

и

культура русской речи

№2
2009

Речь в медиаэфире:
обретения и потери.
Выступают журналисты —
комментируют учёные

Поля ильин
 и разуме
 и кудрява

 и Фели

 Русская
 иди разуме
 и гора

 Ввс

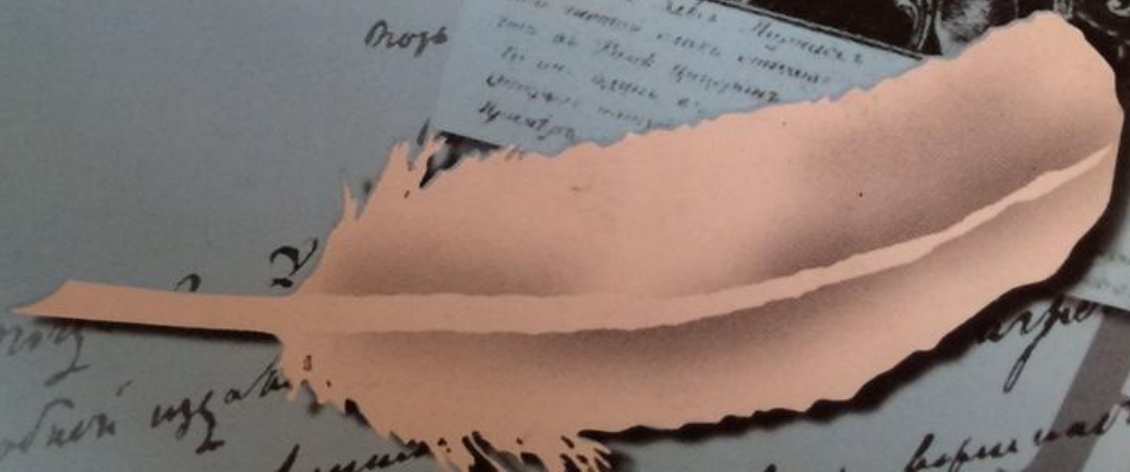
 Моря
 и и

 и

 Моря

 и

 Моря



СОДЕРЖАНИЕ

Поздравляем!

Ректору МГУ им. М.В. Ломоносова
Виктору Антоновичу Садовничему 70 лет 2

Слово в эфире

Всероссийская научно-практическая
конференция «Журналистика в 2008 году:
общественная повестка дня
и коммуникативные практики СМИ».
Круглый стол
РЕЧЬ В СОВРЕМЕННОМ МЕДИАЭФИРЕ.
ОБРЕТЕНИЯ И ПОТЕРИ..... 4

Научное творчество студентов

Василий Львов
Понятие «остранения» у В.Б. Шкловского 22

Юлия Столбова
Языковая личность,
или грамматикон кота Бегемота.
«Мастер и Маргарита» М.А. Булгакова.
Дискурсная реконструкция на основе
анализа экспрессивного синтаксиса 33

УЧРЕДИТЕЛЬ –
Факультет журналистики
Московского
государственного
университета
имени М.В. Ломоносова

Свидетельство о
регистрации
ПИ № 77-9466
от 20 июля 2001 г.

Главный редактор
Я.Н. Засурский

Шеф-редактор
С.В. Светлана-Толстая
Ответственный
секретарь
В.О. Квитковский

Редационный совет
М.И. Алексеева
Н.А. Богомолов
Е.Л. Вартанова
В.Г. Костомаров
Г.Я. Солганик

Художник
А. Баланцева
Верстка
С. Борисов

Издатель
ЗАО «Издательство ИКАР»
© Журналистика
и культура русской речи,
2009

Перепечатка материалов
не разрешается

Современную теорию литературы и культуры едва ли можно представить себе без идеи остранения. Ее первооткрывателем в XX веке стал Виктор Борисович Шкловский (1893–1984), блестящий теоретик литературы, а также критик, прозаик, журналист и теоретик кино. Прием остранения существовал в искусстве всегда¹, но именно благодаря Шкловскому он стал достоянием научной мысли.

Шкловский определял остранение как «показ предмета вне привычного ряда». Остранению он противопоставлял автоматизацию, в результате которой человек привыкает к вещам настолько, что перестает видеть их уникальную природу. Не случайно книга, в которой Шкловский впервые написал об остранении, называется «Воскресшие слова». При этом остранение он рассматривал лишь как один из приемов, нарушающих автоматизм восприятия.

