

Егоров Олег Георгиевич

ГНОСЕОЛОГИЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМАТИКА В РОМАНЕ В. Ф. ОДОЕВСКОГО "РУССКИЕ НОЧИ"

В статье рассматривается интерпретация В. Ф. Одоевским состояния современной ему науки, авторская теория познания, роль музыки в композиционной организации первого русского философского романа.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2010/1-1/32.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2010. № 1 (5): в 2-х ч. Ч. I. С. 118-122. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2010/1-1/

© Издательство "Грамота"

Информацию о том, как опубликовать статью в журнале, можно получить на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_phil@gramota.net

15. Руберт И. Б. Культурологический аспект эволюции английских инструктивных текстов // *Studia Linguistica-4. Языковая система и социокультурный контекст*: сб. ст. СПб.: Тригон, 1997. С. 119-132.
16. Цивьян Т. В. Модель мира и ее лингвистические основы. М.: КомКнига, 2006. 280 с.
17. Чернобров А. А. Теория имени: язык - философия – культура: философские и логико-методологические основы теории номинации. Новосибирск: Изд-во НГПУ, 1999. 210 с.
18. Шейгал Е. И. Семиотика политического дискурса. М.: ИТДГК «Гнозис», 2004. 326 с.
19. Dou W. *Intercultural business communication*. Beijing: Higher Education Press, 2007. 404 p.
20. Jia Y., Jia X. Sociolinguistic approach to the study of language behavior in cross-cultural communication // *Intercultural communication. Research and exploration*. Harbin: Harbin Institute of Technology, 2007. P. 1-29.
21. Spencer-Oatey H. *Culturally speaking: managing rapport through talk across cultures*. Shanghai: Shanghai Foreign Language Press, 2007. 383 p.
22. Stewart E. C., Bennett M. J. *American cultural patterns. A cross-cultural perspective*. Yarmouth, ME: Intercultural Press, 1991. 192 p.
23. Zhukova I. N., Lebedko M. G. *American quilt: a reference book on American culture*. Владивосток: Изд-во ДВГУ, 1999. 760 p.

THE NUCLEUS OF THE LINGUO-CULTUROLOGICAL FIELD “MUSICAL GROUPS NAMES” AND ITS STRUCTURE

Mariya Borisovna Duzheva

*Department of the English Language
Far-Eastern State University
reginald@phil.dvgu.ru*

In the article the youth picture of the world is described which is structured with the help of linguo-culturological field method on the material of English names of musical groups. Nuclear elements in the youth picture of the world are social systems and institutions and natural environment. Field structuring on the basis of quantitative counting method provided more accurate knowledge about the character of the youth world perception.

Key words and phrases: linguo-culturology; picture of the world; youth subculture; onomastics; musical groups names.

УДК 82-31

В статье рассматривается интерпретация В. Ф. Одоевским состояния современной ему науки, авторская теория познания, роль музыки в композиционной организации первого русского философского романа.

Ключевые слова и фразы: гносеология; целостное знание; кризис науки; композиция; музыка Баха и Бетховена.

Олег Георгиевич Егоров

*Лицей г. Железнодорожного Московской области
egorol@list.ru*

ГНОСЕОЛОГИЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМАТИКА В РОМАНЕ В. Ф. ОДОЕВСКОГО «РУССКИЕ НОЧИ»[©]

«Русские ночи» часто называют первым философским романом в русской литературе. Эту характеристику он получил за постановку и решение фундаментальных проблем бытия, назначения человека, искусства. И хотя центральной проблемой романа и всего творчества Одоевского была проблема *целостного знания*, разнообразная проблематика «Русских ночей» была «растасена» отдельными науками - литературоведением, искусствознанием, философией. Это обстоятельство в известной степени помешало выделить в романе его идейное ядро, в котором соединились частные проблемы.

Одоевский выступил в романе одновременно в роли художника и ученого. Однако вопреки традиции проблема соотношения искусства и науки представлена у него не как дилемма, а как попытка ответа на главные вызовы современности посредством объединения научного и вненаучного знания.

