблемы, чем проясняют её. Представляется, что наиболее точно весь пласт художественного мира, семантически связанный с музыкой, следует определить как *музыкальное начало* художественного мира. Экфрасис музыки в этом случае может трактоваться в качестве одной из важных составляющих музыкального начала.

Во второй главе **«Музыкальное начало и его художественные функции»** рассмотрена история создания оперы как основа сюжета романа Х.-Й. Ортайля «Ночь Дон Жуана», проанализирован музыкальный лейтмотив как структурообразующий принцип романа Х.-У. Трайхеля «Тристан-аккорд», выявлена роль музыкальной терминологии в создании экфрасиса музыки (Х.-Й. Ортайль «Ночь Дон Жуана», Х.-У. Трайхель «Тристан-аккорд», П. Зюскинд «Контрабас»), охарактеризованы художественные функции музыкального начала в анализируемых произведениях.

Установлено, что в современной немецкой литературе музыкальное начало играет важную роль. В исследованных произведениях оно представлено следующими компонентами: история создания музыкального произведения становится основой для сюжета литературного; жизненный и творческий путь музыканта выступает в качестве главной темы литературного произведения; музыкальный приём становится структурообразующим принципом романа, а термин, его обозначающий, занимает сильную позицию в тексте, входя в заглавие произведения; музыкальный инструмент одухотворяется и играет роль спутника / партнёра / соперника того или иного действующего лица; симфонический оркестр сравнивается с социумом и тем самым становится средством социальной характеристики изображаемого мира.

Одним из наиболее ярких проявлений музыкального начала в данных произведениях становится экфрасис музыки. В качестве средств (приёмов) создания экфрасиса музыки выступают музыкальная терминология, звукопись, ритм прозы, музыкальные мотивы и лейтмотивы.

Музыкальное начало в исследуемых произведениях отличается полифункциональностью. Ему присущи следующие художественные функции:

- характерологическая, которая выражается в создании образов персонажей, в музыкальной манифестации их внутреннего психологического состояния;
- сюжетостроительная (воссоздание событий и музыкальные предвестия сюжетного развития);
- идеологическая (раскрывающая отношение персонажей и автора к изображаемому);
- речевая (состоящая в создании специфической музыкальной речевой стихии как важного уровня художественного мира, на котором названия музыкальных произведений, фамилии музыкантов, музыкальная терминология и звукопись становятся средствами воспроизведения образа музыки).

В третьей главе «Типология образа музыканта» показано, что образ музыканта занимает важное место в немецкой литературе рубежа XX – XXI веков. Разработанная в диссертации типология образов музыкантов позволяет сделать следующие выводы:

–Разграничение терминов „der Musikant“ и „der Musiker“ в немецкой лингвокультуре („der Musikant“ – это музыкант-инструменталист, а „der Musiker“ – человек, занимающийся музыкой) стало основанием для выделения типов музыканта в рассматриваемых произведениях: композитор, соавтор, исполнитель, дилетант.

–Тип *музыканта-композитора* в исследуемых произведениях наиболее ярко представлен в образах композитора Бергмана (Х.-У. Трайхель «Тристан-аккорд») и композитора Моцарта (Х.-Й. Ортайль «Ночь Дон

Жуана»). Это два образа, которые объединяет несомненная музыкальная одарённость и композиторский талант. Бергман – вымышленный персонаж. Он показан как известный современный композитор, чьё художественное величие проявляет себя только в часы занятий искусством. Во всё остальное время Бергман ведёт себя как тщеславный, мелочный, капризный и эгоистичный человек, погружённый в быт и тем самым демонстрирующий качества, традиционно характерные для литературного образа филистера (бюргера), многократно воссозданного в немецкой литературе, от Гофмана до Т. Манна. Внутренняя коллизия этого персонажа Х.-У. Трайхеля воспроизводит одну из важных оппозиций быта и бытия художника, которую Пушкин гениально выразил в знаменитых стихах: «Пока не требует поэта / К священной жертве Аполлон / В заботы суетного света / Он малодушно погружён... И меж людей ничтожных мира / Быть может, всех ничтожней он...» (А.С.Пушкин. Поэт³).