Будучи формалистом, он считал, что искусство – это прием и ничего больше. Он утверждал: «Искусство есть способ пережить деланье вещи, а сделанное в искусстве не важно». Если последнее спорно, то само по себе существование остранения не вызывает сегодня ни у кого сомнений.

На первый взгляд в идее остранения нет ничего нового: со временем вещи становятся для нас привычными, а искусство, воссоздавая их, показывая с неожиданных углов зрения, привлекает к ним наше внимание и заставляет посмотреть на них по-новому. Например, как в «Путешествиях Гулливера» с лилипутами и великанами. С другой стороны, при пристальном взгляде можно убедиться, что эта идея неисчерпаема и имеет множество граней. Примером опять же является роман Свифта.

Разумеется, феномен остранения – увлекательнейшая тема для людей, интересующихся искусством и языком. Однако ошибкой было бы считать, что он не затрагивает по-

вседневную жизнь. Его образцы мы нередко встречаем и в публицистике. Так, в своих антивоенных статьях² Л.Н. Толстой остраивает войну, когда показывает, что воюют между собой не страны, не народы – общие понятия, за которыми удобно прятаться, – а на самом деле тысячи простых людей, как мы сами, по приказу правительства отправляющиеся убивать таких же простых людей с другой стороны, потому что те тоже были посланы их правительством. Такое остранение рождает совершенно другой, непривычный взгляд на войну, и тогда уже совсем иное звучание приобретают гениальные слова В.Б. Шкловского, писавшего: «Так пропадает, в ничто вменяясь, жизнь. Автоматизация с'едает вещи, платье, мебель, жену и страх войны».

ПОНЯТИЕ ОСТРАНЕНИЯ У В.Б. ШКЛОВСКОГО

Посвящается Ольге К.

I

Виктор Шкловский первым дал имя тому, что называют сегодня «остранением». Сначала выдвинув это понятие в книге «Воскресшие слова», а позднее терминологически определив его в знаменитой статье «Искусство как прием».

Формальная школа, к которой принадлежал Виктор Шкловский, трактовала остранение как универсальный закон искусства, «обнаруживающийся на всех уровнях художественной структуры»³, говоря экономичным и точным языком энциклопедий. В этой статье остранение рассматривается не только как универсальный закон искусства, но и как универсальный метод человеческого познания *per se* – настолько, что с помощью этого понятия можно обобщить весь культурный опыт человечества. Однако прежде чем начать отстаивать данное утверждение, приведем толкование остранения самим автором.

Шкловский говорит об остранении в связи с другим замеченным им явлением – автоматизацией: «Если мы станем разбираться в общих законах восприятия, то увидим, что, становясь привычными, действия делаются автоматическими. Так уходят, например, в среду бессознательно-автоматического все наши навыки». (Каждый может привести массу подобных примеров: езда на велосипеде, игра на музыкальном инструменте и т.п.) В результате «обавтоматизации»⁴, пишет автор, «вещь проходит мимо нас как бы запакованной, мы знаем, что она есть, <...> но видим только ее поверхность». (Нетрудно впасть в поверхность.) «Под влиянием такого восприятия, – продолжает Шкловский, – вещь сохнет, сперва как восприятие, а потом это сказывается и на ее делании...». И далее: «При процессе алгебраизации, обавтоматизации вещи, получается наибольшая экономия воспринимающих сил: вещи или даются одной только чертой своей, например, номером, или выполняются как бы по формуле, даже не появляясь в сознании. Так пропадает, в ничто вменяясь, жизнь. Автоматизация с'едает

вещи, платье, мебель, жену и страх войны». Остранение вещи (от «странно») и, следовательно, ее восприятия, напротив, представляет собой такой метод с помощью которого человек высвобождается из оков автоматизированного существования, в которые он заключен. Развивая свою мысль, Шкловский определяет цель искусства — «дать ощущение вещи». Он также говорит, что «искусство есть способ пережить ощущение вещи, а сделанное в искусстве не важно»⁵. Последняя мысль в духе формальной школы, направленная, в частности, против последователей Потебни, без сомнения, чрезвычайно интересна для анализа, но не имеет прямого отношения к теме статьи. Обратимся теперь напрямую к острашению.

II

Во всех областях искусства можно найти его бесчисленные примеры. Рассмотрим музыку и поэзию.