Интерес Одоевского к науке был устойчивым и глубоким на протяжении всей жизни. Но своеобразие положения автора «Русских ночей» состояло в том, что он никогда не находился в рамках институциональной науки. Одоевский имел репутацию независимого любителя и даже дилетанта. Он неоднократно высказывался против специализации как главного зла современной ему эпохи и тяготел к энциклопедическому типу знания, с оттенком возрожденческого универсализма. Такая позиция нередко вызывала справедливую критику, исходившую из академической среды.

Но она и помогла Одоевскому, наблюдавшему за институциональной наукой *со стороны*, увидеть ее главные недостатки и вскрыть их причины.

Одоевский в полной мере понимал великую роль научного знания в современном ему мире. Поэтому он не мог не затронуть эту проблему в своем художественном творчестве. И роман «Русские ночи» как итоговое произведение его автора оказался предельно насыщенным спорами о науке и ее месте в жизни.

Одоевский не был бы оригинален, если бы, присоединившись к хору родственных голосов, ограничился односторонней критикой Смита, Мальтуса, Бентама и авторов других популярных научных теорий. Его не устраивают *парадигмальные основы* науки Нового времени: «В самом деле, что такое наука в наше время? - задает вопрос один из молодых искателей романа. - В ней все решено - все, кроме самой науки» [4, с. 22].

Одоевский исторически точен в определении границ эры математического естествознания, которая является основным объектом его критики: «со второй половины XVII века до начала XIX» [Там же, с. 161]. Писатель констатирует кризис этого типа науки и перечисляет его основные признаки. Здесь точка зрения автора романа почти полностью совпадает с данными современной эпистемологии.

Главным результатом кризиса стал распад целостного знания, вызванный его математизацией, «тем воззрением, которое подчиняется <...> математическим, уже *построенным* фигурам»; «математика приводит нас к дверям истины, но самих дверей не открывает»; «все силы природы <...> все высокое и трогательное было подведено под арифметическую прогрессию; непредвиденное разложено в Ньютонов бином» [Там же, с. 20, 93, 136]. Эти слова Одоевского напоминают знаменитый афоризм Галилея: «Природа пишет языком геометрии».

Второй особенностью системы математического естествознания является ее опытно-экспериментальный характер: «какими окольными путями ни обходи знание, все дойдешь до единственного исходного пункта, т. е. до чувственного опыта» [Там же, с. 176].

Опытная наука со времен Бэкона опирается не на «возможность общих начал», а на собрание «множества фактов разного рода» [Там же, с. 162, 163]. Благодаря «чувственной экспериментации» Бэкона, наука оказалась перед «мышинным горизонтом» [Там же, с. 161].

Критикуя эмпириков от Бэкона до Кондильяка, Одоевский вместе с тем выводит из-под огня критики Лейбница как представителя рационализма Нового времени. Мало того, он в иносказательной форме выражает свою солидарность с Декартом как основоположником философского рационализма: «всякое знание возможно - ибо возможно первоначальное знание, т.е. знание акта самовоззрения» [Там же, с. 137].

Эта фраза соотносима со знаменитой формулой *Cogito ergo sum*.

Но, согласно центральной идее романа, знание не должно приобретаться односторонним путем. Поэтому двумя абзацами ниже Одоевский критикует уже рационализм: «изучение не должно состоять в логическом построении тех или других знаний». Преодолеть крайности эмпиризма и рационализма способна лишь философия, поскольку она «есть наука науки»; познание «должно состоять в постоянном *интегрировании*» [Там же].

Третьим сущностным изъяном классической науки Одоевский считает редуцирование личности исследователя в познавательном акте. К этой проблеме писатель обращается неоднократно, по чему можно судить о ее принципиальной значимости для идейно-эстетической концепции романа. В самом начале («Ночь вторая») Одоевский описывает структуру познавательного акта, которая в деталях совпадает с когнитивной процедурой классической науки: «При всяком математическом процессе мы чувствуем, что к нашему существу присоединяется какое-то другое, чуждое, которое трудится, думает, вычисляет, а между тем наше истинное существо как бы перестает действовать и, не принимая никакого участия в этом процессе, как в деле постороннем, ждет своей собственной пищи, а именно связи, которая должна существовать между ним и этим процессом, - этой-то связи мы и не находим» [Там же, с. 20].

