

Aesthetica Universalis

ВСЕОБЩАЯ ЭСТЕТИКА



VOL. 1(13). 2021

Aesthetica Universalis

Vol. 1 (13). 2021

МГУ имени М.В. Ломоносова, философский факультет,
кафедра эстетики

2021

УДК 1
ББК 84
А23

Московский государственный университет имени
М.В.Ломоносова / Философский факультет / Кафедра
эстетики / Ежеквартальное теоретическое издание / Адрес
издателя: 119234, Москва, Ломоносовский проспект, д.27,
корпус 4 (учебно-научный корпус МГУ имени
М. В. Ломоносова «Шуваловский»), аудитория Г 551.

Шрифты предоставлены компанией «ПараТайп»

Aesthetica Universalis
А23 Vol. 1 (13). 2021 / Aesthetica Universalis. — Москва : МГУ имени
М.В. Ломоносова, философский факультет, кафедра эстетики,
2021. — 232 с.
ISBN 978-5-0053-9654-9

ISSN 2686—6943

УДК 1
ББК 84

12+ В соответствии с ФЗ от 29.12.2010 №436-ФЗ

**Международный редакционный совет /
International Editorial Council**

Noel Carroll, USA / Ноэль Кэрролл, США
Antanas Andrijauskas, Lithuania / Антанас Андрияускас, Литва
Peng Feng, China / Пен Фен, Китай
Beata Frydryczak, Poland / Беата Фридричак, Польша
Себастьян Станкевич, Польша / Sebastian Stankiewicz, Poland
Mateusz Salwa, Poland / Матеуш Салва, Польша
Christoph Wulf, Germany / Кристоф Вульф, Германия
Марат Афасижев, Россия / Marat Afasizhev, Russia
Marija Vabalaite, Lithuania / Мария Вабалайте, Литва
Max Ruynänen, Finland / Макс Риинанен, Финляндия

**Редакционная коллегия /
Editorial Board**

Сергей Дзикевич, Россия, главный редактор /
Sergey Dzikevich, Russia, Editor-in-Chief
Евгений Кондратьев, Россия, заместитель главного редактора /
Evgeny Kondratyev, Russia, Deputy Editor-in-Chief
Евгений Добров, Россия, редактор-секретарь /
Evgeny Dobrov, Russia, Editorial Secretary
Елена Богатырева, Россия /
Elena Bogatyreva, Russia
Степан Ванеян, Россия /
Stepan Vaneyan, Russia
Александр Лаврентьев, Россия /
Alexander Lavrentiev, Russia
Виктор Скерсис, США /
Victor Skersis, USA
Наталья Стельмак Шейбнер, США /
Natallia Stelmak Schabner, USA
Армен Апресян, Россия /
Armen Apresyan, Russia

РЕДАКЦИОННАЯ СТАТЬЯ

Уважаемые коллеги!

Текущие события таковы, что мы вынуждены значительную часть наших научных коммуникаций осуществлять в *дистанционном* режиме. Однако мы очень хорошо понимаем, что *дистанцирование* не означает невозможности *эстетического* режима, хотя, разумеется, и не представляет собой его необходимого условия. В этих вынужденных обстоятельствах обнаружилось некоторые *новые черты* нашей исследовательской работы в эстетическом поле, которые вы увидите и в настоящем нашем номере, поскольку *Aesthetica Universalis*, как и всегда, стремится быть зеркалом эстетических событий, происходящих в реальном времени здесь и сейчас на всей территории Земли, а если будет повод переместить внимание за ее пределы, то мы также не замедлим это сделать.

За период, прошедший с момента выхода в свет последнего номера *AU*, несколько космических аппаратов достигли поверхности Марса и прислали очень интересную во всех отношениях визуальную документацию, которая производит сильное, в том числе и в эстетическом отношении, впечатление. Однако назвать это репрезентативным материалом для исследований в эстетическом поле у нас все-таки пока не хватает оснований. Тем не менее, наш журнал берет на себя обязательство внимательно следить за развитием и внеземного аспекта исследований эстетического опыта.

Что же касается земных условий, то, *во-первых*, мы хотели бы обратить внимание на рост доли опосредованного, экстерриториального контакта в получении эстетических сообщений от внешних источников субъектами эстетиче-

ского восприятия в текущих обстоятельствах. Это связано с тем, что концентрированная эстетическая информация, как и прежде, сосредоточена в специально созданных сообщениях, которые принято называть произведениями искусства. Доступ к таким сообщениям в обычных обстоятельствах возможен в особых публичных точках, имеющих институциональный характер. Именно в настоящий момент по понятным причинам публичная работа таких специализированных пространств затруднена.

В связи с этим особую важность приобрели экстерриториальные средства доступа публики в пространства арт-мира: Интернет-версии визуальных экспозиций, концертов, театральных спектаклей и других событий. Представляется делом будущего осуществление надежных дистанций между непосредственными и опосредованными электронными модификациями эстетического опыта: мы полагаем, что репрезентативного материала, связанного с электронными формами контакта с произведениями искусства, собрано пока еще несопоставимо мало в сравнении с тем гигантским массивом, который представляет случаи непосредственного контакта публики с произведениями искусства.

Тем не менее, практики экстерриториального контакта публики с художественными произведениями и пространствами арт-мира уже выявили новые аспекты традиционных проблем идентификации и исследования эстетического опыта: факторов физической, психической и эстетической *дистанции*, форм и концентрации эстетического *внимания* и целого ряда сопредельных проблем. Мы полагаем чрезвычайно важным и своевременным сконцентрировать исследовательские усилия по сбору, обработке и публикации материалов в этих областях.

Во-вторых, экстерриториальные формы коммуникации в научной среде выявили, по крайней мере в эстетическом сообществе, интерес к проблемам, которые ранее не выглядели актуальными в степени, достаточной, чтобы

начинать их исследовать немедленно. В первую очередь речь идет об историческом наследии эстетики времени *Галактики Гутенберга*, когда печатные носители имели экстраординарную важность в долговременном хранении информации, в том числе и научного характера.

Время *Галактики Интернета* не то, чтобы отменило эту важность, но, скорее, перевело режим контакта с ресурсами прежнего времени в цифровые алгоритмы: стало актуально иметь доступ преимущественно к оцифрованным версиям наиболее важных печатных изданий. Очевидно, что такая селекция способна передать из одной информационной эпохи в другую далеко не все действительно наиболее важные приобретения в каждой из областей деятельности. Между тем, культурная психика *Интернет-адаптированного субъекта* все равно оказывается совершенно иной, нежели культурная психика *типографического человека*.

Поэтому естественно возникает вопрос о том, чтобы сделать комфортным для деятельности последнего действительно все ценные ресурсы, сохраненные в печатном виде. Время вынужденно удаленных занятий позволило обратиться и к этой проблеме, в том числе в эстетическом сообществе. Наметился интерес к инкорпорации в современной среде научного общения с активной электронной поддержкой ранее забытых или недостаточно оцененных имен и текстов, связанных в основном с печатной коммуникацией. Одно из проявлений этой тенденции обнаруживается в волне интереса к новым переводам различных текстов истории эстетики. В том числе реализуются давно сформированные намерения ввести в оборот на национальных языках принципиальные тексты эстетической теории.

Также в этом сегменте мы отметим и возросший интерес к изучению эстетических ресурсов *языка как средства коммуникации*. Особую роль в связи с указанными нами выше позициями электронного общения стал иг-

рать *устный речевой контакт*, транслируемый в форме удаленных конференций на различных электронных площадках, причем в этом отношении наиболее характерен беспрецедентно быстрый рост интереса к платформе *Clubhouse*, использующей исключительно ресурс речевой коммуникации в аудиальном режиме. Новый интерес к эстетическим структурам языка, и, в частности, рассмотренным в базовом фонологическом режиме, вне всякого сомнения, связан с публичными коммуникативными обстоятельствами последнего времени.

Текущий номер *AU* построен на основании этих отмеченных редакцией тенденций в динамике эстетического опыта в мире. Поэтому с предупреждениями, сделанными выше, объясняющими главное в принципе селекции его материалов, я имею честь с удовольствием представить публике очередной том нашего журнала и выразить надежду, что большинство читателей прочитают его с пользой и интересом. Мы, как и всегда, ждем ваших откликов о наших публикациях, а также ваших собственных рукописей по электронному адресу редакции *aestheticauniversalis@gmail.com*

Всего наилучшего,

Сергей Дзикович,
главный редактор *AU*

EDITORIAL

Dear colleagues,

Current events are going such a way that we are forced to carry out a significant part of our scientific communications in the *distant* regime. However, we understand very well that *distancing* does not mean the impossibility of an *aesthetic* regime, although, of course, it does not represent its necessary condition. Under these forced circumstances, some new features of our research work in the aesthetic field have been revealed, which you will see in our present issue, because *Aesthetica Universalis*, as always, strives to be a mirror of aesthetic events taking place in real time here and now throughout the entire territory of the Earth, and if there is a reason to shift attention outside of it, then we also will not hesitate to do this.

In the period since the last issue of *AU* was published, several spacecraft have reached the surface of Mars and have sent in visual documentation that is very interesting in all aspects, which makes a strong, also in the aesthetic attitude, impression. However, we still lack grounds to call this a representative material for research in the aesthetic field. However, our journal is committed to following closely the development and extraterrestrial aspect of research into aesthetic experience.

As for terrestrial conditions, *first of all*, we would like to draw attention to the increase in the share of mediated, extraterritorial contact in receiving aesthetic messages from external sources by the subjects of aesthetic perception in current conditions. This is due to the fact that concentrated aesthetic information, as before, is concentrated in specially created messages, which are usually called works of art. Access

to such messages under normal circumstances is possible at special public locations of an institutional nature. It is at the moment, for obvious reasons, that the public work of such specialized spaces is difficult.

In this regard, extraterritorial means of public access to the spaces of the artworld have acquired particular importance: Internet versions of visual exhibitions, concerts, theater performances and other events. It seems to be a matter of the future to implement reliable distinctions between direct and electronically mediated modifications of aesthetic experience: we believe that the representative material associated with electronic forms of contact with works of art is still incomparably small in comparison with the gigantic array that represents cases of direct public contact with works of art.

Nevertheless, the practice of the public's extraterritorial contact with works of art and spaces of the artworld has already revealed new aspects of the traditional problems of identification and research of aesthetic experience: factors of physical, mental and aesthetic *distance*, forms and concentration of aesthetic *attention* and a number of related problems. We believe it is extremely important and timely to concentrate research efforts on the collection, processing and publication of materials in these areas.

Secondly, the extraterritorial forms of communication in the scientific community have revealed, at least in the aesthetic community, an interest in problems that previously did not seem relevant to a degree sufficient to start investigating them immediately. First of all, we are talking about the historical legacy of aesthetics of the time of *the Gutenberg Galaxy*, when printed media were of extraordinary importance in the long-term storage of information, including scientific ones.

The time of *the Internet Galaxy* did not negate this importance, but rather transferred the mode of contact with the resources of the previous time into digital algorithms: it

became relevant to have access mainly to digitized versions of the most important printed publications. Obviously, such selection is capable of transferring from one information age to another not all the really most important acquisitions in each of the areas of activity. Meanwhile, the cultural psyche of *an Internet-adapted subject* still turns out to be completely different from the cultural psyche of *a typographic man*.

Therefore, the question naturally arises of how to make comfortable for the activity of the latter really all valuable resources saved in print. The time of forced distant classes made it possible to address this problem, including in the aesthetic community. There has been an interest in incorporation in the modern environment of scientific communication with active electronic support for previously forgotten or insufficiently appreciated names and texts associated mainly with print communication. One of the manifestations of this trend is found in the wave of interest in new translations of various texts in the history of aesthetics. Among other things, the long-formed intentions to introduce the fundamental texts of aesthetic theory into circulation in the national languages are being realized.

Also in this segment, we will note an increased interest in the study of the aesthetic resources of *language as a means of communication*. Broadcasted in the form of remote conferences at various electronic grounds on the Internet, *oral speech contact*, began to play a special role in connection with the above positions of electronic communication, and in this regard, the most characteristic is the unprecedented rapid growth of interest in the *Clubhouse* platform, which uses exclusively the resource of verbal communication in the audio mode. The new interest in the aesthetic structures of language, and, in particular, considered in the basic phonological mode, is undoubtedly associated with public communicative circumstances of recent times.

The current issue of *AU* is based on these editorial trends in the dynamics of aesthetic experience around the world.

Therefore, with the foreshadowings made above, explaining the main thing in the principle of selection of its materials, I have the honor to present to the public the next volume of our journal with pleasure and express the hope that the majority of readers will take it with benefit and interest. We, as always, are waiting for your feedback on our publications, as well as your own manuscripts at the e-mail address of the editorial office *aestheticauniversalis@gmail.com*

All the best,

Sergey Dzikevich,
AU Editor-in-Chief

ТЕОРИЯ / THEORY

ONDŘEJ KRÁTKÝ¹

MINOR FOLKLORE FORMS – THE PEACOCKS OF LANGUAGE

Abstract

Two sights kept coming to my mind during the writing of this paper, and the more I delved into the writing, the more clearly I realized that it was for a reason: there was something in these visions that quite relevantly linked them with some of the processes my paper was dealing with. In view of this relevance, I finally decided to include a brief account of these two sights in the paper – as its introduction. Having done so, I believe they will not only serve as a prelude to the «main» topic, but, in a later reference, hopefully also as illustrative (re) visualisations of some of the significant parts of the processes, on the following lines, have tried to elucidate.

Key words

Theory of language, phonetic structure of verbal communication, phonology, Russian formalistic school of linguistic studies, Jakobson, Trubetskoy, Shklovsky.

¹ Ondřej Krátký received his Ph. D. at the Faculty of Philosophy and Arts, West Bohemia Univeristy (Pilsen, Czech Republic). He authored his widely known monograph «An Oriental Internationale: Milestones of the Shia Awakening in the 20th century» (Brno: Vaclav Klemm Publishing House, 2013). He deeply interested in studying and interpreting different modes of aesthetic experience. His current studies you can see in the previous issues of AU: Krátký, O. (2018): Perception, Length of its Duration, Evaluation: Various Authors, Related Observations // *Aesthetica Universalis*. Vol. 2 (2). P. 71–97; Krátký, O. (2020): Where Peirce Ends: Reflections on the Abstract // *Aesthetica Universalis*. Vol. 4 (8).

On a somewhat dreary, worn-out Saturday afternoon late in October, I found myself doing some necessary house and gardening chores, the aim of which was to prepare my family's village home and the adjacent garden for the winter. Having finished with the house, I invited several friends of mine over to help me with the garden. There they were, and our common foreseen task of the day was easy: while cleaning the garden, we would collect as many fallen walnuts as possible and set them out to dry. Then, a couple of days later (after anything of any beneficial use that could still be picked up had been already dealt with), we would transform all the randomly fallen tree leaves into more or less regularly distributed heaps during one big final raking.

With the leaves still dispersed freely on the ground, the moment inevitably came when we had to deal with how to find as many walnuts as possible — as most of them were still buried under the randomly heaped layers of wet, heavy foliage. After some minutes of unskilled toil and similar trial-and-error attempts, however, I developed what I thought was a special technique that not only essentially eased my work in terms of the activity I was doing, but also seriously enhanced the trial-success rate of my walnut collecting achievements. The trick was easy — in a side-to-side movement (not dissimilar to that exerted by those who, using a metal detector, survey the ground in search of objects hidden underneath), I started using the sole of my shoe to check the presence of anything stone-like, hard, round and, ideally, also rolling. Remarkably, I very soon obtained an almost automated skill and an ease with which I carried it out. As I delved deeper and deeper into this activity, it almost made me forget what was going on around me. Quite probably, this feeling was also propelled by the ever-growing intuitive conviction that mastering and further refining my search technique might give me a considerable edge over my colleagues (*see ill. 1*).

All the stronger was my surprise when — having, for an instant, regained the awareness of where I was and the

activity that had absorbed me so much — I looked at my friends and instantly realized all of them were doing precisely the same thing, in the same identical way I had been doing it (and here I'd thought it was my own optimal-method discovery!): all of them were shuffling along in the hopes of finding more of the quickly disappearing seeds.

Here it is important to mention that none of them was an «expert gardener», nor did they have their own walnut trees and so forth. As such, it was most probably their first opportunity in years to engage in a similar activity, while some of them were maybe doing it for the first time ever. Well — I myself am also no «specialist in walnuts»; nonetheless, I had already done picking at least several times and thus thought that I could (theoretically) consider myself somehow more «inclined» to learn a proper search technique more easily.

More surprising was the fact that all of us — subconsciously, intuitively — arrived at exactly the same optimum at approximately the same time; yet each of us did so independently. Faced with a task previously undealt with (and unaware of the «subtle» details of the elements we were about to deal with), something «unknown» was at play, which optimized the efficiency / comfort / natural disposition ratio in such a way that — simultaneously in all yet independently in each of us — precisely the best achievable option (but still very natural in its core) was reached.

On another occasion and many years before the episode described above, at the start of a bright summer day, my family and I found ourselves visiting a castle in Bohemia that was famous for having several kinds of attention-drawing animals. Besides the general reputation of the place as a safe haven for some unique exemplars of fauna, its main notoriety stemmed from the fact that the castle's park was home to a prospering and — by all accounts — quite exemplary muster of peacocks.

Perhaps due to other things on our minds, we temporarily forgot about this fact as we entered the castle's park where,

while enjoying the beauty of the trees and lawns, we simply walked and talked. There was an almost total silence around us; we had no doubt of its impenetrability and, as sometimes happens in such cases, in the moment we had completely forgotten about one of the main attractions that had actually drawn us to the place. Amidst this silence, we entered a secluded section of the park that offered a generous view of a slightly elevated piece of grass-covered land in a shape reminding us of a natural «stage» (one that theater actors might make use of during their summer performances), which was practically outlined by a short yet thick row of subtropical coniferous trees.

As we stood there with our eyes bound by the sight (which for an unknown reason managed to catch our attention for a time longer than it normally should), we suddenly noticed a group of several peacocks walking onto that stage.

Proceeding at a noble pace, they showed up leisurely, clearly demonstrating their intention to stay for at least the time needed to show what they were apparently about to do.

Displaying their brightly coloured plumage, they moved confidently, knowing they were the centre of all attention; showing themselves, they were offering the spectators — us — a unique display in which, apparently, all that was supposed to be shown was included. They looked in our direction — proudly, somewhat challengingly, somewhat invitingly; they stretched out their necks, spreading and showing off their tails (*see ill. 2*).

Then, for short but clearly distinguishable moments, they screeched and yelled in their typical shrieking pitch (which, as usual, led to the characteristic feeling of a dissonance between the beauty of their appearance and the scratchiness of their vocal resources).

Once they had reached the moment when they felt they had shown us enough, they left. They did it simply, with no extra delay, nor with any special pompousness.

Despite this, it all still most likely left in our memory the trace it was intended to leave: we saw all they had wanted to show us, turning the impression of their performance into a kind of special imprint on our minds.

There is something nobly unimposing in the peacock's parading, something not dissimilar to what possibly any admirer ultimately looks for and appreciates in the object of their admiration: that the object of attention demonstrates where the highest levels (of style, behaviour, elegance or whatever else) are those he can achieve, however, by doing so without necessarily committing to some sort of a «pledge» of keeping those levels at all times. What counts is namely the spectator's ensuing conviction of his admired one's being able to reach such «elevated levels» when the need is there. So while in «normal» life the «object of admiration» is then free to «turn down» to the common standard, it is the feeling of him being able to come back to the elevated one (from time to time materialized by manifestations of generosity, courteous behaviour and exquisite sophistication) that fills the recipient of such intermittent «high-class» performances with satisfaction; such a recipient knows that «it's simply there» when needed.

Thanks to the natural way in which such «stylish» events are presented (i.e. combined with the indispensable elements of a show), all of them are, in a lively, convincing manner, firmly recorded in the «spectator's» memory. As such, they are readily remembered whenever needed, restituting the aura of the moment's noble exaltation along with all the perceptive impressions it helped bring about.

In a manner not too different from what has just been described, children from a very tender age start coming into direct, «outright» confrontations with the world of language reality. The messages this world is sending to them are, among others, conveyed through various channels, and one of them consists of texts literally loaded with all sorts of the most varied types of sounds. The elements of this

communication channel not only attract the ear of the listener due to the onomatopoetic play, but also have the power to entertain them — depending on the content or, quite logically, the recipient's age.

What I am talking about here is the intense perceptive exposure of young language learners to all kinds of nursery rhymes, tongue-twisters, short songs, stories, funny sounding riddles, etc. According to the usual ways in which our perception mostly categorizes the world into related taxonomic compartments, we may possibly — and not only for the sake of this paper — sum them all up under some terminological analogy / variable of what in Russia is called «small (or minor) folklore forms» (*see ill. 3*).

These texts have a multitude of functions, both explicit and implicit. In their most straightforward roles, they act as tranquilizers, stimulators of the child-mother bond or socialization agents in the most general sense. In the less apparent (but in no way less valuable) role, one of their key «implicit» effects lies in the provision of an initial acquaintance (as well as the establishment of basic familiarization) with one's own language's basics norms, values and/or even more general rules.

Simultaneously, these texts contain a most colorful array of all that each particular language has to (and can) offer to its (so far passive, but soon-to-be active) users — not only on the level of words, but also (and perhaps, especially in some cases, most importantly) on the level of sounds, rhythms and/or other (para-) semantic levels of each native user's own language as such.

Here it may be opportune to recall the Czech novelist *Bohumil Hrabal* and paraphrase him in saying — similarly to his own description of birds, who, according to Hrabal, would in the morning produce what «was not ,song» but a howl filled with awe caused by the prospect of confrontation with what to expect from each new day» — that these texts may also (under the veil of their ostensible sweetness

to a grown-up's ear) bring with themselves, for those who have just started the process of growing-up, the echoes of not only the sunny skies and rosy gardens, but also all the challenges and odds of what is to later on become their own «native» language.

In other words: they work to equip these young learners with enough arms and a sufficient armory so that they are ready to face all these odds and still better and more aptly deal with what used to seem to be invincible, unmanageable linguistic chaos (*see ill. 4*).

In this respect, Slavic languages, for example, abound in clearly recognizable sibilants (and, to a lesser extent, other fricatives) distinguishing them from rather «inconspicuous» vowels (with the somewhat notable exception of the Russian and some other Eastern Slavic languages' close central unrounded vowel or high central unrounded vowel¹ and the close front unrounded vowel² difference). French is characterized by its uvular / fricative trill «r» as well as nasal sounds; especially when we realize that they are usually — and quite contrastively — placed amidst the fluently passing «rivière» of the language melody. Arabic may be noted for some emphatic, pharyngeal and uvular sounds that come to the fore on the background of not only relatively «common» vowels, but also labial or palatal consonants, while the Igbo language is known for a special combination of tonality, nasal and, among others, bilabial and velar consonants, the consequence of which, when used at a natural speed in common speech, in most cases is but a subtle separation line (somehow similar to Greek, Lithuanian or written French) from the vowels.

Some examples are given below (which have been obtained from more stylistic domains of each particular language than

¹ I.e. the Russian «*bi*» and its phonetical equivalents or close allophones in other languages.

² Russian «*u*» and its equivalents or variations elsewhere.

just the onomatopoeic) that aim to illustrate the main idea. In part, I have selected them also because of what mainly catches my attention (and what is perhaps opportune to once again reiterate and highlight here): the relatively very high concentration of distinct (and, in their quality, in fact «markedly» outstanding), yet mutually highly contrastive sounds that the «spontaneous» (yet apparently subconsciously purposeful) popular / folklore creativity was able to place on a (relatively) limited space:

Kici-kici, chodź koteczku, masz tu mleczko na spodeczku.
(Polish).