Острашением в музыке можно считать всякое отклонение от привычного, как-то: случайные бекары, дизы или бемоли; синкопы, изменение счета, непредвиденные разрешения и т.п., а также интерпретация, которая не менее важна, чем сам музыкальный текст, когда целью музыканта является острашенное восприятие у слушателя. Так Тоската из Партиты №6 e-moll И. С. Баха в восходящем исполнении Карла Рихтера⁶, несомненно, производит впечатление, но не достигает, пожалуй, такой глубины, как знаменитое исполнение Глена Гульда, сыгравшего это произведение совершенно по-своему. Против всех канонов местами Гульд играет шестую партитуру *rubato*, то есть немного отклоняясь от единого темпа — то ускоряя, то замедляя течение времени в произведении. Противуравнение с сугубо индивидуальной манерой извлекать звук, в его интерпретации достигается большая выразительность, чем в интерпретации Этика. Еще один пример — Гольдберговские вариации Баха, повторно записанные тем же Гленом Гульдом в 1981 году, в частности вариация №25.

Своего рода *rubato* имеет место и в литературе, когда автор растягивает или сжимает время в зависимости от того эффекта, которого хочет добиться. Но прежде всего с острашением в литературе связано именно замедление. Шкловский пишет о замедлении, что «процесс в искусстве самоцелен и должен быть продлен»⁷. Путь к этому, по его мнению, лежит через «прием „острашения“ вещей и прием затрудненной формы, увеличивающий трудность и долготу восприятия». Примером такой затрудненной формы может служить проза Генри Джеймса и Джеймса Джойса, стихи Джона Донна, синтаксис «Потерянного рая» Мильтона и др. Трудность восприятия не позволяет читателю легкомысленно отнестись к произведению и побуждает его сделать над собой усилие, чтобы понять послание автора, напрячь свой зрительный нерв и глубже всмотреться в предмет, начав мыслить самостоятельно. Только так можно заслужить искомое знание: не геометр да не войдет.

Впрочем, музыка Моцарта или стихотворения Пушкина доступны каждому, хотя и на разных уровнях. Острашение есть и там, но гармоничность Моцарта и Пушкина сглаживает всё, в том числе и удивление, рождаемое острашающим для восприятия, чем Стравинский или Томас Элиот, и заставляют адресата еще глубже погрузиться в предмет, выводя его, таким образом, из автоматизированного существования.

Что касается поэзии, то она как таковая есть способ острашения языка. Необычный порядок и выбор слов — всё это не что иное, как острашение. Так, в поэмах Гомера люди и боги говорят гекзаметром, хотя в жизни по понятным причинам им не говорит никто. Этому, правда частично, противоречит трактовка Михаилом Гаспаровым происхождения поэзии: «На самых ранних порах становления общества в практике общения выделяются некоторые тексты повышенной значимости, то есть более других способствующие сплочению этого общества. Из-за своей повышенной значимости они подлежат частому и точному повторению. Это заставляет их придавать форму, удобную для запоминания»⁸. Последнее, впрочем, относится, скорее, к гимнической поэзии и связано так или иначе с религией, государственностью и обычаями. Самые разные стихотворные тексты, *vice versa*, свидетельствуют о сложности поэзии, особенно созданные в такие периоды ее расцвета, как в Александрии в III веке до нашей эры (например, Ликофрон с его «Александрой») или декаданс (уже упоминавшийся Томас Элиот). Читать и понимать стихи трудно, а главное они заставляют задумываться, в то время как описываемые Михаилом Гаспаровым «тексты повышенной значимости» суть идеологические аксиомы, которые действительно легче облекать в «форму, удобную для запоминания». Но в национальных гимнах или патриотических песнях мы никогда не найдем такого богатства метров и слов, какое находим в свободной от пропаганды поэзии.

Виктор Шкловский также говорит о затрудненности поэтического языка в свете проблемы экономии языка: «Мысли об экономии сил, как о законе и цели творчества, может быть, верные в частном случае языка, т. е. верные в применении к языку „практическому“, — эти мысли, под влиянием отсутствия знания об отличии законов практического языка от законов языка поэтического, были распространены и на последний. Указание на то, что в поэтическом японском языке есть звуки, не имеющиеся в японском практическом, было чуть ли не первое фактическое указание на несоответствие этих двух языков. Статья Л.П. Якубинского об отсутствии в поэтическом языке закона расподобления плавных звуков, и указанная им допустимость в языке поэтическом труднопроизносимого стечения подобных звуков — является одним из первых, научную критику выдерживающих, фактических указаний на противоположность <...> законов поэтического языка законам языка практического».