Персонаж Моцарта в романе Ортайля носит иной характер. Он имеет реального прототипа – гениального австрийского композитора Вольфганга Амадея Моцарта. Но его отличие от Бергмана этим не исчерпывается. Оно более существенно. Помимо таланта, автор сообщает этому образу другие человеческие достоинства: детскую открытость, ранимость, милосердие, любовь к ближним и дальним. Персонаж Моцарта в романе Ортайля демонстрирует другую ипостась художника, гармонично сочетающего в себе высочайшую степень творческой одарённости и нравственные достоинства, что, по-видимому, может корреспондировать другой известной идее: «<...> гений и злодейство – две вещи несовместные<...>» (А.С.Пушкин. Моцарт и Сальери⁴).

–Тип *музыканта-исполнителя* представляют в рассматриваемых произведениях главный (и единственный) герой пьесы П. Зюскинда

³ Пушкин А.С. Сочинения. В 3-х т. Т. 1. Стихотворения; Сказки; Руслан и Людмила: Поэма. – М.: Худож. лит., 1985. С. 402.

⁴ Пушкин А.С. Сочинения. В 3-х т. Т. 2. Поэмы; Евгений Онегин; Драматические произведения. – М.: Худож.лит., 1986. – С. 449.

«Контрабас» и второстепенный, но от этого не менее интересный персонаж романа Х.-Й. Ортайля «Ночь Дон Жуана» валторнист Паоло. Так же, как и композиторы, эти представители типа «музыкант-исполнитель» демонстрируют кардинально различный подход к занятиям музыкой. Контрабасист – заурядный музыкант, который недоволен своей жизнью, своим социальным положением, положением в оркестре и, в конце концов, своим инструментом, которого, ко всему прочему, считает главной причиной всех своих неудач. Паоло же, наоборот, искренне увлечён творчеством, стремится к совершенствованию своих творческих навыков, глубоко чувствует и понимает музыку и безраздельно предан искусству.

–Тип *музыканта-дилетанта* представлен персонажем романа Х.-У. Трайхеля «Тристан-аккорд» – аспирантом-германистом Георгом. Георг на протяжении всей своей жизни безрезультатно пытается овладеть теорией музыки, научиться игре на разных музыкальных инструментах. Но оказывается, что для всех этих занятий нужно не только время и усердие, но и одарённость. Нельзя однозначно утверждать, что Георг проявляет недостаточно усердия, однако, едва столкнувшись с трудностями, не оправдывавшими его ожиданий, он сдаётся. Георг являет собой типичный пример дилетанта, который, не имея достаточного профессионализма, казалось бы, стремится к овладению ими, но неизбежно терпит неудачу, так как ему недостаёт подлинной заинтересованности в предмете, присущей творческому человеку, и целеустремлённости, одухотворённой любовью к музыкальным занятиям.

На идеологическом уровне этот тип может быть соотнесён с образом контрабасиста из пьесы Зюскинда. Рассмотренные в сопоставлении, они дают основания для размышлений о профессионализме и дилетантизме в искусстве.

Как явствует из рассмотренных романа и пьесы, новейшая литература Германии остаётся здесь в русле традиционной концепции: ни дилетантское стремление овладеть искусством, ни мастерское владение ремеслом не в

состоянии дать высокий эстетический результат, для которого необходима творческая одарённость художника.