*Мыши водят хоровод, На лежанке дремлет кот. Тише, мыши,
не шумите, Кота Ваську не будите. Вот проснётся Васька-кот,
разобьет весь хоровод.* (Russian).

*Au clair de la lune, mon ami Pierrot, prête-moi la plume pour écrire un
mot.* (French).

*Bābā džāj emtā? Džāj as-sā'at sitta. Rākib walla māšī? Rākib bisiklēta.
Bajdā wallā hamrā? Bajdā zaj al-qašta. «Ftahū lo as-sikka wa «drubū
lo salām.*
(Arabic).

Onye mere nwa nebe akwa? Egbe mere nwa nebe akwa...
(Igbo).

The child's confrontation with these and similar texts is roughly the moment in which an intuitive understanding happens, driven by cerebral potential and stimulated by the fact of the recipient being confronted with a concentrated and «exceptional» (or strongly marked) textual «show» — one that simply imposes on his brain the imperative of «having to deal with it somehow». This method of learning offers an analogy to the suddenly obtained skill experienced and described in reference to walnut collecting; while the intensity of the exposure would — in its brightness, density and the always

relatively short time of its existence — be comparable to the peacock parading. As long as we are safe to say that basically any intense exposure to a rich array of stimuli will most probably provoke some level of changes in the brain of one who endures such exposure, we may be almost as confident to argue that if the exposure in this case is a bright palette of phonetic variations, the ensuing change will be most probably something very close to («Sapirian») «phonemic intuition»:¹ one that will not only cause the inception of the process during which elementary meanings will be attributed to elementary language particles, but also one which, even in its smallest outcomes (at the initial stages) leads if not to full and deep understanding, then at least to the ability to distinguish, imitate and use.²

The core message that these inputs bring to their listeners (or: the effect that they are to create in their recipients) sometimes comes at a price: the small rhymes are not always «logical», they do not always necessarily convey moral lessons (or fulfil an educational purpose or the educational aspect of it), and they are not always free of minor contradictions, funny, unexpected and/or even bizarre (or drastic) situations, escapades, conclusions etc.

This is, however, permissible (or justifiable) as, from the point of view of the main goal, any such «setbacks» are of only secondary importance; the main purpose, in fact, is to fulfil

¹ As mentioned by Meyer in *Development of Distinctive Feature Theory* (1976, p. 5–6). For further reading, see *Sapir, E. Language: An introduction to the Study of Speech* (1921); *Sapir, E. Sound Patterns in Language* (1925; 1972); or *Sapir, E. The Psychological Reality of Phonemes* (1933; 1972). For comments on Sapir's notion of form / pattern and its aesthetic background, see for example *Fortis, J.M.* (2019).

² For phonetical development in toddlers see, among others, *Garnica, O.K. // Moore, T. E.* (1973); *Barton, D.* (1976); *Connine, C. M., Blasko, D. G., Titone, D.* (1993); *Jusczyk, P.W., Aslin, R.N.* (1995); *Swingley, D., Aslin, R. N.* (2000).

more «noble» purposes — among which the speaker's acquisition of full vocal competence is the central one. All things considered, would it not be foolish to search for a moral lesson in an infant nursery rhyme? Would it not be similarly futile to search for a deviation from «straightforward» craftsmanship in Magritte (or an aspect of his work) or, alternatively, «hard» content (in terms of a clearly formulated message) in Dalí's surrealist works?

The more so that, especially for very young children (infants, toddlers), the sound aspect of the language is not only the most striking, but, in fact, the *only* aspect of the whole «language mass» they are making any sense of at all.¹

At least in the very early stages of a child's development, the ability to perceive a sound as a symbol (clearly related to the thing or a phenomenon it is supposed to represent) is very limited. According to more indices, however, it seems that the melodic (or tonal, etc.) side of the language may already play a role.² For young children, the making of sense may not yet mean attributing to the sound any «concrete» representative meaning; it is however evident that already very small babies do hear, distinguish and, in one way or another, also interpret the sounds around them.³ Based on this, if we further posit that basically any interaction with the world offers encounters with «meaningful» objects or phenomena (and

¹ For a powerful and convincing description of infants' own work (or play) with sounds and their own perception of this activity (resulting in, how Jakubinskij characterized it, the «first symptoms» of children's speech), see, among others, *Jakubinskij, L.P.* (Otkuda berutsja stichi. In: *Izbrannyje raboty. Jazyk i ego funkcionirovanie*; 1986, pp. 194–196)

² See mainly *Mehler, J., Jusczyk, P.W., Lambertz, G., Halsted, N., Bertoncini, J., Amiel-Tison, C.* (1988); further on also *Werker, J.F., Tees, R.C.* (2002); *Jusczyk, P.W.* (1980); *Kuhl, P.K.* (1979).

³ Among others, see *Field, J., Muir, D., Pilon, R., Sinclair, M., Dodwell, P.* (1980).

thus the meaning is also contained within ostensibly «meaningless» episodes, such as children's encounters with language sounds to which they neither feel the need nor have the skill to attribute any «meaningful meaning»), then what from the point of view of such a very young child «makes for» meaning may quite possibly lie elsewhere: on the level of the sounds themselves. Limited by their ability to decipher (and thus make meaning of) the world (of «named» objects and phenomena), toddlers find themselves in fact «constrained» to focus¹ on the world of sounds — not only in what comes to these sounds» «qualities» (i.e. the «physical» properties of each individual sound), its boundaries, shape etc., but also the relations between more sounds — their liaisons, valencies, frequencies, (most frequent, «permissible», expectable, exceptional etc.) sequences and so on.

All this in a condensed form is precisely what minor folklore forms offer, arguably providing the (spontaneous) learner with their own variation of (audial) «positive evidence».²

There is, of course, also a broader — principally anthropological — sense to all this. If we were to take such

¹ And as we may — from the point of view of «practicality» — also say «have the time» for simultaneously finding it «meaningful».

² As well as, possibly, an indirect negative one. What is used as a well-coined term in the domain of the (general) language acquisition theory would be applied here (specifically) to phonetics — where it would thus be understood as both the basis for proper (phonetic) generalizations (such as correct pronunciation, word division or, inversely, letter or syllable liaisons, stress etc.) as well as the guideline for avoiding unwanted (phonetical) overgeneralizations and errors based (not only) on (phonetical) hypercorrection (such as, for example, the Czech compulsory assimilation in expressions like «v kině» - «fkiňe» /«in the cinema»; in writing-as correctly pronounced/, «mýt» - «mít» /to wash-to have; the «i»/«y» being correctly pronounced as a neutral «i» in both cases/, «jsem» - «sem» /am-here;

broader context into consideration, we might for example (quite correctly) assume that all the aspects that play a role within the process of the channeling of any communication message to the young listener's ear and brain have their specific (cultural, social etc.) function (s). The exploration of such a wider framework is, however, not the main goal that this paper intends to follow (and is neither its path nor main topic); for this reason, I will not focus on such aspects (and the whole broader context) here and thus refrain from delving into the related details.

On the contrary, what I intend to do is claim (perhaps somehow «conclusively», but hopefully with understandable relevance) that the overall function which all minor-form text utterances have (and maybe even «have» or «share» in general) is their «framing» power — here not only in the sense of «framing» typically used in (neuro) psychology,³ but also (and mainly) in the sense of the creation of the «great» framework along which the general idea of «what the language environment looks like in the space in which I am to move around» is formed in the (young) listener's mind. In other words, the young listener's (i.e. natural language learner's) linguistic, mental and cognitive horizons along with their limits, marked places, milestones and/or other «delineations» and characteristic features of all sorts.

correctly pronounced as «*sem*» in both cases/ etc.). For more to this topic, see for example *Bowerman, M. (The «No» Negative Evidence Problem: How Do Children Avoid Constructing an Overly General Grammar?, 1988)* or *Abend, O., Kwiatkowski, T., Smith, N. J., Goldwater, S. and Steedman, M. (Bootstrapping Language Acquisition, 2017)*.

³ I.e. in the sense of creating background structures that support framing — which, in its turn, is the principle by which things are perceived and understood in relation to previously acquired knowledge (to which they are, in order to be understood), related. For a detailed account backed by references to linguists, philosophers and psychologists see Barsalou (1999, pp. 591–592).

When I say «language» here, I not only mean its general «meaningful» side or the communication messages it conveys, but also the sound (particle) side of the language — its nature, limits, types and any other phonological / phonetic aspects. In short (and from the perspective of a toddler — or, generally, a child — confronted with the reality of their «own» language's sounds): a series of phonetical exposures upon which the language is to be fully «grasped» by the child and further developed by it.

At the very start, in infancy, the human being is offered a (phonetical) «view» previously unseen yet abounding in all kinds of varied sounds, melodies and tempos. The little listener is thus «left alone» in (or: at the mercy of) a matrix that consists only of «ready shapes» and their relations, which are the wholes (and elements) of an entire new «world» they have to deal with. Although none of these «basic» units has been explained to them and they thus have to deal with more complex entities (though some of them are often quite small, nearing the «basic» elements themselves), they swiftly become oriented. Unburdened by previous experience, small children — similarly to anyone who is exposed to a sudden parade of beauty (or a series of them) — absorb its highlights and interconnections naturally and perhaps therefore also record them more naturally, easily and firmly.

In small children — quite typically toddlers — learning in fact equals the creation (or activation) of (suitable, proper, apt) neural circuits; on the language-acquisition level, this is a process mostly stimulated by confrontation with various examples of orally uttered texts. While a good part of the active knowledge (of any kind, including language command) is acquired by imitation, we still have to bear in mind that it is primarily the perception (in interaction)¹ that not only facilitates the understanding but also helps provide the general background the imitation in fact relies upon.

Seen from this perspective (which in its «large plan» avoids delving into more refined nuances), it may be plausible to see as valid (or: reconcile)² both Slobin's relativism³ and Chomsky's (tendency towards) universalism⁴. Subsequently, behaviorism⁵ — in its own right and its practical aspects — will then bring us back to the subject of imitation: while

¹ For different (interactionist and / or «behaviorist») approaches and theories see, among others, *Koffka* (1925), *Vygotskij* (1929, 1933, 1987), *Piaget* (1928, 1952, 1958, 1962, 1964), *Erikson* (1963/1), *Slobin* (1982) or *Tomasello* (2003).

² See, among others, *Streeter, L.A.* (1976).

³ Here in what refers mainly to his «thinking-for-speaking» theory (or: observation) which assumes that the knowledge of any language is intrinsically connected with that particular language's conceptualization of its perception of the world. It basically draws upon the observations / teachings / assumptions of Sapir and Whorf, while disposing with an own, sound logic too — when, in principle, asserting that our learning and, subsequently, acting (thus also thinking, both in small and large units, as well as big «strategical» chunks) «happens» always in the context of the given language or language-cultural region (for example the Scandinavian, Mediterranean, Mandarin, Jewish etc.). This activity, as Slobin in fact admits, is however not possible without some elementary (pre-) «wiring» of the brain; which may bring us to an assumption that an as exact as possible a description of the real state of things should be most likely looked for somewhere along the compromising lines between Slobin and Chomsky.

⁴ There is the «universal grammar» theory / approach (which largely considers a significant amount of language acquisition as innate and, to a smaller or larger extent, independent of the environment), as well as the «behaviorist» and the «interactionist» ones. The 20th century's prominent language thinkers and learning theoreticians are associated with these approaches, such as, on the «innateness-inclined» (or «nativist») side, Chomsky — as well as, on the «behaviorist» (guidance and education-inclined) one, *Vygotskij* or *Piaget*. The «interactionists», such as *Slobin* or *Tomasello*, on the basis of their strong «relativistic», «neo-Sapirian» convictions, gradually (and, in fact, quite recently) became major opponents of Chomsky in terms of to what degree the acquisition of language is learned

«imitation» when duly analyzed in the context of the learning process will ultimately take us back to Chomsky in its physical aspect and back to Slobin in its interactionist one.⁶

Although some toddlers may be considered «physically» ready in terms of possessing all the bodily fitness for

(or: education acquired) — and not, to a large extent, somehow «innately granted». In an attempt at a reconciliation among all these «groups», we may conclude that the human being is born pre-equipped and ready to a certain extent, but it is precisely the size (and thus also limitation) of this extent that it is in no way absolute. Learning as a process is thus always conditioned by interaction and cultural specificity (which is, in fact, what Slobin says — basing these assertions not only on Whorf and Sapir's relativity, but also on the earlier «classical» approaches of Vygotskij and Piaget). In other words: while there are the «basics» that can be considered «universal» (as they are — in an «innate» manner — universally present), there is however also the fact that we always «learn» in a particular «given» environment (towards the acquisition of which, for dealing with the reality of such a particular environment, shall be considered equal to Slobin's «thinking-for-speaking»).

⁵ Its main contributions being the «guided learning» provided by a more qualified example («zone of proximal development» concept) researched by Vygotskij, description of (education and interaction) based development as observed by Piaget, but also the «consecutive», «gestalt» learning formulated by Koffka. In turn, for Tomasello's «collective intentionality» (named) concept as well as for Slobin's «pure» «thinking-for-speaking» theory, the relativistic approach is not only a logical result of their «personal» (academic) opposition to «Chomskyan» positivism, but also a symptom of a whole (scientific, yet borderline ideological) debate rooted, in fact, in a more general (and, as usual, temporarily exacerbated) discord between the (rather) «conservative» and the (rather) «relativizing» stances of each of the two «camps».

⁶ For parallels and further reading, see, among others, *Vygotskij* (for summary and list of references to the role of imitation in Vygotskij see, among others, *Chaiklin, S. /2003/*, Erikson (for the behaviorism aspects and the role of adaptation in Erikson, see, among others, *Wilt, J., Cox, K. S., McAdams, D. P. /2010/* or *Boeree, C. G. /1996/*), *Tomasello* (1999, 2020; along

perception, imitation, understanding and learning, it can still be the case, at least in the initial stages of their language development, that each of them spends a different period of time «waiting» for the «major» (or: proper, stimulative) confrontation that will «initiate» them into the world of language (in terms of them becoming intuitively «aware» of the fact that something as «language» exists and — again, intuitively — acquiescing to the /apparent, though in concrete terms not yet comprehensible/ relevance of this «something»). For this reason, it is most important that the stimuli they are to receive as key perception inputs to ignite their perceptive and imitative (learning) potential must be as bright, clear and concentrated as possible.

While «minor (textual) forms» are not the only ones the infant gets in touch with (as, primarily, there is still the natural or even «baby» talk produced to or around them in their environment), they are surely the most concentrated in terms of the density of occurrences vis-à-vis the lengths of their texts, as well as the imprint impact and frequencies with which these (naturally, mostly orally, uttered) texts enter the relatively short span of a growing child's life.

Thus, what is most relevant here is not learning (or even the learning of a language) in its totality (i.e. including the bonds between sounds or signs and their «meanings»), but rather its initial, formal stage — one marked with the acquisition of the ability to identify and «discern» the sound

with *Carpenter, M., Liszkowski, U.* /2007/; as well as summarized and commented on by *Kessler, J. T.* /2010/ or *Slobin* (on what he bases his concept of language acquisition being a process that in fact equals the acquisition of that particular language's «worldview»; see mainly *Slobin, D.I.* /1987, 2004/, and according to *Bever, T. G.* /1982/ or according to *Berman, R. A.* /1994/) etc. All summarized under «adaptation»: where the imitation is a method and behavioralism is a paradigm — the thin line between behavioralism (with a negative extreme in «passive» imitation) and interactionism (with a negative extreme in «too active a relativism»).

(s) all the way up to the ability to imitate them; hence (technically) to «master» what has to be mastered in terms of the «craft» (form) until the «art» (the content, meaning and later all lexical, syntactical and stylistic combinations etc.) steps (fully) in.

What I argue here is that, while quite simple at the beginning, with the content element gradually gaining in size and importance, all the miscellaneous varieties of «minor forms» are the means, tool and media that guide the growing infant on its way towards the acquisition of most (if not all) this knowledge.

As such, in what could be perhaps called (their) «systematical randomness», they point out the limits of, among other things, what – within each particular language’s paradigm – is still possible, or what would already transgress the boundaries; what is phonetically permissible not only on the sound level «per se», but also in combinations, frequencies, sequences and all other kinds of qualitative and quantitative presence of the whole multiplicity of sounds each natural language possesses; etc.

This «spontaneously imposed» insight into the value, vicinity and valency of the phonetical system of the tongue, i.e. the insight into what is and what isn’t usual in a language, renders (as early as in the toddler) the notion of a norm and, if not «all», then at least many of the possible ways of its violation (s).¹

The largely contextual way in which a (n own) language is acquired (indirectly facilitating the ability to recognize the

¹ It is notable here (not only for possible further reference) that Roman Jakobson and Morris Halle showed that the ability to identify basic binary opposites (the kind of big vs. small, warm vs. cold etc.) is in fact «a child’s first logical operation»; see *Fundamentals of Language*; Halle, Jakobson; 1956, p. 47). The question of whether the ability to tell the difference between both extremities of such binary opposites is based on a (logical) pre-requirement of their need to first identify the fact that these two «opposites» belong

shape, lengths and boundaries of words, their rhythm, syntactical value and valency, etc.) is the obvious natural mechanism through which the connection between (the «labelled») things, concepts, phenomena and tendencies (association, shapes etc.) and the («labelling») meaning is established. What in the initial «sound» phase of language acquisition happens at the level of the vowel, consonant and syllable distinction² now happens at the «upmost» — i.e. semantic — one: symbols are identified, the task of which is to stimulate associations; norms are discovered (and/or reinforced) that serve for guidance, likening or reference; criteria of what is permissible are established; abstractions, concepts and generalizations are built; in the way all the needed «bonds» are created between the potential dispositions for making language communication and the symbols used to represent thereupon based ideas that are the

«somehow» to each other is however left unaddressed by the authors. In any case, it was the (idea of the) application of the — originally phonology-linked — binary-structure «system conceptualization» upon other (communication / language / text) related fields (such as morphology, syntax and semantics) that is, in fact, identifiable with the ascent of structuralism. On the level of sounds, this would be reflected by the ability to distinguish between what Trubeckoj and Jakobson called «binary opposite sounds» (or what can with certainty be called «similar» but distinct letters — for example «pa» vs. «ba» etc.). Interestingly, in terms of phonetics, it is again in their co-authored book (referred-to above) that Trubeckoj and Halle understand as «opposition» the difference between the «nasal and oral consonant» which, according to them, also belongs to «the earliest acquisitions of the child»; see *Fundamentals of Language*; Halle, Jakobson; 1956, p. 38).

² Though most probably it never happens «only» on the purely sound level — be it for the «simple» reason that such («linguistic») sounds always «appear» in the «vicinity» of actions, phenomena, things or other situations with which they are, to a greater or lesser extent, necessarily associated (and let alone the fact that even the «discernment» of a sound is a way of understanding in its own right).

basis for the later-on realized «paroles», langue is embraced in the full sense of the word.¹

These ever-tightening bonds can certainly be viewed as some sort of naturally originated «gift». At the same time, however, it is a kind of an endowment that in at least one aspect gradually becomes a «golden cage»; one that is very hard to escape from. On the one hand, this bond surely allows for the organization of the world into all kinds of categories, helps individuals get by in multiple sorts of interaction and generally renders the «sojourn in the language» natural. On the other hand, the more natural this «inner linguistic» experience (existence) of an individual is, the more the allegiance to it hinders such an individual's ability to look at one's own language from a «foreigner's perspective» — that is from a viewpoint of someone innocent of that tongue's command.

Losing that perspective means not being capable of something that in Czech would be termed «od-stup» (lit. «away-stand», i.e. the German «Ab-stand») or «nad-hled» (lit. «upper look» or: top view, in German «Oben-/an/sicht»/), i.e. an «unbiased», «new» observer's perspective, or — quite correspondingly — a «bird's eye view» (one which, however,

¹ For the basic variety of theories, approaches and concepts in relation to the process of the acquisition of the notions of things, see theoreticians as diverse as *Vygotskij* (1929, 1987), *Koffka* (1925), *Piaget* (1925, 1928, 1952, 1954, 1962, 1964, 1970), *Erikson* (1963/1, 1982), etc. as well as modern linguists — «relativists» such as *Sapir* (1921), «nativists» such as *Chomsky* (1966, 1982), or «relativists»/«educationalists» such as *Slobin* (1982, 1987). From newer contributions (available online), see, among others, *Ramscar, M., Gitcho, N.* (2007), *Ramscar, M., Yarlett, D.* (2007), *Saffran, J. R., Aslin, R. N., Newport, E. L.* (1996), *Hauser, M. D., Chomsky, N., Tecumseh Fitch, W.* (2002), *Dockrell, J., Marshall, C.* (2015). For an insight and explanation of how the cognitive reception system of the brain generally functions, see, among others, *Barsalou, L. W.* (1999).

stresses or points out the absence of an exaggeratedly emotional approach to a person, thing or occurrence) (see *ill. 5*).

In most cases, children pass through the learning phase smoothly, with some of them doing «better» than others in some activities or tasks. After a time, basic links (i.e. that which facilitate some «elementary» language coding and decoding from/to symbols from/to the occurrences in the world's reality, finally granting understanding; hence communication) develop into understanding,¹ which is subsequently deepened and developed individually. In other words: while learning and understanding is, in a way, a «playful festival» of putting «meaningful» connections together, the focus on sound «as such» represents — in a way — its denial; indeed, an «autopsy» of language in which the ultimate goal is to find the least isolatable particles of sound, put them under a microscope and, based on their detailed study, try to understand again a bit more what kind of particles the whole language mass is built of.

Luckily (for both us and the language), this kind of «dissection» does not require us to bring our basic communication means to the other world. We are perfectly fine keeping our living, natural tongue as it is, with the only thing to be done being the realization of the fact that no matter how functional the sound side of language may be, it will still remain enchained in the close-to-«feudal» service (or captivity) of «higher» linguistic components (i.e. its more «mature» brothers of lexical and syntactical elements) —

¹ On the topic of «understanding» in children (during their language acquisition), as well as for related child development topics, see, among others, *Vygotskij* (1929, 1987), *Piaget* (1926, 1928, 1952, 1954, 1964) or *Erikson* (1959, 1963/1, 1963/2, 1982); as well as miscellaneous contemporary contributions such as that of *Dockrell, J., Marshall, C.* (2015) or *Ramskar, M., Gitcho, N.* (2007).

which, in fact, helps it «come into being». This service goes largely unnoticed (or is virtually unseen), and thus it is no wonder that, historically, only few have raised the idea of — for the sake of further exploration into this subject — (at least partially, temporarily, more or less consciously etc.) separating the meaningful (i.e. lexical, syntactical, semantic etc.) component or «layer» with the aim of perceiving the sound component (or layer) in its original, i.e. meaning-«untainted» form.

While the separation of the meaningful from the purely perceptual («abstract») might not have been, at the beginning of the 20th century, «a new thing» as a «spontaneous activity», doing so purposefully was however a game changer. On the one side, there had always been attempts by artists across the spectrum of artistic disciplines to see the world with «new» eyes — (among other goals) uninfluenced by meanings. These attempts had become more frequent from around the latter half of the 19th century, i.e. after the arrival of photography that, in many ways, freed the artists' (painters' in particular) hands.