Многие, однако, с легкостью воспринимают сонеты Шекспира или стихи Лермонтова и, может быть, не видят в них ничего необыкновенного. Нагляд-

ный пример такого восприятия — опошленное повсеместным повторением в стихотворении Пушкина «Я помню чудное мгновенье...». Но то, что многие люди не замечают остраненности поэзии, возможно, связано в известной степени с неправильным преподаванием поэзии в школах: когда что-то навязывают, а не преподают, это что-то становится привычным, приевшимся, то есть происходит «обавтоматизация», а вследствие этого исчезновение остранения и удивления. Сам же Шкловский отвечал на данный аргумент так: «Для современников Пушкина привычным поэтическим языком был приподнятый стиль Державина, а стиль Пушкина, по своей (тогдашней) тривиальности, являлся для них неожиданно трудным».

III

Но даже если мы абстрагируемся от понятия «остранение», то всё равно неустанно подчеркиваем нашими суждениями и представлениями об искусстве его странность: говоря такими штампами, как «волшебный мир искусства», определяя искусство как нечто «необыкновенное» и «удивительное», а гениальных художников воображая в виде чудаков. Именно представление о людях искусства как о чудаках особенно важно.

Чуждость напрямую связано с остранением и является одной из главных тем в искусстве нашей цивилизации. Пример остраненного взгляда на вещи, в основе которого лежит удивление и как следствие чуждость, дает Мольер в своем «Дон Жуане»:

Дон Жуан. Я жду, когда ты кончишь свое рассуждение.

Сганарель. А я рассуждаю так: что бы вы ни говорили, есть в человеке что-то необыкновенное — такое, чего никакие ученые не могли бы объяснить. Разве это не поразительно, что вот я тут стою, а в голове у меня что-то такое думает о сотне всяких вещей сразу и приказывает моему телу все, что угодно? Захочу ли я ударить в ладоши, вскинуть руки, поднять глаза к небу, опустить голову, пошевелить ногами, пойти направо, налево, вперед, назад, повернуться... (Поворачивается и падает.)

Дон Жуан. Вот твоё рассуждение и разбило себе нос⁹.

Это ли не чуждость? Это ли не остранение? И неудивительно, что люди, которые живут в обавтоматизированной действительности и верят только в то, что «дважды два — четыре, а дважды четыре — восемь» (слова Дон Жуана), смеются над теми, кто рассуждает подобно Сганарелю. И безапелляционно осуждать их за это было бы несправедливо, ведь нельзя же размышлять над каждым своим действием: в противном случае на действие просто не останется времени.

Точно такой же взгляд у обывателей на философов. Вне зависимости от того, питают к последним уважение или нет, их почти всегда считают чужаками. (Впрочем, такими они зачастую и оказываются.) И правда, не счесть ли Декарта чужаком или того хуже — сумасшедшим после таких слов: «Затем, внимательно

исследуя, что такое я сам, я мог вообразить себе, что у меня нет тела, что нет ни мира, ни места, где я находился бы, но я никак не мог представить себе, что вследствие этого я не существую; напротив, из того, что я сомневался в истине других предметов, ясно и несомненно следовало, что я существую»¹⁰.

Сказанное о философах относится и к поэтам:

И толковала чернь тупая:
«Зачем так звучно он поет?
Напрасно ухо поражая,
К какой он цели нас ведет?
О чем бренчит? чему нас учит?
Зачем сердца волнует, мучит,
Как своенравный чародей?
Как ветер песнь его свободна,
Зато как ветер и бесплодна:
Какая польза нам от ней?»¹¹

Действительно, простому человеку серьезное занятие чудными идеями или «стишками» вместо производства продуктов материальной культуры может казаться странным. Пушкин и здесь дает пример такого мировоззрения: «Ты ленивец, даром хлеб ешь да небо коптишь. На что ты надеешься? на мое богатство? Да разве я разбогател, сложа руки, да сочиняя глупые песни? Как минуло мне четырнадцать лет, покойный отец дал мне два крейцера в руку да два пинка в гузно, да примолвил: ступай-ка, Мартын, сам кормиться, а мне и без тебя тяжело»¹². Правда, Фалес доказал, что философ может быть не менее успешным, чем предприниматель, но только стремится не к богатству, а к философии¹³, однако это делает так называемых мудрецов еще большими чужаками. Когда же наука отделилась от философии, последней еще труднее стало оправдывать свое существование.