– Два ярких типа *музыкантов-соавторов* представлены в романе Х.-Й. Ортайля «Ночь Дон Жуана». Это автор текста к опере Моцарта «Дон Джованни» либреттист Лоренцо да Понте и итальянский авантюрист Джакомо Казанова, которому Ортайль приписывает корректировку либретто, сценария, а также образа главного героя оперы – Дона Джованни. И вновь перед читателем оказываются две разновидности одного типа, корреспондирующие разным вопросам из сферы искусствознания. Лоренцо да Понте относится к своему занятию как к ремеслу, примитивизируя вопросы творчества. Кроме того, в гениальной музыке Моцарта, как не раз подчёркивается в романе, он видит лишь фон для своих текстов. В отличие от да Понте, персонаж Джакомо Казановы, не являясь по своей сути профессиональным музыкантом, демонстрирует тонкое и творческое восприятие музыки. Именно он видит несоответствие между примитивным текстом и божественной музыкой оперы. События в романе складываются таким образом, что Казанове приходится корректировать текст и некоторые детали «Дона Джованни». По мысли Ортайля, не только благодаря Моцарту, но и благодаря Казанове мир знает эту великую оперу в своём завершённом виде. Казанова, будучи высокообразованной, творческой личностью, смог стать не просто формальным соавтором, а сотворцом музыкального произведения, внести свой несомненный вклад в его создание. Таким образом, сопоставляя в художественном пространстве романа две ипостаси музыканта-соавтора, Ортайль демонстрирует художественную продуктивность конгениального сотворчества и бесплодность рассудочного, прагматического соавторства, заинтересованного не в судьбе творения, а в своей собственной судьбе.

В **Заключении** работы подводятся итоги предпринятого исследования.

В ходе проведённого исследования сформулированы основные теоретические положения, отражающие генезис и современные интерпретации

экфрасиса музыки в искусствоведческом и литературоведческом дискурсах; определены структурные характеристики музыкального начала в современной литературе Германии; описаны способы создания экфрасиса музыки; выявлены художественные функции музыкального начала; разработана типология образа музыканта, отражающая концептуальные эстетические позиции современных немецких авторов и позволяющая установить преемственную связь современной после-постмоденистской литературы с долговременной художественной традицией немецкой и западноевропейской литературы.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:

в изданиях, рецензируемых ВАК:

1. Виншель А.В. Способы создания образа Дон Жуана в романе Х.-Й. Ортайля «Ночь Дон Жуана» / А.В. Виншель // Вестник Тамбовского университета. Сер. Гуманитарные науки. – Тамбов, 2014. – Вып. 5(133). – С. 183-188.
2. Виншель А.В. Экфрасис музыки в современной немецкой литературе (Х.-Й. Ортайль «Ночь Дон Жуана», Х.-У. Трайхель «Тристан-аккорд», П. Зюскинд «Контрабас») / А.В. Виншель // Вестник Тамбовского университета. Сер. Гуманитарные науки. – Тамбов, 2014. – Вып. 9(137). – С. 181-187.
3. Виншель А.В. Гений или филистер? Гений и филистер? Образ композитора в романе Х.-У. Трайхеля «Тристан-аккорд» / А.В. Виншель // Европейский журнал социальных наук. – М.: Международный исследовательский институт, 2014. – №12(51). – С. 96-102.

в других изданиях:

4. Виншель А.В. Роман Х.-У. Трайхеля «Тристан-аккорд»: семантика названия и его сюжетно-композиционные функции / А.В. Виншель // XVII Державинские чтения. Институт филологии : мат-лы Общерос. науч. конф. февр. 2012 г. / отв. ред. Н.Ю. Желтова ; М-во обр. и науки РФ, ФГБОУ ВПО «Тамб. гос. ун-т им. Г.Р. Державина». – Тамбов : Издательский дом ТГУ им. Г.Р. Державина, 2012. – С. 160-165.
5. Виншель А.В. Тристан-аккорд как средство характеристики персонажа в романе Х.-У. Трайхеля «Тристан-аккорд» / А.В. Виншель // Человек и время в мировой литературе (к 90-летию со дня рождения Вольфганга Борхерта) : сборник материалов Международной заочной научной конференции / М-во