In the course of the following decades, it was impressionists and, later on, fauvists who distorted image to produce a feeling, while, even later on, dadaists and surrealists took advantage of traditional shapes (or shapes that «made sense») to produce «controlled nonsense». However, no matter how scientific their goals were (in terms of being in fact controlled testings of recipients' reactions), these «experiments» of theirs were mostly intuitive or selective, i.e. not conducted in an organized, described and clearly defined way; at the end of the day, their authors were still artists — not scientists.

Compared to that, the obviously targeted experiments and «conscious» observations of some of the «belle époque» linguists were already much more sharply defined and goal-focused: what these linguists in fact tried to do was to scientifically apply an approach that, in its core and nature,

had very much in common with one of the «legitimate» artistic visions of the world — one in which, instead of a «conventional» world filled with meaning, the spectator sees «only» sets of colours, shapes and sounds: a world rid of meanings and only filled with abstract (or neutral, association-free) phenomena — contours, shades, chromatic variations.

These «linguistic counterparts» (of their artistic predecessors and peers) — the likes of Nikolaj Trubeckoj, Roman Jakobson and Viktor Šklovskij (to name some of the most distinguished Russian ones) — on the contrary refrained from any «random» elements of the artistic work and focused, from the very first decades of the 20th century, already fully consciously and purportedly, on the identification, isolation and comparison (etc.) of the most elementary sound particle of the language (as well as all the ensuing research work based on such initial inputs).

In this context, there can be little doubt that the question reading approximately as (some version of) «*How a particular language's command-free hearer of that particular language feels like when exposed to that language's sounds?*» was one of the most weighing ones.

Trubeckoj, Jakobson and the closely related *OPOJAZ (The Society of Poetic Language)* group (of which *Šklovskij* was quite probably one of the most salient personalities) were the early 20th century's materialization of a linguistic approach for which, in the years closely preceding and around the turn «des siècles», linguistic theoreticians such as *August Leskien* (1840–1916), *Jan Badouin de Courteney* (1845–1929), *Lev Ščerba* (1880–1944) and, last but not least, *Ferdinand de Saussure* (1857–1913) began to pave the path. These predecessors of the later-to-become Russian «formalists», though scattered all across Europe, were most probably aware of a great deal of one another's achievements, as well as of the state of the linguistic science of their day and its setbacks, aspirations and tendencies. Similarly, they were arguably well informed on the

achievements, trends and tendencies in all other scientific domains — which here, in this very special historical period, ranged from the exact («positivist spirit-filled» ones) to the scientifically irrational or subjective and — quite symptomatically — challengingly (or: vanguardishly) relativistic. While not at all times identifying themselves with any of these «innovations» nor ever considering change in the linguistic research and scientific approach paradigm, it was themselves who, whether voluntarily or not (and consciously or not), through their work in fact became the connecting element between the «old» (traditional) and the new (innovative) style of how language was be looked at.

Once — in de Saussure's words — the «synchronic» approach to language study replaced the «diachronic» one,¹ the «real» speech (which was, in fact, consequently also the «uppermost» limit indirectly «prescribed» by this new approach) began to be analyzed not only on the level of its largest possible units (i.e. for example larger or shorter texts in communication such as dialogues, drama pieces, stories, etc.), but also — quite in the contrary direction — all the way «down» to its smallest parts. The delineation of the research's focus on «only the present»,² in the first place limited the volume of a researcher's determination in the sense that it virtually cut «all» the historical development of language from his «legitimate» focus; having done so, it opened the potential of focusing more on the formal (istic) side of the researched

¹ I.e. when the focus of a linguistic researcher shifted from the (so far prevailing) interest in the historical development of the language to its the «contemporary» side: namely its truly realized texts and all kinds of its varied forms (including not only dialectical but also spoken variations); in short, the real «trace» a language leaves.

² Which here means: that which happens in the present time, «real text», present-time communication realizations and their forms (i.e. in precisely such shape in which the text has been produced /pronounced, uttered etc./).

text; finally, the combination of these two stimuli gradually led the researcher to, all the more profoundly, delving into «what remained». This way, this «isolation» (or: «limitation» of the subject of research in terms of its magnitude) led to opening up new horizons on the level of the — so far somewhat neglected — linguistic microelements: the sounds, their (physical) qualities, and their mutual relations.

In these terms, the whole «époque» culminated with the publication (1939, posthumously) of Trubeckoj's contribution to de Saussure's teachings,¹ in which Trubeckoj (who himself was a direct student of Leskien) explained what he perceived as an opposition between langue (Sprachgebilde) and parole (Sprachakt).

Linking phonetics to realized text (parole, Sprachakt) and phonology to the whole compound of language (langue, Sprachgebilde),² Trubeckoj — in what was to become one of his major contributions to linguistics — proposed the concept of the smallest identifiable sound particle of a language: the phoneme.

A distant cousin, predecessor and paradigm analogy to *Whorf's* «allophone», the phoneme also became a sort of prototype of (the way of searching for) any abstract, generalized unit of any «outstanding» sound feature (s) of a language; an (isolatable, identifiable, «delineatable») desirable (abstract) unit of (not only) language that — in its variables — in fact stretched «all the way» from (phoneme and/or) morpheme to, at least, (Levi-Strauss's) mytheme³ (see *ill. 6*).

¹ Mainly the *Course de Linguistique Générale* (*Course in General Linguistics*); collected posthumously and published in 1916 as a summarization of the lectures given by de Saussure already between 1906–1911.

² See *Grundzüge der Phonologie* (Trubeckoj, 1939, pp. 7–8).

³ Though Lévi-Strauss «inaugurated» the «mytheme» in the field

As indicated above, not only Trubeckoj, but also Jakobson was largely drawing inspiration from the spirit of his time — as did the men of OPOJAZ to whom Jakobson was a friend, colleague and co-inspirator, and who, all together, not only converted to reality what had been inaugurated as a possibility

of anthropology as a (kind of a) basic unit upon which myths are built (as well as, subsequently, human thinking and culture; see, among others, *Lévi-Strauss* 1955, 1962, 1963 and 1964 — 1971), it was Jakobson who perceived mythemes in a more abstract, perhaps «linguistic» way: as units that, similarly as morphemes, carry no meaning of their own, but may add or change the meaning of the structures within (and to) which they are the «efficient agents». This way of thinking seems to be a part of a more general approach by Jakobson, in which he most likely remained quite coherent: it may be worth noting here that the Prague circle (of which Jakobson was one of the most salient members) had already defined the «morpheme» as part of the word which, in a number of words, has the same formal function and is indivisible into smaller parts endowed by that function (see *Travaux du Cercle Linguistique de Prague*, No. 4, 1931, p. 321), or from which Jakobson later on — i.e. while already in Copenhagen — commented on the (in terms of its abstract character, closely related) «phoneme» as possessing in fact no other quality «but that of the fact of being different»; for this comment see *Đurovič* (1997, p. 1) quoting *Jakobson* (1971: Selected Writings, I, Phonological Studies 2. The Hague — Paris: Mouton; p. 310). From all these episodes, it seems very probable that Jakobson perceived these elementary structures as void of meaning of their own, yet in possession of the power to change as well as being valid only as parts of higher structures. Based on that, it would be quite safe to say that in the Jakobsonian understanding of things, any abstraction such as the phoneme, morpheme or even mytheme is primarily an «agent» of markedness — i.e. the distinguishing element (carried by a phenomenon equipped with a form) whose primary importance lies in the fact that it is significantly different (and thus also differentiable) from others. As such, it could quite probably be considered also as the «agents of defamiliarization» (i.e. «estrangement», artistic norm violation, author's «strategic» distortion of the text etc.).

by de Courtenay, de Saussure and others, but also laid the grounds for much more.

In Jakobson's case, the span of future activities ranged from film to literature; from language theory to the search for language universals. In all this, he excelled, debated, inspired, and taught further generations of linguists.

There was however one particular field in which his contribution was especially notable and widely known; perhaps to such an extent that the findings realized by him there became an occurrence the ownership status of which (just like it usually is the case in popular songs) is close to a public property — i. e. one almost bereft of its authorship. What I am referring to here is his distinction between «the marked (ness)» and «the unmarked (ness)».

Similarly to Trubeckoj, with whom Jakobson was in close touch even when exiled (thanks to the advantageous geographical location of the Moravian capital of Brno, which brought him in comfortable proximity to Trubeckoj's new «home base» in Vienna), he started briskly applying this (objectively funded) contrastive principle also to the domain of (linguistic, phonetic) sounds; a fact that, further on, perhaps led to, based on his thinking, to conceptualizing (all of) such sounds as a system relying on only sharp, «uncompromising» and (seemingly) space- (or nuance-) free contrasts.

With both Trubeckoj's and Jakobson's scientific reputation (sometimes almost bordering on a mystical halo) as well as the undoubted importance of their contributions aside, some questions may however arise in relation to how these two men saw and thought their conceptualization (s) helped make others see the «world». Why so?

Well, without denying the quality of «being outstanding» (or: «marked», thence «markedness») its objective validity, I am convinced that we at the very least are entitled to wonder to what extent it is possible to — in a somehow, almost «generalized» way — «lock» (practically) the whole world into

a binary opposition scheme resting on the (opposite) nature of the marked-versus-unmarked contrast.

«It's based on — and related to — de Saussure's *langue* / *parole* distinction,» most will quite probably say. «That is where both Trubeckoj and Jakobson (as well as others) gained their inspiration.»

But does even this distinction stand on solid ground?

As a side note, I have recently opened a closely related topic in an ESPES¹ article, in which I primarily tackled selected aspects of perception and interaction,² stating in it that while the understanding of *parole* as a «speech act» is correct, the notion of *langue* — contrary to how it has come to be dealt with commonly (i.e. as some sort of a «body of the language»), is rather the «arm» (i.e. the technique, craft or skill) through which the potential contained in *langage* (i.e. the total reservoir of all the lexical fond with all its variables or, in brief, «possible linguistic worlds») is contained.

On this basis — and disregarding whither of the «*langue* — *parole*» or «*langage* — *parole*» pairs has more of what we think it has to have to more genuinely represent an opposive relation — the contrast here is not «binary» (or that of «pure opposition»), but rather one of «mere» *potential*: in the case of what I see as the more contrastive of both mentioned pairs, i.e. the latter (= the *langage* — *parole* one), that of the a) *total of all possibilities* (variables etc.; = *langage*) versus the b) *truly realized variable* (= *parole*).

In other — and to art theory (or aesthetics) more familiar — terms: *background* and *foreground*, or — even more precisely — «*context*» (understood here as such «elements» that come implicitly, i.e. «with the text» /con-text/, as they

¹ I.e. the ESPES journal (published by the Institute of Aesthetics and Art Culture, Faculty of Arts, University of Prešov, Slovakia).

² Published for ESPES, Slovakia. See Notes of the text; part I (*Krátký*, 2019, p. 60, 61 and 65).

«rest in the realm» of only mere /«unpronounced», unformulated, unexposed / options) versus «text» (i.e. the realized, explicit one; the *parole*).

The (not only Gombrichian) contrast (a background where no attention lies versus a foreground on which all the attention is focused) is certainly there; but, can we really be sure that both these elements are of the same «substances» and thus may pass for «genuine» (i.e. of the same-quality, «homogenous») opposites? How can we know that they are not, for example, rather «simple» complementary units of (sometimes, and quite often, quantitatively, qualitatively) different substances, the only uniting element of which is the focused / unfocused attention exerted by the recipient in the moment of a text realization (speech act, parole, Sprachakt, etc.)?

And even if we make do with the somewhat ambiguous notion (and understanding) of (un) markedness and turn our attention to the more clearly «defined» one of phonology, we still have to ask: what are the properties (or criteria) that decide about where one sound ends and another one begins? Are these «borderlines» defined by some sort of a «lesser» similarity¹ in pronunciation, by the place where a sound is created in articulatory organs, or even by the written shape of this or that particular sound? Are thus the Czech «S» and «Š» «minimal pairs», while the Russian «C» and «Ц» not (or, for example, «not that much», only to a «lesser degree» etc.)?

In very much the same vein, we may justifiably ask further:

Was the historical person's properly spelled name «Fanakati», or «Banakati?»²;

¹ I.e. one that is somehow «lesser» than a similarity (which, in its turn, would then be — somehow — «fuller») and will thus ultimately still pass for «identity».

² In addition to <https://www.scribd.com/document/464560712/>

or, possibly:

Can an Arab shop owner whose name is pronounced as [šamaS^ʃ] place a symbol of a sun, pronounced as [šam/a/s]⁴ above his store's door (in an attempt at an ,actualization pun» to his own name aimed at catching the attention of buyers) and realistically expect the recipients of such a message to understand?⁵

In this, Šklovskij, at least to me, seems to be soberer.

Raverty-1881-Tabakat-i-nasiri-vol-1-pdf or https://archive.org/stream/in.ernet.dli.2015.82765/2015.82765.Tabakat-I-Nasiri_djvu.txt, see for example *Fallahzadeh, M.; Forogh Hashabeiky, F.* (2014) *Bukhārī (Šūfiyānī) // Studies in Persian Cultural History. Brill* or *In-Sung, K H.* (2016): *Islamic Material Culture in Medieval Korea and Its Legacy* (2016, p. 158).

³ An Arabic word root actually related to the feeling of «being frightened» «or scared», i.e. a consonant-trio sound which would be expected to be relatively heavily connotated with a certain type of associations. See *Arabsko-russkij slovar'* (Baranov, 1957).

⁴ Arabic expression for «Sun».

⁵ I.e. similarly to (mostly Levantine dialect) spoken Arabic expressions such as «*ktīr*» (very, much, many), «*būza*» (ice-cream) or «*darūrī*» (necessary, inevitable, needed) that represent the commonly pronounced language forms for the «proper-pronunciation» «*kathīr* (^{un/an})», «*būza* (^{un})» and «*Darūrī* (^{un})». Furthermore, quite typical for common spoken Arabic are modifications of the (hypothetically, i.e. «correctly») uvular (and thus, compared to its counterpart, «*k*», «emphatic») «*q*» (letter «*qāf*»); this letter («*qāf*»), apart from being completely left out (or, more exactly: replaced with a glottal stop) in most Levantine spoken dialects, has in the spoken Palestinian variant of Arabic (dialect or, locally, «*āmīja*») shifted to an («ordinary») «*k*» — in a move in principle similar to the «general» shifts (outlined above) from emphatic vowels to non-emphatic (i.e. pronunciation-wise «unstressed») ones. Here, similarly as in many other cases and over many other examples, the question arises of what it is exactly when we say „(binary) opposition», as well as what is «contrast», (non) markedness» — and what is, quite simply, «careless

Unlike the worldly and «creatively explosive» Trubeckoj and Jakobson, he seems to have been more concerned with some sort of «grounding» of the principles he looked for. Rather than contemplating «contrast» as the default situation (or: configuration), he most probably adopted a different approach: that to which the norm was the point of departure rather than the extremities. Or wasn't it namely *the norm* that he had in mind (as the to-be-estranged «canonical» version) when laying out the main principles of his *defamiliarization* («ostraneniye», i.e. «estrangement») observation?⁶

And while the «estrangement» is still a rather qualitative (theoretical, generalized) concept, Šklovskij's strategic handling of it and his firm connection to the initial «point of departure» (i.e. the norm) is most clearly reflected

pronunciation»? Further on, yet in the same vein: where is the borderline at which the meaning stays the same? Or, in other words: how much further beyond the (pronunciation) «standard» are possible «mispronunciations» still tolerable? Where (or: when?) does the point start from which it is no more so? Did not already Jakubinskij observe that careless (or: «neglectedly realized») pronunciation on many occasions simply «happens» — while it is so without any largely detrimental effect on the resulting product (= i.e. on the message that the /pronunciation-wise erring/ author wants to convey to the recipient)? For further reference (here based mostly on terms non-related to phonetics and referring mainly to various shortened and, in normal spoken interaction, habitually distorted forms) see *O dialogičeskoj reči* (Jakubinskij, 1923, pp. 193).

⁶ Even though from the practical point of view (or: in the current, «at the end of the day» kind of sense) it is of relatively little importance whether the norm is a compromise of (two) «ex machina» opposites, or if it is the opposites that originated from the norm. It still remains a kind of «chicken or the egg» paradox, with the only difference that here the answer most likely lies not in the objective domain of the development of species, but rather in the subjective-objective field of the (development of the) human perceptive dispositions.

(explained and understood) in another major phenomenon (observed and) described by him — the «prijom» (i.e. the technique, tactic, strategy with which the author creates the text, employing all the respective instances of «defamiliarization»).

This shows us that while Trubeckoj and Jakobson relied on a dose of some «creationism» or a certain «mysticity» (of an almost «deus-ex-machina» kind) when self-confidently describing all the opposites «found» (as if these were simply «there» in some sort of an «ever-present» way), Šklovskij managed to be innovative yet also stay realistic. While Trubeckoj and Jakobson in fact departed from an almost «yin-yang-like» binarity notion (only to — as it, implicitly, looks like — conclude that there is no «norm»; a conviction that could have been furthermore facilitated by the obvious truth that «ideals» do not exist either, nor can they be measured anyway)¹, Šklovskij did something else: he departed from a (I admit, hypothetical) «norm» — and looked for its

¹ See *Trubeckoj* (1939, pp. 5–8, also further), in which he in principle concedes that «phonology to phonetics» is basically the same as (in Trubeckoj’s understanding of both de Saussure’s terms) «langue to parole»; i.e. while phonology is how the sounds (that are present in a natural language) «are» in general, phonetics deals with each (particular) language’s sounds in particular (or: with concrete «realizations» of such /particular/ sounds in /each particular/ language system). If we, however, together with Trubeckoj, consider both these «extremities» as «opposites», we have to ask ourselves immediately: what are the criteria according to which the quality of «being an opposite» (or «being a two-part set of mutually opposite phenomena») is assessed, defined or measured? Aren’t we observing here primarily «extremities» achieved by deriving them from the «norm» (i.e. norm in the practical, «average» or «mean» sense of the word), rather than (properly, independently, «ex nihilo») «created» (and thus — consequently — «real», «genuine») opposites? Where is, in this context, the borderline between an «opposite» and the quality of two sounds of forming a «minimal pair»? When we for the example look at Šklovskij’s

violations.²

At least to me, his conclusions thus work more convincingly; they also generally seem to be more plausible when confronted with reality. Graduality, the varying intensity of deviations, distortions, artistic omissions, redundancy and

comparison between «ль» and «л» (using the word forms «воплъ» and «вопля», see Šklovskij, «O zvukach stichotvornogo jazyka», in: *Poetika*, 1919; pp. 37–38), we see that the described sounds are clearly different; my point here, however, is whether the mere fact of being «different» as well as, at the same time, «similar» (or «of the same category», «identical paradigm») etc. is enough to make such «similarly» sounding, yet different (pair of) consonants or vowels opposites to each other? Which may lead us to, perhaps, further asking: are all opposites opposites in the same way, i.e. is there a scientifically defined principle in accordance with which two phenomena are objectively describable as «opposites»? And if not, is this case not rather one of two «wholesome», full-valued different sounds which, from a certain point of view, are more similar to each other (than some other two)? While, further on, it is obvious that if we consider these sounds as parts of «larger» sound representatives (of a «higher sort» — such as, for example, words), their seeming similarity (manifested more clearly when they are «isolated») becomes immediately less clear. To which, further questions may be added, such as: To what extent, in the end, are «sounds» actually isolatable? And even if, we still may ask: is there any reasonable point to this isolation, or at least such that would justify them being opposites, even though by isolating them they become rid of any traces of meaning (they are still more likely to be at least contributing to while parts of larger units)?

² See mainly Šklovskij: *O zvukach stichotvornogo jazyka* (in: *Poetika*, pp. 37–38). Jakubinskij already speaks in fact of the separation of phonology and phonetics (or: «language» and «parole» ; see: Jakubinskij, *O dialogičeskoj reči*, part. VII and VIII, pp. 177–194), where he gives clear examples of how natural speech (or: «natural dialogue») differs from the «theoretical» («monologue») language. Both Šklovskij and Jakubinskij, however, conclude that any forms of partially changed, shortened or otherwise «distorted» (common / habitual language) sounds (common language variations) usually do not have any significant impact on an understanding of the whole.

other space for various degrees of conformity — and/or deviation — *vis-à-vis the norm* in my opinion make more sense than the still somehow prescriptive definition of something that not only the founders of such an approach, but also their followers (sometimes a bit blindly) adhere to.

Trubeckoj's life ended prematurely (dying in 1938 in Vienna), a year before his «grand oeuvre» *Grundzüge der Phonologie* was published posthumously. Passing away in safe seclusion from one adversary that he had escaped, he left this world shortly before another one was able to fully gain power.

At the very onset of the war, Jakobson, unlike his prematurely deceased peer, managed to leave behind all the perils that would most probably offer him a fatal lot and, under circumstances not void of dramatic events, finally landed in the United States. There, he devoted all his life (dying in 1982 in Cambridge, MA) to the further development of his ideas, directly or indirectly inspiring a bright palette of linguists, communication theoreticians and cognitive scientists (of varied yet interrelated walks of academic life — such as *Claude Lévi-Strauss*, *Michael Halliday*, *Noam Chomsky* or *Anna Wierzbicka*).

As for Šklovskij, he drew on his earlier remarks on «estrangement» (*ostraneniye*) as part of the author's «strategy» (*prion*) by turning it from theory into practice: as Roskino's scriptwriter, he had a whole multitude of means and choices at his disposal to help him (dramatically, artistically, but — most importantly — practically) render things and situations in such a manner so that they offered the spectator («reader», recipient) completely new perspectives on their perception. As such, he was one of those who, during the course of the better part of the 20th century, kept articulating a shared invitation for casting new light on «old» things.

Varying only in partial details, this unisono call came expressed in many different texts by authors stemming from many different fields — ranging from aesthetical theory

to literature; from communication and linguistics to practical art. Despite the many nuances and points of view, there was one thing in common between all of them: rather than results, it was the approach — the *method* — that was of new (or, more precisely «innovative») value, seeing worlds with «new eyes», or more exactly: trying to look at the existing worlds with perhaps «conventional» eyes — but searching for new ways of how to do so.

At the start of a more dedicated and systematic study of the sound element within the language, there might have been a belief in deeper «platforms» upon which «meaning» can be laid and that are virtually «constructed» (or «provided») by (or «exist» within) larger «formal» structures. The motivation for focusing scientifically on (linguistic) «sound (s)» would then actually be explainable by these sounds being, in fact, a microlinguistic analogy to the (main) macrolinguistic object of «synchronist» linguists' concern — the formal aspects (side, features etc.) of the text.

In light of this, we may argue that the truly innovative aspect was the moment in which the focus on the sound *as such* started to be emphasized — i.e. the «sound» in its physical form, destitute of *any* meaning; or, in the minds of the pioneering (modern) phonologues, at least *any other* meaning than that of being «the opposite of its own opposite». In other words, the moment when the scientific selection of only physical features of each particular sound (and their due examination) was the case. An approach that, instead of a search for microscopic parallels to macrolinguistic phenomena, stood at the beginning of a scientifically motivated effort at a «strict disconnection» between the audial and the semantic side of the sound.

The principle of this approach in fact consists of (and requires) reaching such a state within a person's own language in which the native speaker of the language is listening to such a language, yet their ability to focus primarily (or exclusively) on the sounds (and not their meanings) that such

an auditory experience offers is as high as if though such a (native) speaker were listening to a language he or she does not understand and / or has not heard before (see ill. 7).