IV

К науке и ученым обыватели относятся совершенно иначе, чем ко всякого рода умникам и сочинителям. Ученые приносят пользу: они не рассуждают, а считают, ставят опыты, сравнивают — делают то, что может делать и уже во многом делает за них компьютер. На ум вновь приходят слова Шкловского, процитированные в самом начале: «При процессе алгебраизации, обавтоматизации вещи, получается наибольшая экономия воспринимающих сил: вещи или даются одной только чертой своей, например, номером, или выполняются как бы по формуле, даже не появляясь в сознании»¹⁴. Таким образом, метод науки — автоматизированный, технизированный, исключаящий размышление, потому что ведь мы не думаем, когда совершаем что-то, как говорится, по инерции, а в лучшем случае *соображаем*.

В свете всего этого нельзя не вспомнить провокационного для многих утверждения Мартина Хайдеггера о том, что наука не мыслит. По Хайдеггеру она занимается всем вышеперечисленным, кроме мышления. Мыслили же кто-то удивлялся, удивлялся тому, что их окружало, — уже упомянутые Фалес, Анаксимандр, Анаксимен, Анаксагор, Гераклит, Левкипп и Демокрит, Парменид, Зенон, Эмпедокл и др. Поэтому Хайдеггер пишет: «Физическая наука утверждает нас, что чаша наполнена воздухом и всем тем, из чего состоит воздушная смесь, когда апеллируем к пустоте чаши, чтобы определить ее вмещающую способность. Стоит же нам смириться с научным подходом к действительности чаши — исследовать, какова ее действительность, и обнаружится иное положение дел. При налипании в чашу вина мы просто вытесняем воздух, уже заполнявший чашу, и заменяем его жидкостью. Наполнить чашу значит, при научном рассмотрении, сменить одно наполнение на другое. Эти констатации физики верны. Наука фиксирует в них моменты действительного, на которые она ориентируется в своих объективных представлениях. Но разве это ее действительное — чаша? Нет. Наука сталкивается всегда только с тем, что допущено в качестве доступного предмета ее способом представления. Говорят, научное знание принудительно. Несомненно. Только в чем состоит эта принудительность? В нашем случае — принуждении нас к тому, чтобы отказаться от наполненной вином чаши и поставить на ее место покое пространство, в котором распространяется жидкость. Наука делает эту вещь — чашу — чем-то ничтожным, не допуская вещи самой по себе существовать в качестве определяющей действительности¹². (И это кажется чудачеством.) Искусство же, скажем мы в свою очередь, остранило вещь и прежде всего остранило слово, заставляет нас задуматься о природе того, что вызвало у нас удивление.

Древние также считали удивление причиной философии. Вот что пишет об этом Аристотель, которого, правда, Хайдеггер критикует за то самое, что философствовать, причем вначале они удивлялись тому, что непосредственно вызывало недоумение, а затем, мало-помалу продвигаясь таким образом далее <...>. Но недоумевающий и удивляющийся считает себя незнающим (потому тот, кто любит мифы, есть в некотором смысле философ, ибо миф создается на основе удивительного). Если, таким образом, начали философствовать, чтобы избавиться от незнания, то, очевидно, к знанию стали стремиться ради познания, а не ради какой-нибудь пользы¹⁶. Слова Аристотеля являются ответом той черни, которой печной горшок дороже Бельведерского кумира.

Таким образом, познание начинается с того, что человек удивляется всему, что есть. Хайдеггер, отвечая на вопрос, «что это такое — философия», говорит о том же самом, что и Аристотель: «Все сущее есть в Бытии. Для нашего слуха это звучит тривиально, если даже не обидно. Ведь о том, что сущее принадлежит Бытию, никому не надо заботиться. Весь мир знает: сущее таково, что оно есть».