Согласно постулатам классического естествознания, описание реального состояния какого-либо объекта или системы не зависит от акта наблюдения или существования наблюдателя, - все измерительные процедуры и условия наблюдения необходимо рассматривать как субъективные. На этой позиции в романе стоит один из собеседников - Виктор: «Если бы человек, - рассуждает он в «Ночи шестой», - предался чистому, простому наблюдению природы <...> уничтожив в себе все свои собственные мысли и чувства, всякую внутреннюю операцию, - тогда он яснее понял бы и себя, и природу <...>» [Там же, с. 85]. Еще раз эта проблема остро ставится в эпилоге, что подтверждает важность ее решения. Здесь исходный постулат классической науки Нового времени ставится под сомнение: «Чтобы рассмотреть предмет, - объясняется другой персонаж романа, Фауст, - мы стараемся прежде всего удалить все те предметы, которые могут находиться между им и глазом <...> И несмотря на многочисленные наши опыты сего рода, мы никогда не можем поручиться, что не ощутили один предмет вместо другого» [Там же].

Задолго до открытия квантовой механики Одоевский увидел невозможность описания объективного познавательного акта без включения в него личности наблюдающего и особенностей приборов и измерительных процедур. «Я не знаю, - говорит в другом месте Фауст, - нет ли в этом так называемом чистом наблюдении оптического обмана <...> может ли человек совершенно отделить от себя все *свои собственные* мысли и чувства <...> чтобы ничто от его я не примешалось к его наблюдению <...>» [Там же].

Неклассическая наука XX века дала ответ на вопрос о возможности объективного познавательного акта, применив *принцип дополненности*.

При описании когнитивной процедуры необходимо принимать в расчет особенности приборов и - самое главное - личности наблюдателя. Таким образом, за 84 года до исторического открытия Нильса Бора Одоевский предвосхитил в художественной форме *принцип дополнительности*.

Рассуждая о роли и месте личных качеств исследователя в процессе познания, герой Одоевского утверждает, что дополнительный инструмент, или, как он выражается, «снаряд», находится «в самом испытателе, - его степень знания зависит от его привычки обращаться со своим снарядом» [Там же, с. 177].

Опередившая свое время идея Одоевского продуктивна и с той точки зрения, что представление о дополнительности выходит за рамки естествознания. Как раскрыла неклассическая наука XX века, это представление, вступая против односторонности, «могло бы стать первым шагом на пути прогресса к единой общей картине мира» [5, с. 57]. «Представление о дополнительности можно применить в других областях знания, в частности в биологии, психологии, философии, политике <...> и не следует отказываться от такого обогащения нашего мышления» [1, с. 463]. Под этими словами физика Макса Борна Одоевский мог бы безоговорочно подписаться, так как интегрированное знание было центральной проблемой его творчества.

Четвертым симптомом кризиса эры математического естествознания, по мнению Одоевского, является неадекватность понятийного аппарата науки Нового времени ее экспериментальным процедурам, познавательных инструментов - реальности. Нам навязывается власть слов, а мы должны брать явление в его целостности. Герои романа, утверждает Фауст, «жили в веке фраз»; «тождество между мыслью и словом простирается лишь до некоторой степени», а философы-энциклопедисты искусно пользовались «двусмысленностью слов» [4, с. 141, 143, 149].

В речевом акте всегда остается некоторый непередаваемый остаток, без осмысления которого первоначальная мысль либо искажается, либо остается недоговоренной («<...> слова похожи на морскую зрительную трубу <...> в этой трубе есть для глаза некоторое ограниченное поле <...> он видит много предметов, но ни одного явственно <...>») [Там же, с. 138]. От этого здание науки Нового времени постепенно ветшало.