Imagine hearing this «language» for the first time (and let us assume that you do not understand it). Based on that, upon hearing this person talking, you are much more likely to focus on how his utterance sounds rather than what it (may) mean (s); of course, possibly, safe for some «universally intelligible» intonation nuances, combined with the context in which such an utterance would be used, that may possibly offer some clue to some parts of its meaning.¹

Dealing with the (phonetical, thus meaningful) sounds stripped of their meanings is an approach that displays clear parallels with certain approaches in art (or: approaches to «depiction»). It's because such an approach actually touches on the threshold of the «overt» abstraction — one delineated by, roughly, Mondrian or Pollock on its farthest end, and at about the level set out by Picasso's «Houses on the Hill»², carried out in a way which in fact renders it bordering on the abstract³ (see ill. 8).

¹ Anytime when we find ourselves listening to an unknown language that possesses some clearly distinguishable (i.e. «marked») features (such as the emphatic, nasal, or sibilant /etc./ sounds), let ourselves get «carried away» by a poem's onomatopoeic combinations, look at a landscape or just enjoy any such view which allows us to refrain from the urge of «naming» (associating, attributing to etc.) what we see, or if it is just that we have simply learnt how to perceive anything in such a way, i.e. to see «just» the shapes, colours or contours, the «conventional» meanings (or miscellaneous ways of practical use of what we see) of which are not allowed to ever make it to our minds (unlike the vast majority of «normal» cases when they do so «automatically»), we in such instants find ourselves always on a path towards the abstract — one based on our own (chosen, selective or passive etc...) abstraction of the world, of reality, of the moment.

² See also the comment and context of using the same image in *Krátký*

Maybe somewhat hidden and inconspicuous, yet well attainable for everyone and not different in its principle, there is the everyday abstract: the one you arrive at when looking out of the window and try (after some practising, most probably) to perceive only colours, contours, movements or shapes — i.e. leaving out, from what you see, the meanings («house», «tree», «cloud»...) associated with them.

It is here that I can see parallels with Trubeckoj's and Jakobson's point of departure, which in my opinion consisted of some kind of an «intentional» («controlled», «purported») «closure of the mind» vis-à-vis all the meanings attributable to any sounds in (any) language — and the aiming of the focus at noting more than «just» the sound (s) on their own.

With a relevance to this, Šklovskij in his *On the Sounds of the Poetic Language*⁴ article, says that in the case of poetry (or the poetic language used therein), it is the sounds and not the meaning that step into the foreground of the recipient's attention (and that it is to these sounds that the emotional⁵ relation is formed).⁶ The shift of attention from content to form (or forms) that takes place as a direct consequence

(2019, *Aesthetica Universalis*, pp. 23).

³ Or: using such a «schematic» method of picturing the subjects that any little beyond it, the abstract is about to begin.

⁴ See *Šklovskij* (in: *Poetika*, 1919, pp. 38–49)

⁵ Here it is quite probably right to say «aesthetical» as well. Therewith not denying the fact that an emotional relation may be established to (or provoked by) not only the form, but also by the content; yet by each in their own right. Focusing on the emotional power (or aesthetic effect) of tonality, Šklovskij here in fact brings about arguments that support the idea of «abstract» texts (i.e. such texts that are void of any meaning in the traditional, «Peircean», sense) possessing the ability to reach the «aesthetic centres» of the recipient's brain faster (and in a much more direct way) than «meaningful» texts (that, in the end, distract the recipient's potentially direct attention otherwise fully and easily concentrated on the — meaning-free — aesthetic). On this topic, see also *Where Peirce Ends* (Krátký, *Aesthetica Universalis*, 2019).

of changing the «standard» (normal, «unmarked») language for the «poetic» (or, within poetry itself, in this particular case, «onomatopoeic») one («defamiliarized», «marked») is thus just an inverse side (complementary action to, the equivalent etc.) of the process during which the meaning-loaded element of the text retracts in favour of the meaning-free one (and thus more proximate to the «sensory» perception, or perception more directly open to the aesthetic perception in that sense that it leaves the content component out.⁷

This way, in the great plan, Šklovskij does nothing else than, in fact, correlating again with himself or further developing his own concept of «strategic defamiliarization» («prijom ostranenia») — because isn't also «the aesthetic» achieved by (a) «violation (s) “ (i.e. defamiliarization, «estrangement» etc.) brought to life namely by the fact that the element (s) that would have otherwise stayed in the background are «suddenly» (i.e. «in violation of all expectations»), yet well purposefully (because upon the author's strategic decision) brought to the fore?

One of the main «by-products» of the «invasion» of all sorts of minor (folklore) forms — this «shock therapy» of a peacock parade in our childhood — that «takes us by storm» at a certain point in our tender ages is the inception of the process that converts «tabula-rasa» children into sophisticatedly interacting grown-ups. In its own characteristic fashion, it helps the young pave their way into the natural-language interaction world. The more intensely this process transpires, the more our «ability» fades out of perceiving our (to-be) native language as (the formerly omnipresent) «meaningless sounds» that, at the very most, would, by then, converge into (indiscernible and

⁶ See Šklovskij (in: *Poetika*, 1919, p. 41)

⁷ See Krátký, O.: *Where Peirce Ends: Reflections on the Abstract* (2019, *Aesthetica Universalis*, p. 23).

unintelligible) larger units: as we start to understand, delving still deeper into the ocean of our language, we lose the capability of looking at it as something that can be — if the need or wish comes — easily separated from us (i.e. looked at from a distance or even examined on a laboratory table).

The moment we saw our language peacocks was the moment we started losing the ability to look at our («own») language independently from its meaning and content components; to see its colors and shapes, innocent of associations that its sounds would, from that moment on, be necessarily taking.

Thanks to our «peacocks», however, we are able to learn — a process that usually happens fast in infants who are «unaffected» by any previous experience.¹ Within this process, however, all what up until «today» has been perceived as colours, sounds, contours and, for instance, events of both standstill and motion, will «tomorrow» end up caught up in cages of meanings. Direct perceptions of contours, colours and proportions will change into terms like «houses», «clouds» or «trees»), rendering any «spontaneous» learning (or intuitive acquisition of information, let alone «pure» artistic / aesthetic perception) more and more difficult.

Nonetheless, there are disciplines that may help unchain our «vision» (or «clairvoyance»). Both art and science are examples of such domains. So while Trubeckoj and Jakobson did so on the linguistically microscopic level (and the formalists adopted a similar approach, yet on the level of larger textual units), artists — starting, on the great scale, from the impressionists — helped usher in not only a new perspective of looking at the surrounding world, but also (and this is of basic importance) the right of the very approach

¹ In relation to the topic, see for example *Eimas P. D., Siqueland E. R., Jusczyk P. W., Vigorito J.* (1971); *Mandel, D. R., Jusczyk, P. W., Pisoni, D. B.* (1995); *Swingley, D., Aslin R. N.* (2000).

to artistically creating in this way as well as the status of that right being a fully legitimate one.

An interesting offspring of this «new creativity» may be the certain increased «disjointing» of the «standard» symbol–meaning liaison which may be well reflected in the only partial, would-be (yet, in fact, stereotypically) «innovative» or utterly commercial (profit-motivated) employment of the once firmly related parts of the semantical chain — with the practical outcome consisting in these elements (dislocated from their semantical roots) being (ab) used for miscellaneous types of « (semi) art» like advertisement posters, lifestyle narratives or consent-manufacturing campaigns.

In summary, the utilization of such elements for such goals, the questionable moral dimension of which was first pointed out (as some sort of «stereotype exploitation») by *Barthes*, later on elaborated by *Foucault* and strategically integrated in what could be possibly called his «great march against (any) order» by *Derrida* (see ill. 9).

On the Old Continent, the «pragmatic» misuse of what once started with an artistic euphoria and exaltation ended up with (the artistic and partially also scientific and political) refusal and negation of art being part of the marketing (or propaganda) chain. In the United States, (un) surprisingly (?), consumerism — propelled by the production-marketing capitalist machine — made its way to a prosperous coexistence with an otherwise very mature art expression (see ill. 10).

In my opinion, the work by Warhol reproduced in ill. 10 should in no way be interpreted only as some kind of a «smart protest» against consumerism; that would be too much of the «European» (possibly even the former Soviet-bloc's automatedly, stereotypically moralizing mentality's) — in any case, ideological — approach to it. In fact, what we should rather speak about here is the expression of a symbiosis of both «art» and «consumerism»; a — judgement free — report on (or: testimony about) a life where both these phenomena live side by side; where they, to a larger or smaller extent, affect each other, interact, merge.

We may surely theorize abundantly about the extent to which structuralism is just «mutated formalism» and whether the art — and, in the last half century, also the humanities — is rather «disciplined» and «sober» or, on the contrary, even more daring than the (ostensibly) «rebellious», scandalous and at-any-price innovative European one (of which the French like to be considered a showcase).¹

What remains clear is that this sharp distinction between the «European» and the «American» came more greatly to the fore only after the 20th century's main traumatizing events separated the initially united road: first the onset of World War II and then the Cold war. What has been, from the perspective of this paper, described as a simple farewell between Šklovskij and Jakobson (and, in this first «act», ended with the flight of the latter), was in fact, an «ordinary» «micro»-story of two friends that, however, along with many other parallel and largely not-dissimilar fates, formed the beginning of a process which — gradually — culminated in the separation of not only individuals, but whole continents.

In the line of the humanities, it is nevertheless certain that what started with formalism continued to further find its (re) new (ed) expression in structuralism. Simultaneously, both these directions «were around» when the roots of other «modern» domains were laid, such as cognitive neuroscience, artificial intelligence, modern literature theory, («new») anthropological approaches such as thick description,² as well as — though in the sense of the partial or total denial of the structuralists' beliefs — the many forms of «post-modern»

¹ In this context, see for example the «*Sokal affair*» (commented on by, among others, *Weinberg*, 1996; *Hilgartner*, 1997 etc.), as well as its full background, motifs and context.

² A term coined by anthropologist *Clifford Geertz* to characterize a description within anthropological studies that relies largely on the explanation of phenomena in as full as possible a context, as well as the description of that context.

relativizing disciplines such as (Lacanian) psychoanalysis and / or (Derrida-style) deconstructionism (as well as its post-modern derivatives).

In any case, the potential shown by the path taken by both the formalists and their «semi-independent» peers Jakobson and Trubeckoj may serve as a source of inspiration in any domain in which (literally) «new points of view» are to have their place.

At the same time, be it voluntarily or not, it in fact parallels the way in which realism, through defamiliarization, resulted in abstract art — a process which, in its turn, facilitated a (sophisticated) return to «pure» realism: i.e. to the real shape, quality and size of the phenomena (sounds of language, in our case) observed and analyzed in their pure, i.e. rid of any attributed (i.e. only a posteriori determined) meaning (s).

From the point of view of art and aesthetics, the ability to see (pure, real) phenomena (i.e. to see /or: perceive/ what we really see, i.e.: /primary/ perceptions bared of any «meanings» /such as conventional terms only secondarily added or «attributed» to their combinations/) keeps us in the light of inspiration — or, inversely: prevents us from the ascent of the «dusk» of petrified conformism; from darkness without dreams, ensuing when resignation from imagination, play, quiet, yet sophisticated meditation has been ushered in.

For some, this darkness equals the comfort zone of a sleeping reason (*see ill. 11*).

Nonetheless, there is also a pleasant darkness: one after which sweet dreams should come. Such dreams are brought about by lullabies — which, in themselves, represent somehow the opposite of the «happy» and «wild» songs of the daytime.

Invitingly merciful, they anticipate the tones of the night, the melody of rest and patterns of quiet sleep. For some, they mean the retrieval of strengths for daytime struggles, a comfort zone filled, among other things, perhaps also with Lermontov's «sweet» ю (and rhymes built on the basis of it):¹

Take, for example, the word «lullaby» (onomatopoeic in itself); or the (relatively recent) Czech ‚invention‘ of «dumky žalky...»;² further on, the «exemplary» Czech romanticism (onomatopoeic) verse part of «vyvalily se vlny zdola...»;³ or, for the sake of more examples, the random Russian words that may come to mind (to speakers) such as «ютом» / «ujut», i.e. shelter/, нутомумь /«prijutit», i.e. to shelter/, убаюкать / «ubajukat», i.e. to put to sleep by lullaby, to lull/, but also, for instance, клюква /«kljukva», i.e. cranberry/ or юбка /«jubka», i.e. skirt/ etc.⁴ Here we are just one step away from the already aforementioned example of (Šklovskij citing) Lermontov and his «ю» short poem.⁵

There is something that makes us tend to associate the daytime with the peacock’s daring sound — be it the spontaneous (we might even say «involuntary») learning facilitated by the never-ceasing exposures of the (mostly) young to new or newly marked phenomena, or the

¹ For more context, see Šklovskij (O zvukach stichotvornogo jazyka, in: *Poetika*, 1919, p. 39–40)

² An «onomatopoeic neologism» that, however, was very well-accepted by the broader public. Excerpt from one of the central melodies from a 1970’s Czechoslovak TV children’s movie «Ať žijí duchové» («Long Live the Ghosts»), music and lyrics composed by Uhlíř, J. and Svěrák, Z. (see at <https://www.csmusic.sk/song-62675-pisen-leontynky>)

³ For the complete poem in Czech, see, for example <https://czechtongue.cz/karel-jaromir-erben-vodnik/>

⁴ Long after the Prague circle was history, and under completely different geopolitical circumstances, it was still Jan Mukařovský who continued his former studies (not only) on the onomatopoeic function of language sounds (see, among others *Mukařovský* 1923, 1940, 1982 or 1985; a dignified continuation of (and «counterweight» to) Jakobson’s own observations and findings which was realized mostly in the US, long after he was, due to the onset of Nazism and later on, the Second World War, made to disassociate the ties and bonds he had built with the Czech academic society in Brno, where he moved shortly after the Bolshevik Revolution/).

⁵ For the poem and specific passage / literal formulation, see Šklovskij (O zvukach stichotvornogo jazyka, in: *Poetika*, 1919, p. 40)

confrontational character of the daily errands faced by grown-ups.

Similarly, there is something about the mild tones of the reconciliation that the night brings. So, while daytime is dedicated to a learning based on (or: intended for) fight and survival, night is reserved for quite repose in peace and tranquility.

Neither does this, however, in any way obstruct the fact that — differently in form, quite analogically in content — both the onomatopoeia of («evening») lullabies as well as the cheerful short rhymes of the morning possess some special magic, thanks to which the listener's brain perceives both these types of small folklore forms with an avid fascination that help yield exceptionally efficient «results» in the listener.

But, this is already another story — one we may deal with in more detail some other time.

References

- Abend, O., Kwiatkowski, T., Smith, N. J., Goldwater, S. and Steedman, M.* (2017): Bootstrapping Language Acquisition // *Cognition*. Vol. 164, pp. 116–143. Online at: <https://doi.org/10.1016/j.cognition.2017.02.009>
- Arvatov, V.* (1923). *Jazyk poetičeskij i jazyk praktičeskij: K metodologii iskusstvoznaniija // Pečať i revolucija* 7, pp. 58–67.
- Baranov, K.K.* (1957). *Arabsko — russkij slovar'*. Moskva: Gosudarstvennoe izdatel'stvo inostrannyh i nacional'nych slovarj.
- Barsalou, L.W.* (1999). Perceptual symbol systems // *Behavioral and Brain Sciences*. Vol. 22/4, pp. 577–660, online <https://doi.org/10.1017/S0140525X99002149> by Cambridge University Press.
- Barton, D.* (1976). Phonemic discrimination and the knowledge of words. *Papers and Reports on Child Language Development*. Vol. 11, pp. 61–68.
- Berman, R.A., Slobin, D.I.* (2009). *Relating Events in Narrative: A Crosslinguistic Developmental Study*. New York: Psychology Press.
- Bowerman, M.* (1988). The «No' Negative Evidence Problem»: How Do Children Avoid Constructing an Overly General Grammar? // *J.*

- Hawkins (Ed.), *Explaining language universals*; pp. 73–101. Oxford: Basil Blackwell.
- Boeree, C.G.* (1997). Erik Erikson. Online at: <https://webpace.ship.edu/cgboer/erikson.html>
- Chaiklin, S.* (2003). The Zone of Proximal Development in Vygotsky's Analysis of Learning and Instruction // *Vygotsky's Educational Theory in Cultural Context*, ed. A. Kozulin, V.S. Ageyev, S.M. Miller, B. Gindis; pp. 39–64. Cambridge, MA: Cambridge University Press.
- Chomsky, N.* (1982). *Lectures on government and binding*. Dordrecht, Holland: Foris Publications.
- Chomsky, N.* (1966). *Topics in the theory of generative grammar*. The Hague: Mouton.
- Connine, C.M., Blasko, D.G., & Titone, D.* (1993). Do the beginnings of spoken words have a special status in auditory word recognition? // *Journal of Memory and Language*. Vol. 32, pp. 193–210.
- Dockrell, J., Marshall, C.* (2015). *Assessing language skills in young children* // *Psychology and Human Development*. London: Institute of Education.
- Đurovič, L.* (1997): The Ontology of the Phoneme in Early Prague Linguistic Circle // *Cahiers de l'ILSL*. Vol. 9, pp. 67–74. Lund: Slaviska Institutionen, Lunds universitet.
- Eimas P.D., Siqueland E.R., Jusczyk P.W., Vigorito J.* Speech perception in infants // *Science*. 1971. Vol. 171, pp. 303–306.
- Erikson, E.H.* (1963/1). *Childhood and society*. Oxford, England: Norton & Co.
- Erikson, E.H.* (1963/2). *Youth: Change and challenge*. New York: Basic books.
- Erikson E.H.* (1982). *The life cycle completed*. New York: W.W. Norton & Company.
- Erikson, E.H.* (1959). *Psychological issues*. New York, NY: International University Press.
- Fallahzadeh, M., Hashabeiky, F.* (2014): *Muḥiṭ al Tavārikh (The Sea of Chronicles): By Muḥammad Amīn b. Mīrzā Muḥammad Zamān Bukhārī (Šūfiyānī -)* // *Studies in Persian Cultural History*. BRILL, 2014.
- Field, J., Muir, D., Pilon, R., Sinclair, M., Dodwell, P.* (1980). *Infants' Orientation to Lateral Sounds from Birth to Three Months*. In: *Child Development*. Vol. 51, No. 1, pp. 295–298. Wiley.
- Fortis. J.M.* (2019). On Sapir's notion of form/pattern and its aesthetic background // James McElvenny (ed.), *Form and*

formalism in linguistics, pp. 59–88. Berlin: Language Science Press.

Garnica, O.K. (1973). The development of phonemic speech perception // Moore, T.E. (ed.), *Cognitive development and the acquisition of language*, pp. 215–222. New York: Academic Press.

Hauser, M.D., Chomsky, N., Tecumseh Fitch, W. (2002): The Faculty of Language: What Is It, Who Has It, and How Did It Evolve? In: *Science* (online: sciencemag.org), vol. 298.

Heilgartner, S. (1997): The Sokal Affair in Context // *Science, Technology and Human Values*. Vol. 22, No. 4, pp. 506–522.

In-Sung, K. H. (2016). *Islamic Material Culture in Medieval Korea and Its Legacy*. Thesis submitted for the degree of PhD in History of Art. Department of History of Art & Archaeology School of Oriental and African Studies University of London

Jakobson, R., Halle, M. (1956): *Fundamentals of language*. Gravenge: Mouton & Co.

Jakobson, R. (1978). *Six lectures on sound and meaning*. Cambridge, Massachusetts and London, England: MIT Press.

Jakobson, R. (1985). Pomorska, K., Rudy, S. (ed. with the assistance of Vine, B.). *Verbal art, verbal sign, verbal time*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Jakubinskij, L.P. (1986). Otkuda berutsja stichi // *Izbrannyje raboty. Jazyk i jego funkcionirovanije*, pp. 194–196. Moskva.

Jakubinskij, L.P. (1923): O dialogičeskoj reči // *Russkaja reč*. Vol. 1., pp. 96–194. St. Petersburg.

Jakubinskij, L.P. (1930): O teoretičeskoj učobě pisatětja // *Litěraturnaja učoba*. Vol. 3.

Jusczyk, P.W. (1980). Auditory vs. phonetic coding of speech signals during infancy. Paper presented at the CNRS Conference, Paris.

Jusczyk, P. W., Aslin, R. N. (1995). Infants' detection of the sound patterns of words in fluent speech // *Cognitive Psychology*. Vol. 29, pp. 1–23.

Jusczyk, P.W., Friederici, A.D., Wessels, J.M. I., Svenkerud, V.Y. (1993): Infants' sensitivity to the sound patterns of native language words. In: *Journal of Memory and Language*. Vol. 32 (3), pp. 402–420.

Kessler, J.T. (2010). *Michael Tomasello on Language Development: The Puzzle of Human Linguistic Uniqueness*. Williamsburg, VA: College of William and Mary.

Koffka, K. (1924). *The Growth of the Mind*. K. Paul, Trench, Trubner and Co, Ltd.

- Krátký, O.* (2018). Perception, Length of its Duration, Evaluation: Various Authors, Related Observations // *Aesthetica Universalis*. Vol. 2 (2), pp. 71–97.
- Krátký, O.* (2020). Where Peirce ends: Reflections on the abstract // *Aesthetica Universalis*, vol. 4 (8). Faculty of Philosophy Department of Aesthetics Theoretical Quarterly. Moscow: Lomonosov Moscow State University.
- Kuhl, P. K.* (1979). Speech perception in early infancy: Perceptual constancy for spectrally dissimilar vowel categories. In: *Journal of the Acoustical Society of America*, Vol. 66, pp. 1668–1679.
- Lévi-Strauss, C.* (1955). The Structural study of myth. In: *Journal of American Folklore*, Vol. 68, pp 428–444.
- Lévi-Strauss, C.* (1962). *La pensée sauvage*. Paris: Plon.
- Lévi-Strauss, C.* (1963). *Structural Anthropology*. New York: Basic Books.
- Lévi-Strauss, C.* (1964–1971). *Les mythologiques*. Paris: Plon.
- Mandel, D.R., Jusczyk, P.W., Pisoni, D.B.* (1995). Infants' recognition of the sound patterns of their own names. In: *Psychological Science*, Vol. 6 (5), pp. 314–317.
- Mehler, J., Jusczyk, P.W., Lambertz, G., Halsted, N., Bertocini, J., Amiel-Tison, C.* (1988). A precursor of language acquisition in young infants. In: *Cognition*. Vol. 29 (2), pp. 143–178.
- Meyer, P.L.* (1976). *Development of Distinctive Feature Theory*. B.A. thesis at Charlottesville: University of Virginia.
- Moles, E.E.* (1928). *The psychology of Kurt Koffka with special reference to the development of mental attitudes*. Masters thesis, Boston University. Online na <https://hdl.handle.net/2144/7248>
- Mukařovský, J.* (1923). Příspěvek k estetice českého verše. In: *Práce z vědeckých ústavů*. Vol. 4. Praha: Univerzita Karlovy.
- Mukařovský, J.* (1940). O jazyce básnickém. In: *Slovo a slovesnost*. Vol. 6, No. 3, pp. 113–145. Online at: <http://sas.ujc.cas.cz/archiv.php?art=343>
- Mukařovský, J.* (1995). *Básnická sémantika: Univerzitní přednášky* Praha — Bratislava. Praha: Karolinum.
- Mukařovský, J.* (1971). *Cestami poetiky a estetiky*. Praha: Československý spisovatel.
- Mukařovský, J.* (1948). *Kapitoly z české poetiky*. 1. díl, Obecné věci básnictví. Praha: Svoboda.
- Mukařovský, J.* (1948). *Kapitoly z české poetiky*. 2. díl, K vývoji české poesie a prózy. Praha: Svoboda.