- обр. и науки РФ [и др.] ; отв. ред. Н.И. Платицына. Тамбов : Издательский дом ТГУ им. Г.Р. Державина, 2012. – С. 46-49.
6. Vinshel A.V. The Problem of loneliness in P. Suskind's play "Contrabas" / A.V. Vinshel // Science and Education [Text] : materials of the II international research and practice conference, Vol. II, Munich, December 18th-19th, 2012. – Munich: Publishing office Vela Verlag Waldkraiburg, 2012. – P. 164-167.
 7. Виншель А.В. Тристан-аккорд как лейтмотив романа Х.-У. Трайхеля «Тристан-аккорд» / А.В. Виншель // XVIII Державинские чтения. Институт филологии : материалы Общероссийской научной конференции. Февраль 2013 г. / отв. ред. С.С. Худяков ; М-во обр. и науки РФ, ФГБОУ ВПО «Тамб. гос. ун-т им. Г.Р. Державина». Тамбов : Издательский дом ТГУ им. Г.Р. Державина, 2013. – С. 119-123.
 8. Виншель А.В. Музыкант и его инструмент: специфика творческих взаимоотношений (А.П. Чехов «Скрипка Ротшильда», П. Зюскинд «Контрабас») / А.В. Виншель // Славянский мир: духовные традиции и словесность : сборник материалов Международной научной конференции / М-во обр. и науки РФ [и др.]. Тамбов : Издательский дом ТГУ им. Г.Р. Державина, 2013. – С. 284-288.
 9. Виншель А.В. Экфрасис музыки в художественной прозе Э.Т.А. Гофмана / А.В. Виншель // Филологическая регионалистика. Научный информационно-аналитический журнал. – Тамбов, 2013. – №2(10). – С. 69-72.
 10. Виншель А.В. Специфика образа музыканта в пьесе П. Зюскинда «Контрабас» / А.В. Виншель // Славянский мир: духовные традиции и словесность : сборник материалов Международной научной конференции / М-во обр. и науки РФ [и др.]. Тамбов : Издательский дом ТГУ им. Г.Р. Державина, 2014. – С. 176-180.
 11. Виншель А.В. Музыкальное начало в драме Шекспира «Буря» / А.В. Виншель // Материалы Международной научной конференции/ XXVI ПУРИШЕВСКИЕ ЧТЕНИЯ. «Шекспир в контексте мировой художественной культуры» / Отв. ред. Е.Н. Черноземова. МПГУ, 2014. – М.: «САМПОЛИГРАФИСТ», 2014. –С. 172-174.
 12. Виншель А.В. Функции экфрасиса музыки в романе Х.-Й. Ортайля «Ночь Дон Жуана» / А.В. Виншель // Культура в зеркале языка и литературы : материалы Четвёртой Международной научной конференции. 17-18 апреля 2014 года / отв. ред. Н.В. Ушкова; М-во обр. и науки РФ, ФГБОУ ВПО «Тамб. гос. ун-т им. Г.Р. Державина», ун-т г. Ольденбурга (Германия). – Тамбов : Издательский дом ТГУ имени Г.Р. Державина, 2014. – С. 187-194.
 13. Виншель А.В. Образ Дон Жуана в романе Х.-Й. Ортайля «Ночь Дон Жуана»

- / А.В. Виншель // Литературоведение на современном этапе: Теория. История литературы. Творческие индивидуальности. Выпуск 2: К 130-летию со дня рождения Е.И. Замятина. По материалам международного конгресса литературоведов 1-4 октября 2014 г.: в 2-х книгах. Книга вторая / сост. Н.Н. Комлик. Елец: Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина, 2014. – С. 462-466.
14. Виншель А.В. Экфрасис музыки в романе Х.-Й. Ортайля «Ночь Дон Жуана» / А.В. Виншель // XXVII Пуришевские чтения. «Зарубежная литература XXI века: проблемы и тенденции» / Отв. ред. М.А. Дремов. МПГУ, 2014. – М. ООО «Сам полиграфист», 2015. – С. 25-26.