Что еще остается сущему, как не быть? И все же именно то, что сущее пребывает собранным в Бытии, что сущее появляется в свете Бытия, изумило греков, прежде всего их, и только их. Сущее в Бытии, — это стало для греков самым удивительным¹⁷. Разумеется, прагматики совершали на это нападки и смеялись над этим. Хайдеггер пишет: «...грекам пришлось спасать удивительность этого удивительнейшего и защищать его от хватки софистического разума, который для всего имел наготове одно доходчивое объяснение и поставлял его на рынок. Спасли удивительнейшее — сущее в Бытии — удалось благодаря тому, что некоторые люди отправились в путь по направлению к этому удивительнейшему, т.е. софόν¹⁸. Они стали теми, кто стремился к софόν и своим собственным стремлением пробуждал и поддерживал жажду софόν в других людях. Φιλεῖν τὸ σοφόν, то уже упомянутое созвучие с софόν, стали неким стремлением к софόν. Софόν — сущее в Бытии — становится теперь собственно искомым»¹⁹.

Итак, остранившийся взгляд на мир, порожденный удивлением, есть то, что делает осознание возможным. Остранение заставляет нас еще больше удивляться и вопрошать, оно подвигает человека к тому, чтобы мыслить. Так оно ведет нас к осознанию и пониманию.

Вот почему искусство постоянно говорит об истине. Казалось бы, какая истина может быть в стихотворении о красоте любимой? Скорее, истиной можно назвать $2 \times 2 = 4$. Но мы дивимся красоте, согласно устоявшемуся словосочетанию; когда человек влюблен, он осознает всё иначе, и искусство, таким образом, с помощью остранения исследует мир. То же относится и к философии. (Примечательно, что Хайдеггер сближал поэзию, то есть вид искусства, и философию, рассуждая о мышлении, и противопоставлял обе науке.) И не поэтому ли искусство так чтит красоту, в лучезарном свете которой рождается удивление?

V

Большинство людей, вероятно, согласно с тем, что без языка мышление невозможно. (Именно мышление, а не соображение, как у животных, потому что человек без языка уже не совсем человек, а Маугли.) Если принять это утверждение, то тогда необходимо признать, что осмысление языка является едва ли не главным путем к софόν, искать которое греков заставило их изумление тому, что «сущее пребывает собранным в Бытии, что сущее появляется в свете Бытия».

Проникновение в язык — это проникновение в наше прошлое, будущее и настоящее, это вернейший путь к познанию и самопознанию, ведь язык отражает восприятие действительности наших предков и нас самих, а также наших детей. Поэтому, когда мы говорим об остранении, побуждающем мыслить, на первое место встают те области знания, которые имеют дело со **Словом** и остраивают его. То же можно сказать и об искусстве.

Помыслив слово, попытавшись проникнуть в суть того, что за ним стоит, человек перестает воспринимать слово как знак и начинает воспринимать его

как мысль, освобождаясь этим от власти стереотипа. Даже если такой человек неправ в своих догадках, он свободен в своей неправоте. Шкловский пишет об этом, рассуждая о вызванном острашении «изменении сигнальной системы», которое нарушает стереотип и заставляет напрягаться для постижения системы. Вот почему в идеальном тоталитарном обществе история, прежде всего уничтожается старый язык, на смену которому придти «новояз»: тогда слова будут идти у людей «не из головы, но из гортани», всё написанное величайшими классиками литературы будет переведено в этом обществе на новояз, подлинников же не останется; что до поэзии, то ее давно занял версификатор, производящий стихи.

Пример помысленного и острашенного слова опять же дает Хайдеггер — практически в каждой своей работе. Его подход к этимологии истинно философский. Аргументация Хайдеггера в пользу такого подхода дана, в частности, в его «Письме о гуманизме»: «Мыслью, — пишет он, — осуществляется отношение к человеческому существу. Мысль не создает и не разрабатывает это отношение. Она просто относит к бытию то, что дано ей самим бытием. Это отношение состоит в том, что мысль дает бытию слово». «Язык есть дом бытия»²², — провозглашает Хайдеггер свой знаменитый афоризм. Задача мыслителей и поэтов, согласно ему, — быть хранителями языка. Они те, кто осуществляет открытие бытия, давая этой открытости бытия место в своей речи, охраняя эту открытость тем, что сохраняют язык. И методом мыслителей и поэтов является не что иное, как острашение.

Подводя итог этому рассуждению и суммируя всё вышесказанное (а именно: противостоять этой автоматизации нашей жизни, острашения как способу *φιλεῖν τὸ σοφόν* (любовь к σοφόν)), представляется справедливым утверждение о том, что острашение, как было сказано, являет собой универсальный метод человеческого познания²³.