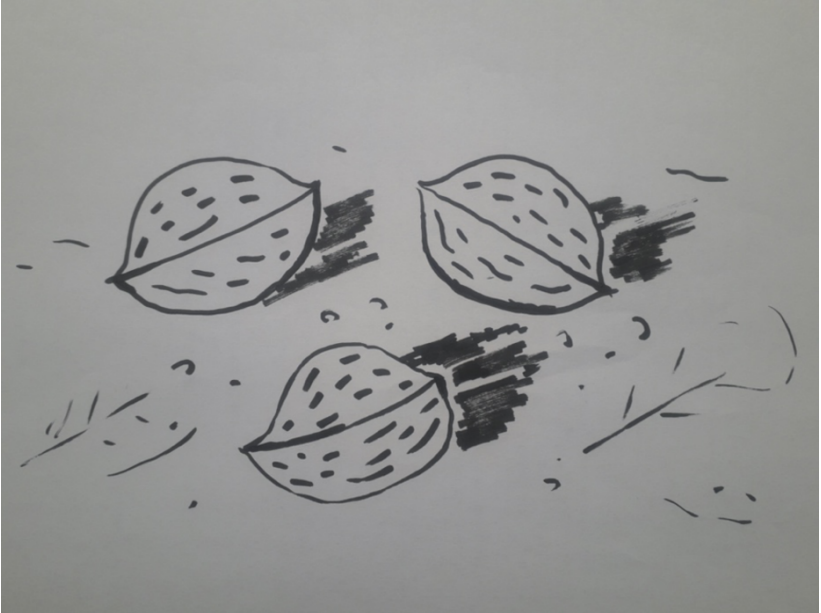
- Mukařovský, J.* (1948). Kapitoly z české poetiky. 3. díl, Máchovské studie. Praha: Svoboda.
- Mukařovský, J.* (1985). O motorickém dění v poezii. Praha: Odeon.
- Mukařovský, J.* (1982). Studie z poetiky. Praha: Odeon.
- Mukařovský, J.* (2000). Studie I. Brno: Host.
- Olswang, L.B., Rodriguez, B.L., Timler, G.R.* (1998). Recommending Intervention for Toddlers With Specific Language Learning Difficulties: We May Not Have All the Answers, But We Know a Lot. In: American Journal of Speech-Language Pathology. Vol. 7, pp. 23–32.
- Piaget, J.* (1964). The early growth of logic in the child. London: Routledge and Kegan Paul.
- Piaget, J., with Inhelder, B.* (1962). The Psychology of the Child. New York: Basic Books.
- Piaget, J.* (1954). The construction of reality in the child. New York: Basic Books.
- Piaget, J.* (1952). The Origins of Intelligence in Children. New York: International University Press, 1952.
- Piaget, J.* (1926). The Language and Thought of the Child. London: Routledge & Kegan Paul.
- Piaget, J.* (1928). The Child's Conception of the World. London: Routledge and Kegan Paul.
- Piaget, J.* (1970). Science of education and the psychology of the child. New York: Orion Press.
- Piattelli-Palmarini, M.* (ed.) (1980). Language and learning: the debate between Jean Piaget and Noam Chomsky (Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Ramscar, M., Gitcho, N.,* (2007). Developmental change and the nature of learning in childhood. Stanford: Stanford University.
- Ramscar, M., Yarlett, D.* (2007). Linguistic Self-Correction in the Absence of Feedback: A New Approach to the Logical Problem of Language Acquisition. Stanford: Stanford University.
- Saffran, J. R., Aslin, R. N., Newport, E. L.* (1996). Statistical learning by 8-month-old infants // Science, New Series. Vol. 274, No. 5294, pp. 1926–1928. Washington.
- Sapir, E.* (1921). Language: An introduction to the Study of Speech. New York: Harcourt, Brace and World, Inc.
- Sapir E.* (1925). Sound Paterns in Language. In: Phonological Theorv: Evolution and Current Practice. New York: Holt, Rinehart and Winston, Inc.

- Sapir, E.* (1972). The Psychological Reality of Phonemes. In: Phonological Theory: Evolution and Current Practice. New York: Holt, Rinehart and Winston, Inc.
- Šklovskij, V.* (1919). O zvukach stichotvornogo jazyka. In: Poetika: Sborniki po teorii poetičeskogo jazyka, pp. 37–49. Petrograd.
- Slobin, D.I., Bever, T.G.* (1982): Children use canonical sentence schemas: A crosslinguistic study of word order and inflections. In: Cognition. Vol. 12 (3), pp. 229–265.
- Slobin, D.I.* (1987). Thinking for Speaking. In: Proceedings of the Thirteenth Annual Meeting of the Berkeley Linguistics Society, pp. 435–445.
- Slobin, D.I.* (2004). Relating Narrative Events in Translation. In: Perspectives on language and language development: Essays in honor of Ruth A. Berman. Dordrecht: Kluwer.
- Streeter, L.A.* (1976). Language perception of two-month-old infants shows effects of both innate mechanisms and experience. In: Nature. Vol. 259, pp. 39–41.
- Swingle, D., Aslin, R.N.* (2000). Spoken word recognition and lexical representation in very young children. Rochester: University of Rochester.
- Thompson-Schill, S.L., Ramscar, M., Chryssikou, E.G.* (2009). Cognition Without Control When a Little Frontal Lobe Goes a Long Way. In: Psychological Science. Vol. 18 (5), pp. 259–263.
- Tomasello, M.* (2003). Constructing a Language: A Usage-Based Theory of Language Acquisition. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Tomasello, M.* (2020). The adaptive origins of uniquely human sociality // Philosophical Transactions of The Royal Society of London. Series B, Biological Sciences. The Royal Society.
- Tomasello, M., Gonzalez-Cabrera, I.* (2017). The Role of Ontogeny in the Evolution of Human Cooperation // Human Nature. Vol. 28, pp. 274–288.
- Tomasello, M., Carpenter, M., Liszkowski, U.* (2007). A New Look at Infant Pointing // Child Development, May/June 200. Vol. 78, No. 3, pp. 705–722.
- Vygotskij, L.S.* (1929): The Problem of the Cultural Development of the Child // The Pedagogical Seminary and Journal of Genetic Psychology. Vol. 36, 415–434.
- Vygotskij, L.* (1966). Igra i ee rol' v umstvennom razvitii rebyonka. In: Voprosy psihologii. Vol. 12 (6), 62–76.

- Vygotskij, L. S.* (1987): *The Collected Works of L. S. Vygotsky.* (eds.) Rieber, R. W., Wollock, J. New York and London: Plenum Press.
- Weinberg, S.* (1996). Sokal's Hoax // *The New York Review of Books.* Vol. 43, No. 13, pp. 11–15.
- Werker, J.F., Tees, R.C.* (2002). Cross-language speech perception: Evidence for perceptual reorganization during the first year of life. In: *Infant Behavior & Development*, pp. 121–133. Vancouver: University of British Columbia.
- Wilt, J., Cox, K.S., McAdams, D.P.* (2010). The Eriksonian Life Story: Developmental Scripts and Psychosocial Adaptation // *Journal of Adult Development.* Vol. 17 (3), pp. 156–161.

Illustrations / Иллюстрации

o



Ill. 1. Discovering the method / Илл. 1. Открытие метода.



Илл. 2. Manifestation of the model / Илл. 2. Манифестация модели.



Ill. 3. What minor folklore forms look like / Илл. 3. Как выглядят малые фольклорные формы.



Ill. 4. Where meaningful sounds are coming from / Илл. 4. Откуда берутся означающие звуки.



Ill. 5. What standing above means / Илл. 5. Что означает стояние над.



Ill. 6. Confrontation of meaningful sounds / Илл. 5. Конфронтация означающих звуков.



III. 7. *Facing authentic poetics of language* / Илл. 7. Столкновение с аутентичной поэтикой языка.



Ill. 8. Picasso. House on the Hill. Coming to communication of the abstract: synchronization of shapes and colours to which meanings (such as «houses», «trees», «hills» etc.) are «added» as if it were only just «incidentally» // Илл. 8. Пикассо. Дом на холме. Переход к коммуникации абстрактного: синхронизация форм и цветов, к которым «добавляются» значения (такие как «дома», «деревья», «холмы» и т. д.), как если бы это было только «случайно».



Ill. 9. Communication of the abstract can look as marching against any concrete order / Илл. 9. Коммуникация абстрактного может выглядеть демонстрация нарушения всякого конкретного порядка.



Илл. 10. Коммуникация абстрактного может выглядеть как избыточное предъявление конкретного порядка с целью обратить внимание на то, что превосходит порядок этого типа / Илл. 10. Communication of the abstract may look like a redundant presentation of a concrete order aiming to draw attention to what is superior to this type of order.



Ill. 11. Sleeping reason not always carries out visions of monsters: it's also the zone of comfort for imagination / Илл. 12. Сон разума не всегда рождает чудовищ, он также является зоной комфорта для воображения.

ОНДРЕЙ КРАТКИ¹

МАЛЫЕ ФОЛЬКЛОРНЫЕ ФОРМЫ – ПАВЛИНЫ ЯЗЫКА

Перевод с английского С. Дзикевича²

Абстракт

Два замечательных прозрения продолжали приходить мне на ум во время написания этой статьи, и чем больше я вовлекался в писательский процесс, в тем большей степени мне становилось ясным, что в этих откровениях было что-то непосредственно связанное с некоторыми из тех процессов, с которыми имеет дело моя статья. Ввиду этой актуальности, я, наконец, решил включить краткий анализ этих двух прозрений в эту статью в качестве предисловия. Сделав это, я считаю, что они не только будут служить прелюдией к главной теме, но и далее, надеюсь, также послужат в качестве иллюстрирующей (ре) визуализации некоторых из важных частей процессов, линии которых необхо-

¹ *Кратки, Ондрей* получил степень PhD на факультете философии и искусств Западно-чешского университета (Пльзень, Чехия). Он является автором широко известной монографии «Интернационал Востока: веги шиитского пробуждения в XX веке» (2013). Он глубоко заинтересован в изучении и интерпретации различных способов эстетического опыта. Его текущие исследования вы можете увидеть в предыдущих выпусках *AU: Krátký, O.* (2018): Perception, Length of its Duration, Evaluation: Various Authors, Related Observations // *Aesthetica Universalis*. Vol. 2 (2). P. 71–97; *Krátký, O.* (2020): Where Peirce Ends: Reflections on the Abstract // *Aesthetica Universalis*. Vol. 4 (8). Тексты, опубликованные ранее в нашем журнале, также переведены, как и ныне публикуемый, на русский язык.

² *Дзикевич, Сергей* — доцент кафедры эстетики философского факультета МГУ имени М. В. Ломоносова, главный редактор *AU*.

димо было уточнить.

Ключевые слова

Теория языка, фонетическая структура вербальной коммуникации, фонология, русская формальная школа исследований языка, Якобсон, Трубецкой, Шкловский.

В один немного тоскливый, обыкновенный субботний полдень в конце октября я обнаружил себя, выполняющим некоторые необходимые домашние и садовые работы, целью которых было подготовить наш семейный дом и прилегающий сад на зиму. Закончив с домом, я пригласил несколько моих друзей, чтобы помочь мне с садом. Они пришли, и наша общая задача дня была простой: во время уборки сада мы должны собрать как можно больше упавших грецких орехов, а потом высушить их. Затем пару дней спустя, мы соберем все хаотически упавшие с деревьев листья в более или менее равномерно распределенные кучки в точке общего большого окончательного накопления (после можно подумать о каком-то их полезном применении, и забрать их оттуда для этого дела).

Листья все еще произвольно лежали на земле, и неизбежно наступил момент, когда нам пришлось разобраться с тем, как же можно собрать насколько можно больше орехов — поскольку их преобладающая часть была скрыта под несколькими слоями влажной, тяжелой листвы. Через несколько минут непродуманного труда, спонтанных опытов, проб и ошибок я разработал то, что я считал особой техникой, которая не только существенно облегчила мою работу с точки зрения трудовых усилий, которые было необходимо совершать, но также серьезно улучшила ее эффективность. Скорость моего орехового сбора стала рекордной. Трюк был простым — в стороне от главного направления движения (подобно тому, как используется металлоискатель для поиска скрытых объектов), я начал использовать подошву своей обуви, чтобы

проверить наличие чего-либо напоминающего камень, твердого, круглого и, в идеале, также перекатывающегося. Примечательно, что я очень скоро получил почти автоматический навык и легкость, с которыми я ее все это выполнял. Когда я погрузился глубже и глубже в эту деятельность, это заставило меня почти забыть, что происходит вокруг. Вполне вероятно, это чувство также было подвинуто постоянно растущим интуитивно понятным убеждением, что овладение и дальнейшее уточнение моей методики поиска может дать мне значительное преимущество в сравнении с моими коллегами.

Еще большее мое удивление вызвало то, что когда я на мгновение, восстановил осознание того, где я был и в чем заключалась деятельность, которая так поглотила меня, и я посмотрел на своих друзей, я мгновенно понял, что все они делали в точности то же самое, что и я (а я-то думал, что это мое исключительное оптимальное решение); все они были мобилизованы в надежде на скорейшее завершение поиска плодов.

Здесь важно упомянуть, что ни один из них не был «садовником-экспертом», у них не было своих ореховых деревьев и тому подобного. По существу, это было скорее всего, их первым опытом участия в аналогичной деятельности за многие годы, а некоторые из них были, возможно, делали это в первый раз в жизни. Ну и сам я — тоже отнюдь не «специалист в грецких орехах»; тем не менее, я по крайней мере уже сталкивался с подобным вызовом несколько раз и, на этом основании я полагал, что могу (теоретически) считать себя несколько более «склонным», чтобы скорее выработать правильную поисковую технику.

Тем более удивительным был тот факт, что все мы — подсознательно, интуитивно — пришли к одному и тому же в общем примерно одновременно; тем не менее, каждый из нас сделал это самостоятельно. Столкнувшись с заданием, ранее неизвестным (и непонятым в «тонких» деталях своих элементов, с которыми мы собирались

иметь дело), содержащим «неизведанное» в своей драматургии, что делало одинаковым соотношение эффективности / комфорта / природных факторов в случае каждого из нас, одновременно и все же независимо каждый из нас достиг именно наилучшего возможного варианта (очень естественного, тем не менее, по своему характеру) (см. илл. 1).

В другом случае, и много лет до эпизода описанного выше, в начале яркого летнего дня, моя семья и я оказались в Богемии, где посетили замок, который был известен несколькими видами, благоприятными для наблюдения за животными. Помимо общей репутации места, дающего безопасное убежище для некоторых уникальных образцов фауны, его главная известность, была связана с тем, что парк замка был территорией процветающего обитания образцовой и представительной популяции павлинов.

Возможно, из-за других вещей, занимавших наши умы, мы временно забыли об этом факте, когда мы вошли в парк замка, где, наслаждаясь красотой деревьев и газонов, мы просто гуляли и говорили. Было почти полное безмолвие вокруг нас; у нас не было никаких сомнений в его ненарушимости и, как иногда происходит в таких случаях, в некий момент мы полностью забыли об одной из главных достопримечательностей, которые фактически и привели нас в это место. Среди этой тишины мы вступили в уединенную часть парка, который предложил благодарному взору слегка возвышенный участок земли, покрытой травой, в форме, напомнившей нам природную «сцену» (вроде той, которую театральные актеры могут использовать для своих выступлений), которая была фактически очерчена невысоким, но густым рядом субтропических хвойных деревьев.

Когда мы стояли там с глазами, устремленными к этому зрелищу (чему по неизвестной причине удалось занять наше внимание дольше, чем обычно следует), мы вдруг заметили группу из нескольких павлинов, идущих на эту сцену.

Судя по благородным темпам, они неторопливо демонстрировали свое намерение остаться там, по крайней мере, на время, необходимое для того, чтобы показать то, что они, очевидно, намеревались совершить.

Демонстрируя их свое яркое цветное оперение, они уверенно двигались, зная, что были в центре общего внимания; показывая себя, они предлагали зрителям — нам — уникальное зрелище, в которое, по-видимому, все, что должно было быть показано, было включено. Они посмотрели в нашем направлении — гордо, немного вызывающе, немного призывно; они вытянули свои шеи, распушили и выставили свои хвосты (см. илл. 2).

Затем, в течение кратких, но четко различимых моментов, они визжали и кричали в своем типичном скрипучем диапазоне (что, как обычно, привело к характерному чувству диссонанса между красотой их внешнего вида и изъянами их вокальных ресурсов).

Как только они достигли момента, когда почувствовали, что показали нам достаточно, они ушли. Они сделали это сразу, без какой-либо задержки, без всякой помпезности.

Несмотря на это, все, что произошло, скорее всего, оставило в нашей памяти след, который было призвано оставить: мы видели все, что хотели нам показать, превратив образ своих действий в отпечаток особого рода на наших умах.

В шествии павлина есть нечто благородно скромное, похожее на то, что, возможно, любой поклонник в конечном итоге ищет и ценит в объекте своего восхищения: объект внимания демонстрирует высшие уровни (стиля, поведения, элегантности или чего-то еще) — которых именно он может достичь, делая это без формулировки каких-то «обещаний» о постоянном сохранении этих уровней. Важен именно тот факт, что зритель убежден в том, что субъект, которым он восхищается, способен достичь таких «высоких уровней» в том случае, когда

в этом есть необходимость. Таким образом, в то время как в «нормальной» жизни «объект восхищения» может свободно «обратиться» к общему стандарту, то чувство, что он может вернуться к более высокому уровню (время от времени материализуемому проявлениями щедрости, галантного поведения и изысканного вкуса), наполняет удовлетворением зрителя таких прерывистых «высококлассных» манифестаций; такой зритель знает, что подобный уровень «просто есть», когда он необходим.

Благодаря естественному способу, в котором представлены такие «стильные» события (в сочетании с неизбежными элементами шоу), они оставляют живые, убедительные, отчетливые записи в памяти «зрителя». Таким образом, они легко вспоминаются всякий раз, когда это необходимо, вызывая ауру момента благородного возвышения вкупе со всеми теми перцептивными впечатлениями, которые они вызвали.

Так, не слишком отличается от того, что было только что описано, то, что дети с очень нежного возраста начинают вступать в непосредственные, «прямые» конфронтации с миром языковой реальности. Сообщения, которые этот мир отправляет им, среди прочего, передаются через различные каналы, и один из них состоит из текстов, буквально нагруженных всеми видами самых разнообразных типов звуков. Элементы этого канала связи не только привлекают ухо слушателя звукоподражательной игрой, но также дают основания для развлечения — в зависимости от содержания или, вполне логично, возраста реципиента. /

То, что я вовлекаю здесь в обсуждение, заключено в интенсивном перцептивном воздействии на юных учеников, постигающих какой-либо язык, разнообразных детских стишков, поговорок, прибауток, скороговорок, присказок, забавно сформулированных загадок и т. д. Согласно обычным способам, при помощи которых наше восприятие в основном классифицирует мир в связанные

таксономические разделы, мы можем объединить их и, вероятно, не только в рамках настоящей статьи, используя терминологическую аналогию / вариацию, как то, что в России называют «малыми (второстепенными) фольклорными формами» (см. илл. 3).

Эти тексты имеют множество функций, как явных, так и неявных. В своих самых простых ролях они действуют как транквилизаторы, стимуляторы связи ребенка с матерью или агенты социализации в самом общем смысле. В менее очевидной (но отнюдь не менее ценной) роли один из их ключевых «имплицитных» эффектов заключается в обеспечении первоначального знакомства (а также установления базового контакта) с основными нормами, ценностями и/или даже более общими правилами языка как такового.

Одновременно эти тексты содержат в себе наиболее красочный массив всего того, что каждый конкретный язык должен (и может) предложить своим (пока пассивным, но скоро активным) пользователям — не только на уровне слов, но и (и, возможно, особенно в некоторых случаях, это и есть самое главное) на уровне звуков, ритмов и/или других (пара-) семантических уровней собственно каждого языка как такового.

Здесь, возможно, уместно вспомнить чешского писателя *Богумила Грабала* и перефразировать его высказывание — аналогично его собственному описанию птиц, которые, по словам Грабала, по утрам издавали то, что «было не песней, а воем, наполненным благоговением, вызванным перспективой столкновения с тем, чего можно ожидать от каждого нового дня» — что эти тексты могут также (под завесой их мнимой сладости для взрослого уха) принести с собой для тех, кто только начал процесс взросления, отголоски не только солнечного неба и розовых садов, но и всех вызовов и шансов того, что впоследствии станет их собственным «родным» языком.

Другими словами: их действие заключается в том, чтобы вооружить этих молодых учеников достаточным количеством инструментов и достаточным набором средств, чтобы они были готовы противостоять всем вызовам и наилучшим образом, максимально точно, справиться с тем, что раньше казалось непобедимым, неуправляемым хаосом языка (см. илл. 4).

В этом отношении славянские языки, например, изобилуют четко узнаваемыми шипящими (и, в меньшей степени, другими фрикативами), отличающими их от довольно «неприметных» гласных (за достаточно заметным исключением присущих русскому и некоторым другим восточнославянским языкам сходных центрального неокругленного гласного¹ или высокого центрального неокругленного гласного и близкого переднего неокругленного гласного звуков²). Французский язык характеризуется своей вулярной / фрикативной трелью «р», а также носовыми звуками; особенно, когда мы понимаем, что они обычно — и довольно контрастно — помещаются среди бегло проходящей «ривьеры» языковой мелодии. Арабский язык может быть отмечен некоторыми эмфатическими, глоточными и вулярными звуками, которые выходят на первый план на фоне не только относительно «общих» гласных, но и губных или нёбных согласных, в то время как язык игбо³ известен особым сочетанием тональности, носовых и, среди прочего, билабиальных и велярных согласных, следствием чего, при использова-

¹ То есть русское «ы» и его фонетические эквиваленты или близкие аллофоны в других языках.

² Русское «и» и его эквиваленты или вариации в других местах.

³ Язык народа *игбо*. Распространён на юго-востоке Нигерии. Число говорящих свыше 18 млн чел. Относится к бенуэ-конголезским языкам. Представляет собой совокупность диалектов, некоторые из которых, скорее, являются отдельными языками. (Примечание переводчика. — С.Д.).

нии с естественной скоростью в обычной речи, в большинстве случаев является лишь тонкая линия разделения (так или иначе похожая на греческий, литовский или письменный французский) от гласных.

Ниже приведены некоторые примеры (которые были получены из в большей степени стилистических областей каждого конкретного языка, нежели простое звукоподражание), которые призваны проиллюстрировать основную идею. Отчасти я выбрал их также из-за того, что в основном привлекает мое внимание (что, возможно, уместно еще раз повторить и подчеркнуть здесь): относительно очень высокая концентрация отчетливых (и, по их качеству, фактически «заметно» выдающихся), но взаимно сильно контрастирующих звуков, которые «спонтанное» (но, по-видимому, подсознательно целенаправленное) народное / фольклорное творчество смогло разместить на (относительно) ограниченном пространстве.:

Kici-kici, chodź koteczku, masz tu mleczko na spodeczku.
(Polish).

Мыши водят хоровод, На лежанке дремлет кот. Тише, мыши, не шумите, Кота Ваську не будите. Вот проснётся Васька-кот, разобьет весь хоровод. (Russian).