Одоевский был бы недалеким мыслителем, если бы ограничился констатацией фактов или односторонней критикой. В «Русских ночах» содержится законченная, логически выверенная концепция познания, отвечающая прогрессивным тенденциям современной Одоевскому науки и предвосхищающая некоторые идеи науки XX столетия. Для Одоевского как ищущего мыслителя, а не просто любознательного художника важен не только итог полученного знания, но и способ его приобретения: «Не говорите <...> что довольно *знать* <...> не заботясь о том, каким путем пришло это знание» [Там же, с. 103].

В основе гносеологической концепции Одоевского лежит познавательная триада. Философия - это высшее знание («наука науки»). Естественное-математическое - низшее знание. Опосредует собственно научное и философское знание эстетическая деятельность. Условием эстетической деятельности выступает вдохновение. Но им обладают только избранные - музыканты, и даже более того - импровизаторы. Простые смертные обладают этой способностью в зачаточном состоянии (на «низшей ступени»), что дает им возможность *понимать* высшие продукты философской мысли и произведений искусства, но не дает силы делать самостоятельные прозрения, ибо этот высший философский акт познания есть вдохновение [Там же, с. 138].

Аналогом вдохновения в позитивной науке является интуиция, или неявное знание. Рациональное и формализованное знание, по Одоевскому, составляет лишь часть научной культуры. Интуиция играет одинаково важную роль как в мыслительном процессе, так и в экспериментальных процедурах. Когда запас «явного» знания недостаточен, мы прибегаем к «личному» знанию: «Великое дело понять свой инстинкт и чувствовать свой разум! - восклицает в эпилоге Фауст. - В этом, может быть, вся задача человечества. Пока эта задача не для всех разрешена, пойдем отыскивать указки <...> Одна из таких указок называется у людей творчеством, вдохновением, если угодно, поэзией. При помощи этой указки род человеческий <...> выучил много весьма важных слов <...>» [Там же, с. 177].

Связь между научным познанием и эстетической деятельностью является для Одоевского непреложным законом. Художник только тогда может полноценно творить, когда обладает полнотой научного знания: «<...> вопреки общему мнению, - говорит Фауст, - я убежден, что поэту необходимы физические науки <...>» [Там же, с. 86]. Эта мысль персонажа «Русских ночей» перекликается с убеждением самого Одоевского, выраженным в «Психологических заметках», создававшихся параллельно роману: «Поэт непременно должен заниматься естественными науками <...>» [Там же, с. 224]. Научный подход является условием постижения и произведения искусства: «<...> великому произведению всегда надобно учиться, как науке» [3, с. 115].

Гносеологическая проблематика романа органически связана с темой искусства. Обычно эту тему рассматривают автономно, в основном на материале двух новелл - «Последний квартет Бетховена» и «Себастьян Бах», причем ограничиваются сюжетными коллизиями. Музыка как структурообразующий и стилиобразующий принцип романа не рассматривается.

Некоторые исследователи вообще игнорировали музыку в качестве конструктивного философского принципа «Русских ночей». Так, автор крупнейшей монографии об Одоевском П. Н. Сакулин писал: «Мы ничего не говорим об Одоевском музыканте <...> в его музыкальных статьях для нас важны общие взгляды на искусство <...>» [6, с. 13].

Современная исследовательница Одоевского М. А. Турьян усматривает в одной из «музыкальных» новелл романа автобиографические мотивы, но также не касается музыки как структурообразующего начала [7]. Ближе всех к правильному пониманию проблемы подошел Е. А. Маймин, готовивший первое научное издание «Русских ночей». Он верно отметил, что «музыкальным можно назвать самый принцип композиции романа» и что «идеи-мотивы возникают в романе» «по законам музыкальной логики» [2, с. 263]. Однако и он не раскрыл механику музыкальной организации идей и образов произведения, ограничившись общими положениями.

Центральная гносеологическая проблема романа - проблема целостного знания - находит оригинальное разрешение в музыкальном принципе *il filo*, сформулированным еще Леопольдом Моцартом. *Il filo* означает органичность и единство частей целого, последовательность и взаимосвязь мыслей в музыкальном произведении.