ЛИТЕРАТУРА

- Шкловский В.Б. Искусство как прием // Настоящая републикация сделана по изданию: Шкловский В. Б. О теории прозы. — М.: Круг, 1925. — С. 7-20. — <http://www.opojaz.ru/manifests/kakpriem.html>
- Аристотель. Метафизика // Политика. Метафизика. Аналитика / Аристотель; [пер. с древнегреческого]. — М.: Эксмо; СПб.: Мидгард, 2008. — 960 с. — (Гиганты мысли).
- Ж.-Б. Мольер. Дон Жуан // Ж.-Б. Мольер. Собрание сочинений. [перевод А. В. Федорова] — М.: Государственное издательство художественной литературы, 1957.

М. Хайдеггер. Вещь // [перевод В. Библина] источник — http://www.humanities.edu.ru/db/msg/47390#_ww17

М. Хайдеггер. Письмо о гуманизме // Интернет-библиотека Гумер — http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/Heidegg/_Gumanizm.php

М. Хайдеггер. Что это такое — философия? // Вопросы философии. 1993, № 8, с. 113-123.

Литературный энциклопедический словарь (под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. Редкол.: Л. Г. Андреев, Н. И. Балашов, А. Г. Бочаров и др.) — М.: Сов. энциклопедия, 1987. — 752 с.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Карло Гинзбург замечательно проследил его предысторию, начиная еще с Марка Аврелия, в статье «Острашение: Предыстория одного литературного приема». — «Новое литературное обозрение», 2006, №80

² См. также в нашем журнале статью «Концептуальный анализ понятия «патриотизм» в публицистике Л. Н. Толстого», №3, 2007 год

³ Литературный энциклопедический словарь (под общ. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. Редкол.: Л.Г. Андреев, Н.И. Балашов, А.Г. Бочаров и др.) — М.: Сов. энциклопедия, 1987. — 752 с.

⁴ Термин В.Б. Шкловского

⁵ Шкловский В.Б. Искусство как прием // Настоящая републикация сделана по изданию: Шкловский В.Б. О теории прозы. — М.: Круг, 1925. — С. 7-20. — <http://www.opojaz.ru/manifests/kakpriem.html>

⁶ Карл Рихтер (1926 — 1981), немецкий дирижёр, органист, клавианист. Знаменитый интерпретатор И. С. Баха

⁷ Там же

⁸ Гаспаров М.Л. Об античной поэзии: Поэты. Поэтика. Риторика. — СПб.: Азбука, 2000. — 480 с.

⁹ Ж.-Б. Мольер. Дон Жуан // Ж.-Б. Мольер. Собрание сочинений. [перевод А. В. Федорова] — М.: Государственное издательство художественной литературы, 1957.

¹⁰ Р. Декарт. Рассуждение о методе, чтобы верно направлять свой разум и отыскивать истину в науках // Библиотека Интернет-библиотека PSYLIB — <http://www.psylib.ukrweb.net/books/dekar01/index.htm>

¹¹ Пушкин А.С. Поэт и толпа // А.С. Пушкин. Полное собрание сочинений в десяти томах. — Издательство «Наука», Ленинградское отделение. — Ленинград, 1977. Том III.

¹² Пушкин А.С. Сцены из рыцарских времен // А.С. Пушкин. Полное собрание сочинений в десяти томах. — Издательство «Наука», Ленинградское отделение. — Ленинград, 1977. Том V.

¹³ Предсказав с помощью своих знаний обильный урожай и арендовав все маслобойни в городе, Фалес стал, таким образом, монополистом и, когда созрел урожай, получил большую прибыль.

¹⁴ Шкловский В. Б. Искусство как прием // Настоящая републикация сделана по изданию: Шкловский В. Б. О теории прозы. – М.: Круг, 1925. – С. 7-20. – <http://www.opojaz.ru/manifests/kakpriem.html>

¹⁵ М. Хайдеггер. Вещь // [перевод В. Бибикина] источник – http://www.humanities.edu.ru/db/msg/47390#_ww17

¹⁶ Аристотель. Метафизика // Политика. Метафизика. Аналитика / Аристотель; [пер. с древнегреческого]. – М.: Эксмо; СПб.: Мидгард, 2008. – 960 с. – (Гиганты мысли).

¹⁷ М. Хайдеггер. Что это такое – философия? // Вопросы философии, 1993, № 8, с. 113-123.

¹⁸ Σοφόν нельзя приравнять к мудрости. Для Хайдеггера принципиально важно произносить и писать это слово по-гречески: «Греческое слово, именно как греческое, есть некий путь». – Там же.