Au clair de la lune, mon ami Pierrot, prête-moi la plume pour écrire un mot. (French).

Bābā džāj emtā? Džāj as-sā'at sitta. Rākib walla māšī? Rākib bisiklētā. Bajdā wallā hamrā? Bajdā zaj al-qašta. «Ftahū lo as-sikka wa «drubū lo salām.
(Arabic).

Onye mere nwa nebe akwa? Egbe mere nwa nebe akwa...
(Igbo).

Столкновение ребенка с этими и подобными текстами — это примерно тот момент, когда происходит интуи-

тивное понимание, движимое мозговым потенциалом и стимулируемое тем фактом, что реципиент сталкивается с концентрированным и «исключительным» (или сильно маркированным) текстовым «шоу», которое просто навязывает его (ребенка — С.Д.) мозгу императив «как-то с этим справиться». Этот метод обучения предлагает аналогию с внезапно полученным навыком, испытанным и описанным в отношении сбора грецких орехов; в то время как интенсивность экспозиции — по своей яркости, плотности и всегда относительно короткому времени ее существования — сравнима с павлиньим парадом. До тех пор, пока мы можем с уверенностью сказать, что в основном любое интенсивное воздействие богатого набора стимулов, скорее всего, вызовет некоторый уровень изменений в мозге того, кто переживает такое воздействие, мы можем почти с такой же уверенностью утверждать, что если воздействие в этом случае представляет собой яркую палитру фонетических вариаций, то последующее изменение, скорее всего, будет чем-то очень близким к («сапиррианской») «фонематической интуиции»: ¹ тем, что не только вызовет зарождение процесса, в ходе которого элементарные значения будут приписываться элементарным частицам языка, но и тем, что даже в своих мельчайших исходах (на начальных этапах) приведет если не к полному и глубокому пониманию, то, по крайней мере, к умению различать, имитировать и использовать. ²

Основное содержание, которое эти исходящие сообщения приносят своим слушателям (или: эффект, который

¹ Как отмечено Мейером в *Development of Distinctive Feature Theory* (1976, р. 5–6). Более обширно см.: *Sapir, E. Language: An introduction to the Study of Speech* (1921); *Sapir, E. Sound Patterns in Language* (1925; 1972) or *Sapir, E. The Psychological Reality of Phonemes* (1933; 1972). For comments on Sapir's notion of form / pattern and its aesthetic background, see for example *Fortis, J.M.* (2019).

² О фонетическом развитии детей см., среди других источников:

они должны создать у своих получателей), иногда имеет свою цену: маленькие рифмы не всегда «логичны», они не всегда обязательно передают моральные уроки (или выполняют образовательную цель, или образовательный аспект этого), и они не всегда свободны от мелких противоречий, смешных, неожиданных и/или даже причудливых (или радикальных) ситуаций, эскапад, выводов и т. д.

Это, однако, допустимо (или оправдано), поскольку с точки зрения главной цели любые подобные «неудачи» имеют лишь второстепенное значение; главная цель, по сути, состоит в том, чтобы выполнить более «благородные» цели, среди которых приобретение оратором полной вокальной компетентности является центральной. Учитывая все обстоятельства, не будет ли глупо искать моральный урок в детской песенке? Не было ли бы столь же бесполезно искать отклонение от «прямолинейного» мастерства в Магрите (или каком-либо аспекте его творчества) или, наоборот, «жесткого» содержания (в терминах четко сформулированного послания) в сюрреалистических работах Дали?

Тем более что, особенно для очень маленьких детей (младенцев, малышей), звуковой аспект языка является не только самым ярким, но, по сути, *единственным* аспектом всей «языковой массы», в которой они вообще имеют какой-либо смысл.³

По крайней мере, на самых ранних стадиях развития ребенка способность воспринимать звук как символ (явно

Garnica, O. K. // Moore, T. E. (1973); Barton, D. (1976); Connine, C. M., Blasko, D. G., Titone, D. (1993); Jusczyk, P. W., Aslin, R. N. (1995); Swingle, D., Aslin, R. N. (2000). (Русскоязычному читателю укажем на классический в этом отношении текст: Чуковский, К. И. От двух до пяти. Любое издание. Примечание переводчика. — С.Д.).

³ Мощное и убедительное описание собственной работы (или игры) младенцев со звуками и их собственного восприятия этой деятельности (в результате чего, как характеризовал ее Якубинский, появляются

связанный с вещью или явлением, которые он должен представлять) очень ограничена. Однако, судя по некоторым индексам, мелодическая (или тональная и т. д.) сторона языка уже может играть определенную роль.⁴ Для маленьких детей осмысление может еще не означать придания звуку какого-либо «конкретного» репрезентативного значения; однако очевидно, что уже очень маленькие дети слышат, различают и, так или иначе, также интерпретируют окружающие их звуки.⁵ Исходя из этого, если мы далее предположим, что в основе любого взаимодействия с миром лежат встречи со «значительными» предметами или явлениями (и, таким образом, смысл также содержится в якобы «бессмысленных» эпизодах, таких как встречи детей со звуками языка, которым они не чувствуют необходимости и не имеют умения приписывать какой-либо «значительный смысл»), то то, что с точки зрения такого очень маленького ребенка «создает» смысл, вполне может лежать в другом месте: на уровне самих звуков. Ограниченные своей способностью расшифровывать (и тем самым осмысливать) мир («именованных» объектов и явлений), малыши оказываются фактически «принужденными» к сосредоточению⁶ на мире звуков — не только на привходящих к этим звукам «качествах» (т. е. «физических» свойствах каждого отдельного звука), его граница-

«первые симптомы» детской речи) см., среди других источников: *Jakubinskij, L. P. Otkuda berutsja stichi // Izbrannyje raboty. Jazyk i ego funkcionirovanie. 1986. P. 194–196.*

⁴ См., главным образом: *Mehler, J., Jusczyk, P.W., Lambertz, G., Halsted, N., Bertoncini, J., Amiel-Tison, C. (1988)*; развитие также в: *Werker, J.F., Tees, R.C. (2002)*; *Jusczyk, P.W. (1980)*; *Kuhl, P. K. (1979)*.

⁵ Среди других, см.: *Field, J., Muir, D., Pilon, R., Sinclair, M., Dodwell, P. (1980)*.

⁶ Например, как мы можем — с точки зрения «практичности» — также сказать «иметь время», чтобы одновременно находить его (время - *С.Д.*) и «значительным».

ми, формой и т. д., но и на отношениях между самими звуками — их связями, валентностями, частотами, (наиболее частыми, «допустимыми», ожидаемыми, исключительными и т. д.) последовательностями и т. д.

Все это в сжатой форме и предлагают малые фольклорные формы, возможно, предоставляя (спонтанному) ученику свою собственную вариацию (аудиальных) «положительных доказательств».¹

Разумеется, во всем этом есть и более широкий — в основном антропологический — смысл. Если бы мы приняли во внимание такой более широкий контекст, мы могли бы, например (совершенно обоснованно) предположить, что все аспекты, которые играют роль в процессе передачи любого коммуникационного сообщения уху и мозгу молодого слушателя, имеют свою специфическую (культурную, социальную и т. д.) функцию (функции). Однако исследование таких более широких рамок не является главной целью, которую предназначена преследовать настоящая ста-

¹ Так же, как, возможно, косвенное отрицание. То, что используется в качестве хорошо придуманного термина в области (общей) теории овладения языком, будет применено здесь (конкретно) к фонетике — где оно, таким образом, будет пониматься как основа для правильных (фонетических) обобщений (таких, как правильное произношение, разделение слов или, наоборот, связь букв или слогов, ударение и т. д.), а также как руководство для избежания нежелательных (фонетических) чрезмерных обобщений и ошибок, основанных (не только) на (фонетической) гиперкоррекции (таких как, например, в чешском языке обязательное усвоение того, что в выражениях типа «*v kině*» — «*fkyně*» / «в кино» различны письменный вид и правильное произношение; / «*mýt*» — «*mít*» / «мыть» — «иметь»: «*i*»/«*у*» правильно произносится как нейтральное «*i*» в обоих случаях; «*jsem*» — «*sem*» / быть здесь: правильно произносится как «*sem*» в обоих случаях/ и т. д.), см., например: *Bowerman, M. (The «No» Negative Evidence Problem»: How Do Children Avoid Constructing an Overly General Grammar?, 1988); or Abend, O., Kwiatkowski, T., Smith, N. J., Goldwater, S. and Steedman, M. (Bootstrapping Language Acquisition, 2017).*

тя (и не является ни ее основной темой, ни даже одной из ее линий); по этой причине я не буду здесь останавливаться на таких аспектах (и на более широком контексте в принципе) и поэтому воздержусь от углубления в связанные с ними детали.

Напротив, я намерен утверждать (возможно, несколько «радикально», но, надеюсь, с понятной релевантностью), что общая функция, которую выполняют (и, которой, возможно, даже в целом «обладают» или «располагают») все текстовые высказывания малой формы, — это их «обрамляющая» сила — здесь не только в смысле «обрамления», обычно используемого в (нейро) психологии,¹ но также (и главным образом) в смысле создания «великой» структуры, вокруг которой формируется общее представление молодого ума слушателя о том, «как выглядит языковая среда в пространстве, в котором я должен двигаться». Другими словами, формируются лингвистический, ментальный и когнитивный горизонты молодого слушателя (изучающего естественный язык) вместе с их границами, отмеченными местами, вехами и/или другими «очертаниями» и всевозможными характерными признаками.

Когда я говорю «язык» здесь, я имею в виду не только его общую «содержательную» сторону или коммуникативные сообщения, которые он передает, но и звуковую (частичную) сторону языка — его природу, пределы, типы и любые другие фонологические / фонетические аспекты. Короче говоря (и с точки зрения малыша — или, вообще, ребенка — столкнувшегося с реальностью звуков своего

¹То есть в смысле создания фоновых структур, поддерживающих фрейминг — который, в свою очередь, является принципом, по которому вещи воспринимаются и понимаются по отношению к ранее приобретенному знанию (к которому они, чтобы быть понятными), относятся. Подробный отчет, подкрепленный ссылками на лингвистов, философов и психологов, см. в: *Barsalou* (1999, pp. 591–592).

«собственного» языка): серию фонетических воздействий, на основе которых язык должен быть полностью «схвачен» ребенком и далее развит им.

В самом начале, в младенчестве, человеку предлагается (фонетический) «вид», ранее невидимый, но изобилующий всевозможными разнообразными звуками, мелодиями и темпами. Маленький слушатель, таким образом, «остается один» внутри (или: во власти) матрицы, которая состоит только из «готовых форм» и их отношений, которые являются целыми (и элементами) целого нового «мира», с которым им приходится иметь дело. Хотя ни одна из этих «базовых» единиц не была им объяснена, и поэтому им приходится иметь дело с более сложными сущностями (хотя некоторые из них часто довольно малы, приближаясь к самим «базовым» элементам), они быстро ориентируются. Не обремененные предыдущим опытом, маленькие дети — подобно любому, кто подвергается внезапному параду красоты (или их серии) — впитывают ее блики и взаимосвязи естественно и, возможно, поэтому также записывают их более естественно, легко и твердо.

У маленьких детей — как правило, малышей — обучение фактически равнозначно созданию (или активации) (подходящих, правильных, подходящих) нейронных цепей; на уровне овладения языком этот процесс в основном стимулируется конфронтацией с различными примерами устно произносимых текстов. Хотя значительная часть активного знания (любого рода, включая владение языком) приобретается путем подражания, мы все же должны иметь в виду, что именно восприятие (во взаимодействии)¹ не только облегчает понимание, но и помогает обеспечить общий фон, на который фактически опирается

¹ Различные (интеракционистские и/или «бихевиористские») подходы и теории см.: *Koffka* (1925), *Vygotskij* (1929, 1933, 1987), *Piaget* (1928, 1952,

подражание.

С этой точки зрения (которая в своем «большом плане» избегает углубления в более тонкие нюансы), может быть обоснованным рассмотрение как работоспособных (или: примирение)² как релятивизма Слобина,³ так и (в тенденции) универсализма Хомски.⁴ Впоследствии бихевиоризм⁵ — сам по себе и в своих практических аспектах —

1958, 1962, 1964), Erikson (1963/1), Slobin (1982) or Tomasello (2003).

² См., среди прочих источников: *Streeter, L. A.* (1976).

³ Здесь речь идет главным образом о его теории (или: наблюдении) «мышления для речи», которая предполагает, что знание любого языка неразрывно связано с концептуализацией этого конкретного языка его восприятия мира. Он в основном опирается на наблюдения / учения / предположения Сапира и Уорфа, в то же время используя собственно логику здравого смысла — когда, в принципе, утверждается, что наше обучение и, следовательно, действие (таким образом, также мышление, как в малых, так и в больших единицах), а также большие «стратегические» куски) «бывает» всегда в контексте данного языка или языкового культурного региона (например, скандинавского, средиземноморского, китайского, еврейского и т. д.). Однако эта деятельность, как фактически признает Слобин, невозможна без некоторой элементарной (предварительной) «проводки» мозга; что может привести нас к предположению, что как можно более точное описание реального положения вещей, скорее всего, следует искать где-нибудь на компромиссных линиях между Слобином и Хомски.

⁴ Существует теория / подход «универсальной грамматики» (который в значительной степени рассматривает значительный объем языковых навыков как врожденный и, в меньшей или большей степени, независимый от окружающей среды), а также «бихевиористский» и «интеракционистский» подходы. Выдающиеся мыслители языка и теории обучения XX века связаны с этими подходами, например, со стороны «врожденного» (или «нативистского»), выработанного Хомски, а также с «бихевиористского» (ориентированного на руководство и образование), выработанного Выготским и Пиаже. «Интеракционисты», такие как Слобин или Томазелло, на основе своих сильных «релятивистских»,

затем снова обратит нас к теме подражания: если «подражание», должным образом проанализированное в контексте процесса обучения, в конечном итоге вернет нас к Хомски в физическом аспекте этого процесса, то к Сло-

«неосапирианских» убеждений постепенно (и, по сути, совсем недавно) стали основными противниками Хомски с точки зрения того, в какой степени овладение языком достигается обучением (или: приобретается через образование) — а не, по преимуществу, каким-то образом «врожденно даруется». Пытаясь примирить все эти «группы», мы можем сделать вывод, что человек рождается заранее подготовленным и готовым в определенной степени, но именно масштаб (и, следовательно, также ограничение) этой степени является ни в коем случае не абсолютными. Таким образом, обучение как процесс всегда обусловлено взаимодействием и культурной спецификой (что, по сути, и есть то, что говорит Слобин, основываясь не только на теории относительности Уорфа и Сапира, но и на более ранних «классических» подходах Выготского и Пиаже). Другими словами: хотя есть «основы», которые можно считать «универсальными» (поскольку они — «врожденным» образом — универсально присутствуют), существует, однако, тот факт, что мы всегда «учимся» в конкретной «данной» среде (приобретение которой для работы с реальностью может полагаться фактором, равным «мышлению для речи» у Слобина).

⁵ Основным вкладом которого является «управляемое обучение», представленное более квалифицированным примером (концепция «зоны ближайшего развития»), исследованным Выготским, описание развития (основанного на обучении и взаимодействии), наблюдавшееся Пиаже, а также «последовательное», «гештальт» -обучение, сформулированное Коффкой. В свою очередь, для концепции «коллективной интенциональности» Томазелло, а также для «чистой» теории «мышления для речи» Слобина релятивистский подход является не только логическим результатом их «личного» (академического) противостояния «позитивизму Хомски», но также признаком общей (научной, но пограничной с идеологической) дискуссии, коренящейся, по сути, в более общем (и, как обычно, временно обостренном) разногласии между (скорее) «консервативными» и (скорее) «ревизионистскими» позициями каждого из двух «лагерей».

бину мы вернемся в интеракционистском аспекте «подражания».¹

Хотя некоторых малышей можно считать «физически» готовыми с точки зрения обладания всеми органическими атрибутами, необходимыми для восприятия, имитации, понимания и обучения, все же может иметь место, по крайней мере на начальных этапах их языкового развития, что каждый из них тратит другой период времени «ожидания» «основного» (или: правильного, стимулирующего) противостояния, которое «посвящает» их в мир языка (с точки зрения их интуитивного «осознания» того факта, что что-то вроде «языка» «существует и — опять же интуитивно — согласуется с / очевидной, хотя в конкретных терминах еще не фиксируемой / актуальностью этого «чего-то»). По этой причине очень важно, чтобы стимулы, которые они получают в качестве ключевых входных данных для восприятия, чтобы запустить их перцептивный и имитационный (обучающий) потенциал,

¹ Для параллелей и дальнейшего чтения см., среди прочих источников работы Выготского (краткий список и список ссылок на обсуждение роли подражания у Выготского см., например: *Chaiklin, S. /2003/*); Эриксона (об аспектах бихевиоризма и роли адаптации у Эриксона см., среди прочего: *Wilt, J., Cox, K. S., McAdams, D. P. /2010/* или *Boeree, C. G. /1996/*), *Tomasello* (1999, 2020, а также *Carpenter, M., Liszkowski, U. /2007/*; также, как в суммированном и прокомментированном виде: *Kessler, J. T. /2010/*) или Слобина (о том, на чем он основывает свою концепцию овладения языком как процесса, который фактически равен усвоению «мировоззрения» этого конкретного языка, см., главным образом: *Slobin, D.I. /1987, 2004/*, или по: *Bever, T. G. /1982/*, или по: *Berman, R. A. /1994/*) и т. д. Здесь все суммируется в «адаптации»: где подражание — это метод, а бихевиоризм — это парадигма; в этой области пролегал тонкая тонкая грань между бихевиоризмом (с отрицательной крайностью в виде «пассивного» подражания) и интеракционизмом (с отрицательной крайностью в виде «слишком активного релятивизма»).

были как можно более яркими, четкими и концентрированными. Несмотря на то, что «второстепенные (текстовые) формы» — не единственные, с которыми младенец контактирует (поскольку, в первую очередь, все еще существует естественный или даже «детский» разговор, производимый с ними или вокруг них в их среде), они, безусловно, являются наиболее сконцентрированными с точки зрения плотности появления по отношению к длине текстов, а также воздействия оттенка и частоты, с которой эти (естественно, в основном устно, произносимые) тексты входят в относительно короткий период в жизнь растущего ребенка.

Таким образом, наиболее актуальным здесь является не изучение (или даже освоение языка) в целом (то есть, включая связи между звуками или знаками и их «значениями»), а, скорее, его начальная, формальная стадия, отмеченная знаком приобретения способности идентифицировать и «различать» звук (звуки) вплоть до способности имитировать; следовательно (технически) «овладеть» тем, что должно быть освоено в терминах «ремесла» (формы) до тех пор, пока «искусство» (содержание, значение, а затем все лексические, синтаксические и стилистические комбинации и т. д.) не станет (полностью) внутренним.

Я утверждаю, что, будучи довольно простыми вначале, с постепенным увеличением размера и важности элемента содержания, все разнообразные разновидности «второстепенных форм» являются средствами, инструментами и средствами, которые направляют растущего ребенка на его пути к приобретению большей части (если не всех) этих знаний.

Таким образом, в том, что можно было бы назвать (их) «систематической случайностью», они, среди прочего, указывают на пределы того, что — в рамках парадигмы каждого конкретного языка — все еще возможно или что уже выходит за эти границы; что фонетически допустимо не только на уровне звука «как такового», но и в сочетании

ях, частотах, последовательностях и всех других видах качественного и количественного присутствия всего множества звуков, которыми обладает каждый естественный язык, и т. п.

Это «спонтанно навязанное» понимание ценности, близости и валентности фонетической системы языка, т. е. понимание того, что является типичным, а что является нетипичным в языке, дает (уже в раннем детстве) представление о норме, и если не «все», то хотя бы многие из возможных способов ее нарушения (й).¹

В значительной степени контекстуальный способ усвоения языка (опосредованно способствующий способности

¹ Здесь примечательно (не только для возможных дальнейших ссылок), что Роман Якобсон и Моррис Халле показали, что способность определять основные бинарные оппозиции (вид большого и маленького, теплого и холодного и т. д.), что на самом деле является «первой логической операцией» ребенка; см.: *Fundamentals of Language*; Halle, Jakobson; 1956, p. 47). Вопрос о том, основана ли способность различать обе стороны таких бинарных оппозиций на (логическом) предварительном требовании их предназначения сначала идентифицировать тот факт, связаны ли эти две «противоположности» «каким-то образом» друг с другом, авторами однако оставлена без внимания. В любом случае, это была (идея) применения — изначально связанная с фонологией — «концептуализации системы» бинарной структуры к другим (коммуникация / язык / текст) связанным областям (таким, как морфология, синтаксис и семантика), которую фактически, можно отождествить с подъемом структурализма. На уровне звуков это будет отражаться в способности различать то, что Трубецкой и Якобсон называли «бинарными противоположными звуками» (или то, что с уверенностью можно назвать «похожими», но разными буквами — например, «*па*» и «*ба*» и так далее.). Интересно, что с точки зрения фонетики Трубецкой и Халле в своей (упомянутой выше) книге, написанной в соавторстве, понимают также как «оппозицию» различие между «носовым и устным согласным», которое, по их мнению, также принадлежит к «ранним приобретениям ребенка»; см.: *Fundamentals of Language*; Halle, Jakobson; 1956, p. 38).

распознавать форму, длину и границы слов, их ритм, синтаксическое значение и валентность и т. д.) является очевидным естественным механизмом, посредством которого устанавливается связь между («маркированными») вещами, понятиями, явлениями и тенденциями (ассоциациями, формами и т. д.) и («маркированным») значением. Что в начальной «звуковой» фазе овладения языком происходит на уровне различения гласных, согласных и слогов,¹ теперь происходит на «самом верхнем», то есть семантическом, уровне: идентифицируются символы, задача которых — стимулировать ассоциации; обнаруживаются (и / или подкрепляются) нормы, которые служат для руководства, сравнения или ссылки; устанавливаются критерии допустимого; строятся абстракции, концепции и обобщения; поскольку создаются все необходимые «связи» между потенциальными установками для языковой коммуникации и символами, используемыми для представления основанных на этом идей, которые являются основой для реализованных позднее *paroles*, язык охвачен в полном смысле этого слова.²

Эти постоянно сужающиеся ловушки, безусловно, можно рассматривать как своего рода «подарок» есте-

¹ Хотя, скорее всего, это никогда не происходит «только» на чисто звуковом уровне — будь то по «простой» причине, что такие («лингвистические») звуки всегда «появляются» в «непосредственной близости» от действий, явлений, вещей или других ситуаций, с которыми они в большей или меньшей степени обязательно связаны (и не говоря уже о том, что даже «различение» звука является способом понимания само по себе).

² Об основном многообразии теорий, подходов и концепций по отношению к процессу приобретения понятий о вещах см. таких теоретиков, как *Выготский* (1929, 1987), *Коффка* (1925), *Пиаже* (1925, 1928, 1952, 1954, 1962, 1964, 1970), *Эриксон* (1963/1, 1982) и др., а также современные лингвисты — «релятивисты», такие как *Санир* (1921), «нативисты», такие как *Хомски* (1966, 1982), или «релятивисты»/«просветители», такие как *Слобин* (1982, 1987). Из более новых материалов (доступных в Интере-

ственного происхождения. Но в то же время это своего рода дар, который хотя бы в одном аспекте постепенно превращается в «золотую клетку», такую, из которой очень трудно сбежать. С одной стороны, эта связь, безусловно, допускает организацию мира по всевозможным категориям, помогает людям справляться с множеством видов взаимодействия и в целом делает «пребывание на языке» естественным. С другой стороны, чем естественнее этот «внутренний лингвистический» опыт (существование) индивида, тем больше преданность ему препятствует способности такого индивида смотреть на свой язык с «точки зрения иностранца», т. е. с точки зрения кого-то не участвующего в управлении этим языком.