Образцом музыки для Одоевского служило творчество И.-С. Баха, а идеальным инструментом, воплощающим принцип единства, - орган. Для персонажа «Русских ночей» «орган - это величественное подобие божия мира» [4, с. 119]. Для Одоевского орган - это «огромный, многосложный инструмент», играя на котором артист передает «самые тонкие оттенки каждой мысли» [3, с. 261]. Одоевский признавался: «Я играю только на органах» [Там же, с. 107]. Глубокое знание музыки Баха и конструктивно-выразительных особенностей органа позволили писателю найти оригинальное решение главной гносеологической проблемы романа.

Конструктивная музыкальная идея пронизывает три слоя «Русских ночей» - сюжетную коллизию «Себастьяна Баха», стиль романа в целом и его композицию.

Семейная драма главного героя новеллы о Бахе имеет музыкальную природу. Долгие годы Одоевский размышлял о сущности немецкой и итальянской музыки, отдавая предпочтение первой. Однако его многочисленные критические высказывания о музыке итальянской носили полемический характер, не имея силы убеждения. Исторический Бах глубоко изучал итальянскую музыку, сделав аранжировку *concerti grossi* А. Вивальди. В поздний период творчества он осуществил «великий синтез между северным немецким искусством идей и романским искусством формы» [8, с. 142]. Именно этот процесс уловил Одоевский и воплотил в литературном образе жены Баха Магдалины, которая, по словам писателя, была «похожа на итальянскую тему, обработанную в немецком вкусе» [4, с. 119]. Но этот, музыкальный мотив новеллы заслонен жизненной драмой Баха. Поэтому исследователи, как правило, не уделяли ему должного внимания. Напротив, Одоевский, обладая скудным материалом о жизни композитора, тем не менее, глубоко постиг его загадочную натуру. Писатель философски верно показал, как «внешний и внутренний человек в нем настолько разьединены и независимы, что один не имеет никакого отношения к другому» [8, с. 118].

Один из мотивов новеллы, действительно, имеет автобиографический характер, но не тот, о котором пишет М. А. Турьян в своей книге. Это - мотив сна молодого Баха, в котором будущему композитору предстал образ великого искусства и инструмента. Одоевскому принадлежит произведение для органа под названием «Воспоминание о сне 2 февраля 1830 года». Этот сон, по-видимому, настолько вошел в сознание Одоевского, что он запечатлел его в двух вариантах - музыкальном и литературном.

Вторым слоем, в котором воплотился закон музыкальной формы, является словесно-речевая организация «Русских ночей». Как писал крупнейший исследователь творчества Баха Альберт Швейцер, «баховский звуковой язык рождается непосредственно из декламации» [Там же, с. 328]. И стиль романа Одоевского насыщен декламационными речевыми формами - патетическими восклицаниями, риторическими вопросами, анафорами, инверсиями. Декламационно оформленными построениями являются споры друзей и некоторые вставные сюжеты, например, рукопись, которую читают молодые искатели.

Наконец третьим элементом музыкальной конструкции романа, скрепляющим здание «Русских ночей», является соотнесенность органа и органной фуги с персонажами произведения. «Для исполнения Баха, - отмечает Швейцер, - важное значение имеет копулирование и разделение клавиатур <...> А строение баховских тем определяется <...> дифференцированной связью нот, то есть объединением их в группы <...>» [Там же, с. 223, 269]. В романе Одоевского четко выделяются три группы персонажей: автор-повествователь, четыре приятеля, ведущие споры, вымышленные герои вставных новелл. Этим группам соответствуют три клавиатуры органа, а последовательность их появления и порядок полемики - баховской фуге, организованной по такому же порядку.

Фуга как музыкальный жанр построена по принципу вопросов и ответов. Одоевский проводит этот принцип через всю композицию романа. Вначале органист (= автор-повествователь) прелюдирует на первом мануале, задавая тон следующей за прелюдией фуге. Затем на двух других мануалах органа завязывается тематический диалог. Таким образом, основная драматическая мысль романа, изложенная в интерлюдии, развиваясь по законам музыкальной формы, постепенно нагнетает напряжение разнообразными пассажами и аккордами, чтобы в конце найти разрешение в доминанте.