¹⁹ Там же.

²⁰ Шкловский В. Б. Художественная проза. Размышления и разборы. – М.: Советский писатель, 1961 г.

²¹ См. работу М. Хайдеггера «Язык».

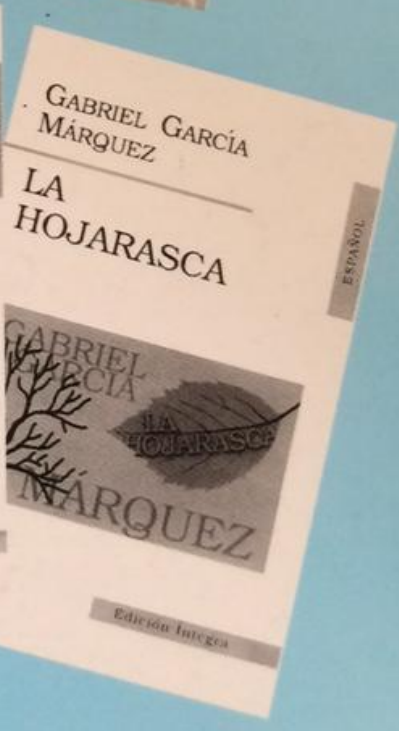
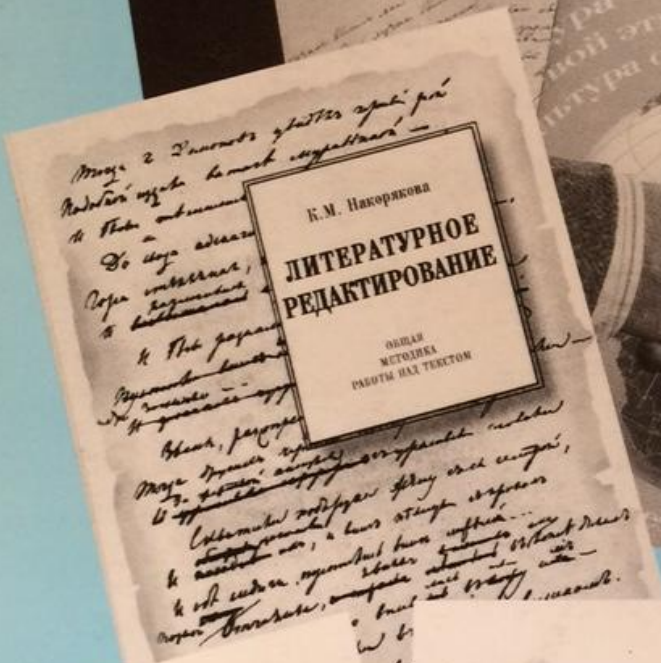
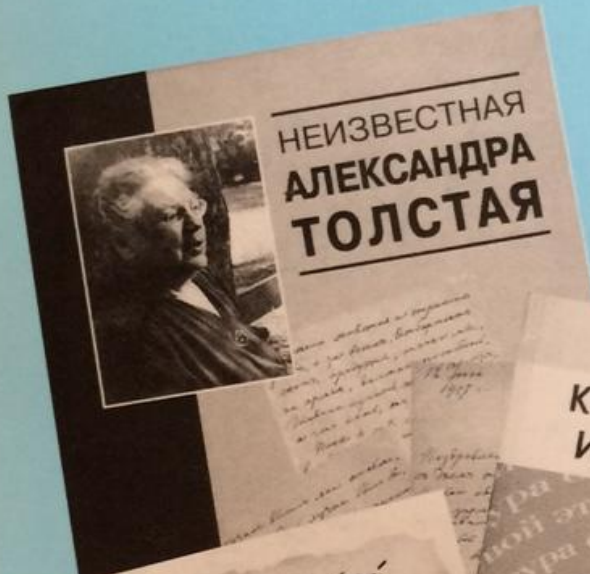
²² М. Хайдеггер. Письмо о гуманизме // Интернет-библиотека Гумер – http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/Heidegg/_Gumanizm.php

²³ Жирный шрифт в работе мой – В.Л.



"Издательство ИКАР"

117485 Москва
ул. Академика Волгина, д.6
тел. 936-8328, 782-3953
факс 330-8977
E-mail: ikar_publisher@mail.ru



Edición Integra

Complete and Unabridged

Edición Integra