Утрата этой перспективы означает неспособность к чему-то, что по-чешски можно было бы назвать «od-stup» (букв. «вдали-стоять», т.е. немецкое «Ab-stand») или «nadhled» (букв. «взгляд сверху» или: «вид сверху, по-немецки Oben- / an / sicht»/), то есть «беспристрастная», новая «точка зрения наблюдателя или, что вполне соответствует,» взгляд с высоты птичьего полета» (который, однако, подчеркивает указывает на отсутствие чрезмерно эмоционального подхода к человеку, вещи или происшествию) (см. илл. 5).

В большинстве случаев дети проходят этап обучения гладко, причем некоторые из них делают «лучше», чем другие, в некоторых занятиях или задачах. Через некоторое время базовые связи (то есть те, которые облегчают некое «элементарное» языковое кодирование и декодирование, ведущее к символам, к событиям в мировой реаль-

те) см., среди прочего, *Ramscar, M., Gitcho, N. (2007), Ramscar, M., Yarlett, D. (2007), Saffran, J. R., Aslin, R. N., Newport, E. L. (1996), Hauser, M. D., Chomsky, N., Tecumseh Fitch, W. (2002), Dockrell, J., Marshall, C. (2015)*. Для понимания и объяснения того, как обычно функционирует когнитивная рецептивная система мозга, см., среди прочего, *Barsalou, L. W. (1999)*.

ности, наконец, предоставляя понимание; следовательно, коммуникация развивается в понимание,¹ которое впоследствии углубляется и развивается индивидуально. Другими словами: в то время как обучение и понимание — это своего рода «шутливый фестиваль» объединения «значительных» связей, акцент на звуке «как таковом» представляет — в некотором смысле — его отрицание; действительно, «вскрытие» языка, конечная цель которого — найти наименее изолируемые частицы звука, поместить их под микроскоп и, основываясь на их подробном изучении, снова попытаться понять немного больше, относительно того, что представляют собой частицы, из массы которых построен весь язык.

К счастью (как для нас, так и для языка), такого рода «расчленение» не требует от нас переноса наших основных средств коммуникации в другой мир. Мы прекрасно сохраняем наш живой, естественный язык таким, какой он есть, и единственное, что нужно сделать, это осознать тот факт, что какой бы функциональной ни была звуковая сторона языка, она все равно останется подчиненной, почти «феодалной» службой (или зависимостью) в отношении к «высшим» языковым компонентам (то есть ее более «зрелым» братьям лексических и синтаксических элементов), что, по сути, и помогает ей «возникнуть». Эта служба проходит в значительной степени незамеченной (или практически невидимой), и поэтому неудивительно, что исторически лишь немногие выдвигали идею — ради дальнейшего исследования этого предмета — (по крайней

¹ По теме «понимания» у детей (во время овладения языком), а также по смежным темам развития ребенка см., среди прочего, *Выготский* (1929, 1987), *Пиаже* (1926, 1928, 1952, 1954, 1964) или *Эрикссон* (1959, 1963/1, 1963/2, 1982); а также различные современные работы, такие как *Dockrell, J., Marshall, C. (2015)* или *Ramscar, M., Gitcho, N. (2007)*.

мере частично, временно, более или менее сознательно и т. д.) выделения содержательного (то есть лексического, синтаксического, семантического и т. д.) компонента или «слоя» с целью восприятия звукового компонента (или слоя) в его первоначальной, то есть смысловой, «незапятнанной» форме.

Хотя отделение сообщаемого значения от чисто перцептивного («абстрактного») могло и не быть в начале XX века «чем-то новым» в качестве «спонтанной деятельности», все же целенаправленное осмысление этой темы изменило правила игры. С одной стороны, художники из самых разных художественных дисциплин всегда пытались увидеть мир «новыми» глазами — (среди прочего) без влияния смыслов. Эти попытки стали более частыми примерно со второй половины XIX века, то есть после появления фотографии, которая во многих отношениях освободила руки художников (в особенности живописцев).

В течение следующих десятилетий импрессионисты, а позже и фовисты искажали изображение, чтобы создать ощущение, в то время как несколько позже дадаисты и сюрреалисты использовали преимущества традиционных форм (или форм, которые «имели смысл») для создания «контролируемого бреда». Однако какими бы научными ни были их цели (с точки зрения фактического контролируемого тестирования реакций реципиентов), эти их «эксперименты» были в основном интуитивными или выборочными, то есть не проводились организованным, описанным и четко определенным образом; в конце концов, их авторами были художники, а не ученые.

По сравнению с этим явно целевые эксперименты и «сознательные» наблюдения некоторых лингвистов *belle époque* были уже гораздо более четко определены и целенаправленно: на самом деле эти лингвисты пытались применить научный подход, который в его суть и природа имели много общего с одним из «законных» художественных мировоззрений — таким, в котором вместо «обычно-

го» мира, наполненного смыслом, зритель видит «только» наборы цветов, форм и звуки: мир, лишенный смысла и наполненный только абстрактными (или нейтральными, свободными от ассоциаций) явлениями — контурами, оттенками, хроматическими вариациями.

Эти «лингвистические коллеги» (их художественных предшественников и сверстников) — такие, как Николай Трубецкой, Роман Якобсон и Виктор Шкловский (чтобы назвать некоторых из самых выдающихся русских) — напротив, воздержавшись от каких-либо «случайных» элементов художественного творчества, с первых десятилетий XX века они уже полностью сознательно сфокусировались на выявлении, выделении и сравнении (и т. д.) наиболее элементарной звуковой частицы языка (а также всей последующей исследовательской работе, основанной на таких изначальных позициях).

В этом контексте не может быть никаких сомнений в том, что вопрос формулируемый примерно так (в одной из версий) — *«Как себя чувствует человек, слушающий этот конкретный язык без команд на конкретном языке, когда он слышит звуки этого языка?»* — был одним из самых весомых.

Трубецкой, Якобсон и тесно связанная с ним группа ОПОЯЗ (в которой Шкловский, вероятно, был одной из самых выдающихся персоналий) были материализацией того лингвистического подхода начала XX века, для которого в годы, непосредственно предшествующие и близкие «границам веков», такие теоретизирующие лингвисты, как *Август Лескин* (1840–1916), *Жан Бодуэн де Куртенэ* (1845–1929), *Лев Щерба* (1880–1944) и, наконец, что не менее важно, *Фердинанд де Соссюр* (1857–1913) начали прокладывать направление. Эти предшественники тех, кто впоследствии стали русскими «формалистами», хотя и они и были разбросаны по всей Европе, скорее всего, были осведомлены о многих достижениях друг друга, а также о состоянии лингвистической науки своего времени и ее неудачах,

стремлениях и тенденциях. Точно так же они, возможно, были хорошо осведомлены о достижениях, тенденциях и настроениях во всех других областях науки — которые в том состоянии, в этот особый исторический период, варьировались от точных («наполненных духом позитивизма») до научно-иррациональных или субъективистских и — весьма симптоматично — вызывающе (или авангардно) релятивистских. Не всегда отождествляя себя с какими-либо из этих «нововведений» и никогда не рассматривая изменение парадигмы лингвистических исследований и научного подхода, именно они сами, добровольно или нет (и сознательно или нет), благодаря своей работе на самом деле стали связующий элементом между «старым» (традиционным) и новым (новаторским) стилем взгляда на язык.

Однажды — по словам де Соссюра — «синхронический» подход к изучению языка заменил «диахронический»,¹ «реальную» речь (которая, по сути, была, следовательно, также «высшей» границей, косвенно «предписанной» этим новым подходом) стали анализироваться не только на уровне максимально возможных единиц (например, более крупные или короткие тексты в общении, такие как диалоги, драматические пьесы, рассказы и т. д.), но также — как раз в противоположном направлении — на всем пути «вниз» до мельчайших деталей. Сосредоточение фокуса исследований на «только настоящем»,² во-первых, ограничивало объем определения исследователя в том смысле, что оно фактически отсекало «все» историческое

¹ Т.е. когда фокус лингвистического исследования сместился с (до тех пор преобладающего) интереса к историческому развитию языка на его «современную» сторону, а именно на его действительно реализованные тексты и все виды его разнообразных форм (включая не только диалектические, но и разговорные вариации); словом, на те явления, в случае которых остается настоящий «след» за языком.

² Что здесь означает: то, что происходит в настоящем времени, «реаль-

развитие языка от его «легитимного» фокуса; в результате это открыло возможность сосредоточить больше внимания на формальной (формалистической) стороне исследуемого текста; наконец, сочетание этих двух стимулов постепенно привело исследователя к еще более глубокому проникновению в «то, что осталось». Таким образом, эта «изоляция» (или: «ограничение» предмета исследования с точки зрения его масштабности) привела к открытию новых горизонтов на уровне — пока несколько забытых — лингвистических микроэлементов: звуков, их (физических) качеств и их взаимоотношения.

Таким образом, вся «эпоха» завершилась публикацией (1939, посмертно) вклада Трубецкого в учение де Соссюра,³ в котором Трубецкой (который сам был прямым учеником Лескина) объяснил то, что он воспринимал как противоречие между *langue* (*Sprachgebilde*) и *parole* (*Sprachakt*).

Связывая фонетику с реализованным текстом (*parole*, *Sprachakt*) и фонологию со всем составом языка (*langue*, *Sprachgebilde*),⁴ Трубецкой — в том, что должно было стать одним из его главных вкладов в лингвистику — предложил концепцию мельчайшей идентифицируемой звуковой частицы язык: фонема.

Дальний родственник, предшественник и парадигмальная аналогия «аллофона» *Уорфа*, фонема также стала своего рода прототипом (способом поиска) любой абстрактной, обобщенной единицы любой «выдающейся» звуковой характеристики (характеристик) языка; (изоли-

ный текст», реализации коммуникации в настоящем времени и их формы (т.е. именно в такой форме, в которой текст был произведен / произнесен и т. д.).

³ В основном *Course de Linguistique Générale* («Курс общего языкознания»); собраны посмертно и опубликованы в 1916 году как обобщение лекций, прочитанных де Соссюром уже в период с 1906 по 1911 год.

⁴ См.: *Grundzüge der Phonologie* (Trubeckoj, 1939, pp. 7–8).

руемая, идентифицируемая, «описываемая») желательная (абстрактная) единица (не только) языка, которая — в своих переменных — фактически простиралась «полностью» от (фонемы и / или) морфемы до, по крайней мере, мифемы Леви -Стросса¹ (см. илл. б).

Как указывалось выше, не только Трубецкой, но и Якобсон в значительной степени черпали вдохнове-

¹ Хотя Леви-Стросс «открыл» «мифему» в области антропологии как (своего рода) базовую единицу, на которой построены мифы, а также, впоследствии, человеческое мышление и культура (см., среди прочего, *Леви-Стросс* (1955, 1962, 1963 и 1964 — 1971), именно Якобсон воспринимал мифемы более абстрактно, возможно, «лингвистически»: как единицы, которые, подобно морфемам, не несут собственного значения, но могут добавлять или изменять значение структур, внутри которых (и для которых) они являются «эффективными агентами». Такой образ мышления, по-видимому, является частью более общего подхода Якобсона, в котором он, скорее всего, оставался весьма последовательным: здесь стоит отметить, что Пражский кружок (одним из наиболее заметных членов которого был Якобсон) уже определил «морфему» как часть слова, которое в ряде слов имеет ту же формальную функцию и неделимо на более мелкие части, наделенные этой функцией (см. *Travaux du Cercle Linguistique de Prague*, No. 4, 1931, p. 321), или из которого Якобсон позже — то есть уже будучи в Копенгагене — прокомментировал (с точки зрения абстрактного характера, тесно связанный) «фонема» как не обладающая на самом деле никаким другим качеством «кроме факта отличия»; для этого комментария см. Āurovič (1997, p. 1), цитирующий Якобсона (1971: *Selected Writings*, I, *Phonological Studies* 2. *The Hague — Paris: Mouton*; p. 310). Из всех этих эпизодов кажется весьма вероятным, что Якобсон воспринимал эти элементарные структуры как лишённые собственного смысла, но обладающие способностью изменяться, а также действительные только как части более высоких структур. Исходя из этого, можно было бы с уверенностью сказать, что в якобсоновском понимании вещей любая абстракция, такая как фонема, морфема или даже мифема, является в первую очередь «агентом» отмеченности, то есть отличительным элементом (несущим феноменом, снабженным формой), первостепенное значение которой состоит

ние в духе своего времени — как и люди ОПОЯЗа, для которых Якобсон был другом, коллегой и одним из вдохновителей, и которые все вместе не только приобрели веру в реальность то, что было открыто как возможность де Куртенэ, де Соссюром и другими, но также заложило основу для гораздо большего.

В случае Якобсона диапазон будущей деятельности варьировался от фильма до литературы, от теории языка к поиску языковых универсалий. Во всем этом он преуспевал, все это обсуждал, вдохновлял и обучал последующие поколения лингвистов.

Однако была одна конкретная область, в которой его вклад был особенно заметен и широко известен; возможно, до такой степени, что сделанные им открытия стали явлением, статус собственности которого (как это обычно бывает с популярных песнями) близок к общественному достоянию — т.е. представлял собой тот случай, когда авторство почти исчезает. Я имею в виду его различие между «отмеченным (отмеченностью)» и «неотмеченным (неотмеченностью)».

Подобно Трубецкому, с которым Якобсон находился в тесном контакте даже в изгнании (благодаря выгодному географическому положению столицы Моравии Брно, которое доставляло ему удобную близость к новой «домашней базе» Трубецкого в Вене), он начал активно применять этот (объективно обоснованный) принцип противопоставления также к области (языковых, фонетических) звуков; это — факт, который в дальнейшем, возможно, привел, на основе его мышления, к концептуализации (всех) таких

в том, что она значительно отличается (а значит, и дифференцируется) от других. Таким образом, вполне вероятно, что может рассматриваться также как «агент искажения» (т.е. «очуждения», нарушения художественных норм, авторского «стратегической» трансформации текста и т. д.).

звуков как системы, опирающейся только на резкие, «бескомпромиссные» и (казалось бы) свободные от пространства (или нюансов) контрасты.

Учитывая научную репутацию Трубецкого и Якобсона (иногда почти граничащую с мистическим ореолом), а также несомненную важность их вклада в сторону, могут возникнуть некоторые вопросы относительно того, как эти два человека видели и мыслили путь, которым их концептуализация (и) помогут другим увидеть «мир». В чем заключалось дело?

Что ж, не отрицая качества «выдающегося» (или: «отмеченного», следовательно — «означенного») его объективной значимости, я убежден, что мы, по крайней мере, имеем право задать вопрос, в какой степени это возможно — каким-то образом, почти «обобщенным» способом — «запереть» (практически) весь мир в бинарную схему оппозиции, основанную на (противоположной) природе противопоставления маркированного и немаркированного.

*«Это основано на различении *langue / parole* де Соссюра и связано с ним», — вполне вероятно скажет большинство. «Именно здесь и Трубецкой, и Якобсон (а также другие) черпали свое вдохновение».*

Но базируется ли даже это различие на твердом основании?

В качестве уточняющего ответвления, я недавно инициировал обсуждение тесно связанной с этим темы в статье, опубликованной в журнале ESPES,¹ в которой я в первую очередь затронул отдельные аспекты восприятия и взаимодействия,² заявив в ней, что, хотя понимание *parole* как «речевого акта» является правильным, поня-

¹ Журнал ESPES (издается Институтом эстетики и художественной культуры факультета искусств Прешовского университета, Словакия).

тие *langue* — вопреки тому, как с ним обычно обращаются (то есть как своего рода «тело языка»), это скорее «рука» (то есть техника, ремесло или навык), посредством которой потенциал, содержащийся в *langage* (то есть общий резервуар всего лексического фонда со всеми его переменными или, короче говоря, «возможные языковые миры»).

Исходя из этого — и не обращая внимания на то, какая из пар «*langue — parole*» или «*langage — parole*» содержит больше того, что, по нашему мнению, должно быть более достоверным для представления противоположных отношений, — контраст здесь не «бинарный» (или представляющий собой «чистой оппозицию»), а скорее «просто» *потенциальный*: в случае того, что я считаю более контрастной из двух упомянутых пар, то есть последней («*langage — parole*»), что означает что противопоставляются а) *общность всех возможностей вообще* (переменных и т.д.; = *langage*) и б) *действительно реализованные переменные* (= *parole*).

В других — и для теории искусства (или эстетики) более привычных — терминах: *фон* и *передний план*, или — еще точнее — «*контекст*» (понимаемый здесь как такие «элементы», которые приходят неявно, т. е. «с текстом» / *con-text*/, поскольку они «покоятся в области» только простых / «непроизносимых», неоформленных, неэкспонированных вариантов) против «*текста*» (т. е. реализованного, эксплицитного варианта; *parole*).

Существует, конечно, (не только гомбрихианский) контраст (фон, на котором не сосредоточено внимание, в противоположность переднему плану, на котором сосредоточено все внимание); но можем ли мы действительно быть уверены, что оба эти элемента принадлежат к одной и той же «субстанции» и, следовательно, могут сойти

² Опубликовано в ESPES, Slovakia. См. примечания к тексту; часть I (*Krátký*, 2019, p. 60, 61 и 65).

за «подлинные» (то есть однокачественные, «однородные») противоположности? Как мы можем знать, что они не являются, например, достаточно «простыми» взаимодополняющими единицами (иногда, и довольно часто, количественно, качественно) различных субстанций, единственным объединяющим элементом которых является сфокусированное / несфокусированное внимание, оказываемое реципиентом в момент реализации текста (речевой акт, parole, Sprachakt, и т. д.)?

И даже если мы обойдемся несколько двусмысленным понятием (и пониманием) (не) маркированности и обратимся к более четко «определенному» его значению в фонологии, мы все равно должны спросить: каковы свойства (или критерии), которые определяют, где заканчивается один звук и начинается другой? Определяются ли эти «границы» каким-то «меньшим» сходством¹ в произношении, местом, где звук создается в артикуляционных органах, или даже письменной формой того или иного конкретного звука? Являются ли, таким образом, чешские «S» и «Š» «минимальными парами», в то время, как русские «С» и «Ш» — нет (или, например, «не в такой степени», так же, только в «меньшей степени» и т. д.)?

Во многом в том же духе мы можем с полным основанием задать следующий вопрос:

Правильно ли пишется имя исторического человека «Фанакати» или «Банакати»?»²;

¹ То есть тем, когда каким-то образом «меньше» сходства (которое, в свою очередь, было бы быть — неким образом — «полнее»), но, в конечном счете, все еще будет считаться «идентичностью».

² В дополнение к <https://www.scribd.com/document/464560712/Raverty-1881-Tabakat-i-nasiri-vol-1-pdf> или https://archive.org/stream/in.ernet.dli.2015.82765/2015.82765.Tabakat-I-Nasiri_djvu.txt, см., например, Fallahzadeh, M.; Forogh Hashabeiky, F. (2014): Bukhārī (Šūfiyānī) //

или, возможно:

Может ли арабский владелец магазина, чье имя произносится как [šamaS],³ поместить символ солнца, что произносится как [šam/a/s]⁴ над дверью своего магазина (в попытке «актуализационного каламбура» к своему собственному имени, направленного на то, чтобы привлечь внимание покупателей) и реально ожидать, что получатели такого сообщения поймут?⁵

В этом Шкловский, по крайней мере мне, кажется последовательным. В отличие от ориентированных на слово

Studies in Persian Cultural History. Brill или *In-Sung, K. H.* (2016): *Islamic Material Culture in Medieval Korea and Its Legacy* (2016, p. 158)

³ Арабский корень слова на самом деле связан с чувством «быть напуганным», то есть звуком согласного трио, который, как ожидается, будет относительно сильно связан с определенным типом ассоциаций. См. Арабско-русский словарь (Баранов, 1957).

⁴ Арабское выражение «Солнце».

⁵ То есть аналогично (в основном левантийскому диалекту) разговорным арабским выражениям, таким как «ktīr» (очень, много, много), «būza» (мороженое) или «darūgi» (необходимое, неизбежное, необходимое), которые представляют собой обычно произносимые языковые формы для «правильного произношения» «kathīr (un/an)», «būza (tun)» и «Darūgi (jun)». Кроме того, довольно типичными для обычного разговорного арабского языка являются модификации (гипотетически, т. е. «правильно») увулярного (и, таким образом, по сравнению с его аналогом, «к», «эмфатическим») «q» (буква «qāf»); эта буква («qāf»), помимо того, что была полностью исключена (или, точнее: заменена глоттальной остановкой) в большинстве левантийских разговорных диалектов, в разговорном палестинском варианте арабского языка (диалект или локально «амиджа») сместилась на («обычную») «к» — в принципе аналогично «общим» сдвигам (описанным выше) от эмфатических гласных к неэмфатическим (т. е. здесь, как и во многих других случаях и на многих других примерах, возникает вопрос о том, что именно является „(бинарной) оппозицией», а что «контрастом», «(не) маркированностью» — и что такое, попросту говоря, «небрежное произношение»? Далее, но в том же духе: где граница, до которой смысл остается неизменным? Или, други-

и «креативно постигающих» Трубецкого и Якобсона, он, кажется, был больше озабочен каким-то «обоснованием» искомым им принципов. Вместо того чтобы рассматривать «контраст» как ситуацию по умолчанию (или: конфигурацию), он, по всей видимости, принял другой подход: тот, для которого норма была отправной точкой, а не конечными точками. Не эту ли норму он имел в виду (как предполагаемую «каноническую» версию), излагая основные принципы своей дефамилиаризации («остранения», т.е. «очуждения»)?⁶

И хотя «очуждение» все еще является довольно качественным (теоретическим, обобщенным) понятием, стратегическое обращение Шкловского с ним и его прочная связь с исходной «точкой отсчета» (то есть нормой) наиболее ярко отражаются (объясняются и понимаются) в дру-

ми словами: насколько дальше (произношение) «стандарта» остаются «неправильные произношения», все еще терпимыми? Где (или: когда?) возникает точка, начиная с которой это уже не так? Разве уже Якубинский не заметил, что небрежное (или: «небрежно реализованное») произношение во многих случаях просто «случается» — при этом оно так и остается без какого-либо в значительной степени пагубного влияния на результирующий продукт (= то есть на сообщение, которое / мудро-ошибающимся-произношением / автор хочет донести до адресата)? Дополнительную справку (здесь основанную в основном на терминах, не относящихся к фонетике и относящихся главным образом к различным сокращенным и, при нормальном разговорном взаимодействии, привычно искаженным формам) см.: «O dialogičeskoj reči» (Jakubinskij, 1923, pp. 193)

⁶ Хотя с практической точки зрения (или: в современном, «итоговом» смысле) относительно неважно, является ли норма компромиссом (двух) противоположностей «ex machina», или же противоположности возникли из нормы. Это все еще остается своего рода парадоксом «курицы или яйца», с той лишь разницей, что здесь ответ, скорее всего, лежит не в объективной области развития видов, а в субъективно-объективной области (развития) человеческих перцептивных предрасположенностей.