Оригинальность «Русских ночей» не в тех элементах, из которых складывается их индивидуальное своеобразие. Она - в инстинктивном законе объединения этих элементов, в их порядке: именно этот закон и порядок образуют саму их индивидуальность.

Список литературы

1. Борн М. Физика в жизни моего поколения. М., 1963.
2. Маймин Е. А. Владимир Одоевский и его роман «Русские ночи» // Одоевский В. Ф. Русские ночи. Л., 1975.
3. Одоевский В. Ф. Музыкально-литературное наследие. М., 1956.
4. Одоевский В. Ф. Русские ночи. Л., 1975.
5. Паули В. Физические очерки. М., 1975.
6. Сакулин П. Н. Из истории русского идеализма. Князь В. Ф. Одоевский. М., 1913. Т. I. Ч. 1.
7. Турьян М. А. «Странная моя судьба...»: о жизни кн. Вл. Одоевского. М., 1991.
8. Швейцер А. Иоганн Себастьян Бах. М., 2004.

GNOSEOLOGICAL PROBLEMATIC IN V. F. ODOEVSKY'S NOVEL «RUSSIAN NIGHTS»**Oleg Georgievich Egorov***Lyceum in Zheleznodorozhny, Moscow Region
egorol@list.ru*

In the article V. F. Odoevsky's interpretation of modern science, author's cognition theory, music role in the composition organization of the first Russian philosophical novel are considered.

Key words and phrases: gnoseology; integral knowledge; science crisis; composition; Bach and Beethoven's music.

УДК 81'373

В статье рассматриваются проблемы стилистической стратификации спортивной лексики и взаимодействия ее отдельных лексических слоев. Автор делает попытку найти необходимые критерии для выделения отдельных лексических страт в лексике спорта.

Ключевые слова и фразы: спортивные термины; жаргонизмы; профессионализмы; физическая культура и спорт; жаргонное словообразование.

Алексей Алексеевич Елистратов*Кафедра английского языка**Челябинский государственный университет**asha91@rambler.ru***К ПРОБЛЕМЕ СТИЛИСТИЧЕСКОЙ СТРАТИФИКАЦИИ СПОРТИВНОЙ ЛЕКСИКИ®**

Проблема стратификации лексического состава языка всегда привлекала внимание лингвистов. Бурное развитие ремесел, наук, профессий подтолкнуло лингвистов к изучению специальных языков, обслуживающих различные сферы человеческой деятельности. Большое значение в исследовании лексических средств имеет разделение их на разряды, за которыми стоит разнородность состава специальной лексики.

Для исследователей лексики спорта вопрос ее стратификации занимает особое место. Спортивная лексика лишь частично является профессиональной, так как физическая культура и спорт как виды человеческой деятельности выходят за рамки узкопрофессиональных интересов. Данное свойство спортивной лексики известно давно: «Что касается слов, связанных своим основным значением со спортивной терминологией, то здесь выявить термины с большей степенью известности труднее, так как спорт - это та область специальных знаний, которая является в настоящее время наименее специальной» [36, с. 46]. Неоднозначность и нестандартность изучаемых лексем заставляют говорить о двойственном характере спортивной лексики: «С одной стороны, этот разряд слов составляет принадлежность терминологии спорта, с другой - общелитературного языка. ... В качестве термина наименование спортсмена должно отвечать требованиям системности, моносемантизма, краткости и т.д. В качестве же литературного слова такое наименование может иметь синонимы, обладать экспрессией и должно быть зарегистрировано толковыми словарями. ... Огромная популярность спорта приводит к тому, что спортивная лексика выходит из рамок терминологии, становясь всеобщим достоянием. В связи с этим выдвигаются требования доступности, яркости наименований.

Расширяется круг стилистических синонимов, что входит в противоречие с требованиями, предъявляемыми к слову как к термину.