гом крупном феномене (наблюдаемом и описываемом им) — «приеме» (то есть технике, тактике, стратегии, с помощью которых автор создает текст, используя все соответствующие случаи «дефамилиаризации»).

Это показывает нам, что в то время как Трубецкой и Якобсон полагались на дозу некоторого «креационизма» или определенной «мистики» (почти *deus ex machina*) при принятии в качестве самодостаточных всех «найденных» противоположностей (как если бы они просто «существовали» каким-то «вездесущим» образом), Шкловский умудрялся быть новатором, но при этом оставаться реалистом. В то время как Трубецкой и Якобсон фактически исходили из почти «инь-янь-подобного» понятия бинарности (только для того, чтобы — как это, ни парадоксально выглядит — заключить, что «нормы» нет»; прийти к убеждению, которому могла бы способствовать и очевидная истина, что «идеалов» тоже не существует, да и измерять их все равно нельзя),¹ Шкловский поступил иначе: отошел от (признаю, гипотетической) «нормы» — и стал искать ее

¹ См. *Трубецкой* (1939, стр. 5–8, также далее), в котором он в принципе признает, что «фонология в отношении к фонетике» — в основном то же самое, что (в понимании Трубецкого обоих терминов де Соссюра) «язык в отношении к слову»; то есть в то время как фонология — это то, как звуки (присутствующие в естественном языке) «являются» вообще, фонетика имеет дело со звуками каждого (конкретного) языка в частности (или: с конкретными «реализациями» таких / конкретных/ звуков в / каждой конкретной / языковой системе). Если же мы вместе с Трубецким рассматриваем обе эти «крайности» как «противоположности», то мы должны сразу же спросить себя: каковы критерии, по которым оценивается, определяется или измеряется качество «быть противоположностью» (или «быть двусоставным набором взаимно противоположных явлений»)? Не наблюдаем ли мы здесь прежде всего «крайности», достигаемые путем выведения их из «нормы» (то есть нормы в практическом, «среднем» или «среднем» смысле слова), а не (собственно, независимо, «ex nihilo») «созданных» (и, следовательно, — «реальных»,

нарушения.²

По крайней мере, для меня его выводы, таким образом, работают более убедительно; они также обычно кажутся бо-

«подлинных») противоположностей? Где в этом контексте граница между «противоположностью» и качеством двух звуков, образующих «минимальную пару»? Когда мы для примера рассмотрим сравнение Шкловского между «ль» и «л» (используя словоформы «воплъ» и «вопля», см. *Šklovskij, O zvukach stichotvornogo jazyka // Poetika, 1919; pp. 37–38*), мы увидим, что описанные звуки явно различны; мой вопрос здесь, однако, заключается в том, является ли сам факт того, что они «разные», а также, в то же время, «похожие» (или «одной категории» «идентичной парадигмы») и т. д., достаточным, чтобы сделать такие «сходно» звучащие, но разные (пары) согласных или гласных противоположными друг другу? Это может привести нас, возможно, к следующему вопросу: все ли противоположности противоположны одинаково, то есть существует ли научно определенный принцип, в соответствии с которым два явления объективно описываются как «противоположности»? А если нет, то не является ли этот случай скорее одним из двух «здоровых», полноценных различных звуков, которые, с известной точки зрения, более похожи друг на друга (чем некоторые другие два)? Хотя, далее, очевидно, что если мы рассматриваем эти звуки как части «более крупных» звуковых представителей («более высокого рода» — таких, например, как слова), то их кажущееся сходство (проявляющееся более ясно, когда они «изолированы») сразу же становится менее ясным. К этому можно добавить и другие вопросы, например: в какой степени, в конце концов, «звуки» действительно изолируемы? И даже если, мы все еще можем спросить: есть ли какой-либо разумный смысл в этой изоляции или, по крайней мере, такой, который оправдывал бы их противоположность, даже если, изолируя их, они избавляются от каких-либо следов смысла (они все еще более вероятно, по крайней мере, способствуют в то время как части более крупных единиц)?

² См. главным образом: *Šklovskij: O zvukach stichotvornogo jazyka* (in: *Poetika*, pp. 37–38).. Якубинский уже говорит фактически о разделении фонологии и фонетики (или: «*language*» и «*parole*»; см.: *Jakubinskij, O dialogičeskoj reči, part. VII and VIII, pp. 177–194*), где он дает ясные примеры того, чем естественная речь (или: «естественный диалог») от-

лее правдоподобными, когда сталкиваются с реальностью. Постепенность, различная интенсивность отклонений, искажений, художественных пропусков, избыточности и прочего пространства для различных степеней соответствия — и/или отклонения — по отношению к норме, на мой взгляд, имеют больше смысла, чем все еще как-то предписывающее определение чего-то, чего придерживаются не только основатели такого подхода, но и их последователи (иногда немного слепо).

Жизнь Трубецкого закончилась преждевременно (он умер в 1938 году в Вене), за год до того, как его «великое творение» *Grundzüge der Phonologie* было опубликовано посмертно. Скончавшись в безопасном в отношении одного противника, которого он избежал, убежище, он покинул этот мир незадолго до того, как другой смог полностью обрести власть.

В самом начале войны Яacobсон, в отличие от своего преждевременно умершего сверстника, сумел оставить позади все опасности, которые, скорее всего, уготовили бы ему роковую участь, и при обстоятельствах, не лишенных драматических черт, наконец высадился в Соединенных Штатах. Там он посвятил всю свою жизнь (умер в 1982 году в Кембридже, штат Массачусетс) дальнейшему развитию своих идей, прямо или косвенно вдохновляя яркую палитру лингвистов, теоретиков коммуникации и когнитивистов (из различных, но взаимосвязанных слоев академической жизни — таких как *Клод Леви-Стросс*, *Майкл Хэллiday*, *Ноам Хомски* или *Анна Вержбицкая*).

личается от «теоретического» («монологического») языка. Однако и Шкловский, и Якубинский приходят к выводу, что любые формы частично измененных, укороченных или иным образом «искаженных» (общезыковых) звуков (общезыковых вариаций) обычно не оказывают существенного влияния на понимание целого.

Что касается Шкловского, то он опирался на свои ранние замечания об «очуждении» («остранении») как части авторской «стратегии» («прием»), превращая ее из теории в практику: как сценарист Роскино он имел в своем распоряжении целый ряд средств и вариантов, помогавших ему (драматически, художественно, но — главное — практически) передавать вещи и ситуации таким образом, чтобы они предлагали зрителю («читателю», реципиенту) совершенно новые перспективы их восприятия. Таким образом, он был одним из тех, кто в течение большей части XX века продолжал формулировать общее приглашение пролить новый свет на «старые» вещи.

Варьируясь лишь в частичных деталях, этот призыв унисоном был выражен во многих различных текстах авторами из самых разных областей — от эстетической теории до литературы; от коммуникации и лингвистики до практического искусства. Несмотря на множество нюансов и точек зрения, между ними было одно общее: не результаты, а подход — *метод*, который имел новое (или, точнее, «инновационное») значение в видении миров «новыми глазами», или, точнее, в попытке взглянуть на существующие миры, возможно, «обычными» глазами, но с поиском новых ракурсов для этого.

В начале более целенаправленного и систематического изучения звукового элемента в языке, возможно, существовала вера в более глубокие «платформы», на которых может быть заложен «смысл» и которые фактически «построены» (или «обеспечены») более крупными «формальными» структурами (или «существуют» внутри них). Мотивация научного сосредоточения на (лингвистическом) «звуке (звуках)» была бы тогда фактически объяснима тем, что эти звуки являются, по сути, микролингвистической аналогией с (основным) макролингвистическим объектом интереса «синхронистических» лингвистов — формальными аспектами (сторонами, особенностями и т. д.) текста.

В свете этого мы можем утверждать, что по — настоящему инновационным аспектом был момент, когда фокус стал концентрироваться на звуке *как таковом*, то есть «звуке» в его физической форме, лишенной *какого-либо* значения; или, в понимании пионеров (современной) фонологии, по крайней мере, *любого другого* значения, кроме того, что он «противоположен своей собственной противоположности». Иными словами — момент, когда стал осуществляться научный отбор только физических признаков каждого конкретного звука (и их должная экспертиза). Подход, который вместо поиска микроскопических параллелей с макролингвистическими явлениями стал началом научно обоснованной попытки «строгого разъединения» между аудиальной и семантической сторонами звука.

Принцип этого подхода на самом деле состоит в достижении (и требует) такого состояния в пределах собственного языка человека, в котором носитель языка слушает такой язык, но его способность фокусироваться в первую очередь (или исключительно) на звуках (а не на их значениях), которые предлагает такой слуховой опыт, так же высока, как если бы такой (носитель) языка слушал язык, который он не понимает и / или не слышал раньше (см. илл. 7).

Представьте, что вы впервые слышите этот «язык» (и предположим, что вы его не понимаете). Исходя из этого, слушая, как говорит этот человек, вы, скорее всего, сосредоточитесь на том, как звучит его высказывание, а не на том, что оно (может) означать (означает); конечно, по возможности, с сохранением некоторых «универсально понятных» интонационных нюансов в сочетании с контекстом, в котором такое высказывание будет использоваться, что, возможно, может дать некоторый ключ к некоторым частям его значения.¹

Работа с фонетическими (следовательно, передающими значение) звуками, лишенными их значений, — это

подход, который показывает явные параллели с определенными подходами в искусстве (или: подходами к «изображению»). Дело в том, что такой подход фактически касается порога «открытой» абстракции — той, обнаруженной, говоря схематически, Мондрианом или Поллоком в завершающей части линии, изначально заданной Пикассо его работой «Дома на холме»,² выполненной таким образом, что фактически делает ее граничащим с абстракцией³ (см. илл. 8).

Может быть, несколько скрытый и незаметный, но вполне достижимый для всех и не отличающийся по своему принципу, есть повседневный абстракт: тот, к которому вы приходите, глядя в окно и стараясь (после некоторой практики, скорее всего) воспринимать только цвета, контуры, движения или формы — то есть оставляя

¹ Всякий раз, когда мы слушаем незнакомый язык, обладающий какими-то четко различимыми (т. е. «отмеченными») признаками (например, эмфатическими, гнусавыми или свистящими /и т.д./ звуками), позволим себе «увлечься» звукоподражательными сочетаниями этой поэзии, посмотреть на этот пейзаж или просто насладиться любимым таким видом, который позволяет нам воздержаться от стремления «назвать» (ассоциировать, приписывать и т. д.) то, что мы видим, или если это просто то, что мы просто научились воспринимать что-либо таким образом, т. е. чтобы увидеть «просто» формы, цвета или контуры, «условные» значения (или различные способы практического использования того, что мы видим) которых нам никогда не позволено увидеть (в отличие от подавляющего большинства «нормальных» случаев, когда они делают это «автоматически»), мы в такие моменты всегда оказываемся на пути к абстрактному — основанному на нашей собственной (избранной, избирательной или пассивной и т. д.) абстракции мира, реальности, момента.

² См. также комментарий и контекст использования того же изображения в: *Кратки*, (2019, *Aesthetica Universalis*, с. 23).

³ Или: с использованием этого «схематического» метода изображения предметов, небольшой шаг за его пределы, станет началом абстракции.

из того, что вы видите, связанные с ними значения («дом», «дерево», «облако»...).

Именно здесь я вижу параллели с исходной точкой Трубецкого и Якобсона, которая, по моему мнению, состояла в некотором «намеренном» («контролируемом», «предполагаемом») «закрытии ума» по отношению ко всем значениям, приписываемым любым звукам в (любом) языке, -и нацеливании фокуса на то, чтобы отметить большее, чем «просто» звук (и) сам (и) по себе.

В связи с этим Шкловский в своей статье «О звуках поэтического языка»¹ говорит, что в случае поэзии (или используемого в ней поэтического языка) на первый план внимания реципиента выходят звуки, а не смысл (и что именно к этим звукам формируется эмоциональное² отношение). Смещение внимания с содержания на форму (или формы), происходящее как прямое следствие смены «стандартного» (нормального, «немаркированного») языка на «поэтический» (или, в рамках самой поэзии, в данном конкретном случае, «звукоподражательный») («остраченный», «маркированный»), является, таким образом, лишь обратной стороной (дополняющим действием, экви-

¹ См.: *Šklovskij* (in: *Poetika*, 1919, pp. 38–49)

² Здесь, пожалуй, тоже правильно будет сказать «эстетическое». При этом не отрицая того факта, что эмоциональное отношение может быть установлено (или спровоцировано) не только формой, но и содержанием, но каждым по-своему. Акцентируя внимание на эмоциональной силе (или эстетическом эффекте) тональности, Шкловский здесь фактически приводит аргументы в поддержку идеи «абстрактных» текстов (т. такие тексты, лишенные какого — либо значения в традиционном, «Пирсовом» смысле), обладающие способностью достигать «эстетических центров» мозга реципиента быстрее (и гораздо более прямым путем), чем «осмысленные» тексты (которые, в конечном счете, отвлекают потенциально прямое внимание реципиента, иначе полностью и легко концентрируемое на бессмысловом — эстетическом). На эту тему смотрите также статью «Где заканчивается Пирс» (*Kratky, Aesthetica Universalis*, 2019).

валентом и т. д.) процесса, в ходе которого смыслонагруженный элемент текста отступает в пользу бессмыслового (и, следовательно, более близкого к «чувственному» восприятию), или восприятие более непосредственно открыто эстетическому восприятию в том смысле, что оно оставляет содержательную составляющую вне себя.¹

Таким образом, по большому счету Шкловский не делает ничего иного, как, по сути, снова соотносится с самим собой или развивает свою собственную концепцию «стратегической дефамилиризации» («прием остранения») — поскольку разве не «эстетическое», достигаемое «нарушением (ями)» (то есть дефамилиризацией, «очуждением» и т. д.), вызвано к жизни именно тем, что элемент (ы), который (ые) в противном случае остался (лись) бы на заднем плане, «внезапно» (то есть «вопреки всем ожиданиям»), но вполне целенаправленно (по стратегическому решению автора) был (и) выдвинут (ы) на первый план?

Одним из главных «побочных продуктов» «нашествия» всевозможных второстепенных (фольклорных) форм — этой «шоковой терапии» павлиньего парада в нашем детстве, — которая «берет нас штурмом» в определенный момент нашего нежного возраста, является началом процесса, превращающего детей из «*tabula rasa*» в изоциренно взаимодействующих взрослых. В своей характерной манере он помогает молодым проложить свой путь в мир взаимодействия на естественном языке. Чем интенсивнее происходит этот процесс, тем больше исчезает наша «способность» воспринимать наш (будущий) родной язык как (прежде вездесущие) «бессмысленные звуки», которые, самое большее, к тому времени сойдутся в (неразличимые и непонятные) более крупные единицы:

¹ См.: Krátký, O. Where Peirce Ends: Reflections on the Abstract (2019, *Aesthetica Universalis*, p. 23).

по мере того, как мы начинаем понимать, углубляясь еще глубже в океан нашего языка, что мы теряем способность смотреть на него как на нечто, что может быть — если возникнет необходимость или желание — легко отделено от нас (т. е. рассмотрено на расстоянии или даже исследовано на лабораторном столе).

В тот момент, когда мы увидели наших языковых павлинов, мы начали терять способность смотреть на наш («свой») язык независимо от его смысловых и содержательных компонентов; видеть его цвета и формы, лишённые ассоциаций, которые с этого момента неизбежно будут принимать его звуки.

Однако благодаря нашим «павлинам» мы способны учиться — процесс, который обычно происходит быстро у младенцев, «незатронутых» каким-либо предыдущим опытом.¹ В рамках этого процесса, однако, все то, что до «сегодняшнего дня» воспринималось как цвета, звуки, контуры и, скажем например, события (как остановки, так и движения), «завтра» окажется в клетках значений. Прямое восприятие контуров, цветов и пропорций превратится в такие термины, как «дома», «облака» или «деревья»), что сделает любое «спонтанное» обучение (или интуитивное получение информации, не говоря уже о «чистом» художественно-эстетическом восприятии) все более и более трудным.

Тем не менее, существуют дисциплины, которые могут помочь освободить наше «видение» (или «ясновидение»). И искусство, и наука являются примерами таких областей. Таким образом, в то время как Трубецкой и Якобсон делали это на лингвистически микроскопическом уровне (и формалисты приняли аналогичный подход, но на уровне

¹ В этом отношении см., например: *Eimas P. D., Siqueland E. R., Jusczyk P. W., Vigorito J.* (1971); *Mandel, D. R., Jusczyk, P. W., Pisoni, D. B.* (1995); *Swingley, D., Aslin R. N.* (2000).

более крупных текстовых единиц), художники — начиная в большом масштабе с импрессионистов — помогли открыть не только новую перспективу взгляда на окружающий мир, но и (и это принципиально важно) право самого подхода к художественному творчеству таким образом, а также статус этого права как полностью законного.

Интересным порождением этого «нового творчества» может быть некоторое усиление «разъединения» «стандартной» символической связи, которое может быть хорошо отражено в единственном частичном, предполагаемом (но, по сути, стереотипном) «инновационном» или полностью коммерческом (мотивированном прибылью) использовании некогда прочно связанных частей семантической цепи — с практическим результатом, состоящим в том, что эти элементы (оторванные от своих семантических корней) используются для различных видов «(полу)искусства», таких как рекламные плакаты, повествования о стиле жизни или кампании по производству согласия.

Таким образом, использование таких элементов для подобных целей, сомнительное моральное измерение которых было впервые указано (как своего рода «эксплуатация стереотипов») *Бартом*, позже разработано *Фуко* и стратегически интегрировано в то, что можно было бы назвать его «великим маршем против (любого) порядка» *Деррида* (см. илл. 9).

На Старом континенте «прагматическое» злоупотребление тем, что когда-то начиналось с художественной эйфории и экзальтации, закончилось (художественным и частично научным и политическим) отказом и отрицанием искусства как части маркетинговой (или пропагандистской) цепи. В Соединенных Штатах, как это ни удивительно, потребительство, движимое капиталистической машиной производства и сбыта, пробило себе путь к процветающему сосуществованию с очень зрелым в остальном художественным выражением (см. илл. 10).

На мой взгляд, эту приведенную на илл. 10 работу Уорхола ни в каком случае нельзя трактовать только как некий «умный протест» против потребительства; это было бы слишком «европейским» (возможно, даже автоматическим, стереотипно морализирующим менталитетом бывшего Советского блока) — во всяком случае, идеологическим — подходом к нему. На самом деле, то, о чем мы должны здесь говорить, является выражением симбиоза как «искусства», так и «потребительства»; свободным от суждений отчетом о жизни (или: свидетельство о жизни), где оба эти явления живут бок о бок; где они в большей или меньшей степени влияют друг на друга, взаимодействуют, сливаются.

Мы, конечно, можем много теоретизировать о том, в какой степени структурализм является просто «мутировавшим формализмом» и является ли искусство — а в последние полвека и гуманитарные науки — скорее «дисциплинированным» и «трезвым» или, наоборот, даже более смелым, чем (якобы) «бунтарский», скандальный и любой ценой новаторский европейский (демонстрацией которого любят считать французов).¹

Становится ясным, что это резкое различие между «европейским» и «американским» стало более заметным только после того, как главные травмирующие события XX века разделили первоначально объединенный путь: сначала была Вторая мировая война, а затем ее сменила холодная война. То, что было, с точки зрения настоящей статьи, описано как простое прощание между Шкловским и Якобсоном (и в этом первом «акте» закончилось бег-

¹ В этом контексте см., например, «Мистификацию Сокала» (комментируется, в частности, в: Weinberg, 1996; Hilgartner, 1997 и др.), а также его полный фон, мотивы и контекст. (*Мистификация Сокала* — шутка, разыгранная специалистом по математической физике Аланом Сокалом с целью проверить, опубликует ли один из ведущих журналов по постмодернистским культурным исследованиям статью, полную чепухи, если она имеет хороший стиль и льстит идеологическим установкам редакторов. Уточнение в скобках принадлежит переводчику. — С.Д.)

ством последнего), на самом деле было «обычной» «микроисторией» двух друзей, которая, однако, наряду со многими другими параллельными и во многом несходными судьбами, сформировала начало процесса, который постепенно достиг кульминации в разделении не только отдельных людей, но и целых континентов.

В области гуманитарных наук, тем не менее, несомненно, что то, что началось с формализма, продолжало далее находить свое новое выражение в структурализме. Одновременно оба эти направления «были фоном», когда были заложены корни других «современных» областей, таких как когнитивная нейробиология, искусственный интеллект, современная теория литературы, («новые») антропологические подходы, такие как плотное описание,¹ а также — хотя и в смысле частичного или полного отрицания убеждений структуралистов — многие формы «постмодернистских» релятивизирующих дисциплин, таких как (лакановский) психоанализ и / или деконструктивизм (в стиле Деррида) (а также его постмодернистские производные).

Во всяком случае, потенциал, проявленный путем, пройденным как формалистами, так и их «полунезависимыми» сверстниками Якобсоном и Трубецким, может служить источником вдохновения в любой области, в которой (буквально) должны занять свое место «новые точки зрения».

В то же время, вольно или невольно, он фактически параллелен тому, как реализм через очуждение привел к абстрактному искусству — процессу, который, в свою очередь, способствовал (изошренному) возвращению

¹ Термин, придуманный антропологом *Клиффордом Гирцем* для характеристики описания в рамках антропологических исследований, которое в значительной степени опирается на объяснение явлений в максимально полном контексте, а также описание этого контекста.

к «чистому» реализму: то есть к реальной форме, качеству и размеру явлений (в нашем случае звуков языка), наблюдаемых и анализируемых в их чистом виде, то есть избавленных от всякого приписываемого (то есть только апо-стериорно определенного) смысла (смыслов).

С точки зрения искусства и эстетики, способность видеть (чистые, реальные) явления (то есть видеть /или: воспринимать/ то, что мы действительно видим, то есть: /первичные/ восприятия, обнаженные от каких — либо «значений» /таких как условные термины, только вторично добавленные или «приписываемые» их комбинациям/) удерживает нас в свете вдохновения — или, наоборот: предотвращает нас от восхождения в «сумерки» окаменелого конформизма; от темноты без сновидений, возникающей, когда открывается отказ от воображения, игры, тихой, но изощренной медитации.

Для некоторых эта темнота равна зоне комфорта спящего разума (см. *илл. 11*).

Тем не менее, есть и приятная темнота: та, после которой должны прийти сладкие сны. Такие сны вызываются колыбельными, которые сами по себе представляют собой нечто противоположное «счастливым» и «диким» песням дневного времени.

Призывно милосердные, они предвосхищают звуки ночи, мелодию покоя и узоры спокойного сна. Для кого-то они означают поиск сил для дневной борьбы, зону комфорта, наполненную, между прочим, возможно, и лермонтовской «сладким» «ю» (и рифмами, построенными на его основе):¹

Возьмем, например, слово «колыбельная» (звукоподражание само по себе); или (сравнительно недавнее) чешское «изобретение» из «dumky žalky...»;² далее, «образцовый» чешского романтизма

¹ Подробнее о контексте см. Шкловский (О звуках стихотворного языка, в: *Поэтика*, 1919, с. 39—40).

(звукоподражательных) стих из «*vyuvalily se vlny zdola...*»;³ или, еще примеры, случайных русских слов, которые могут прийти в голову (говорящим), таких, как уют, приютить, убаюкать, но также, например, клюква или юбка и т. д.⁴ Здесь мы всего в одном шаге от уже упомянутого примера (протитированного Шкловским) Лермонтова и его короткого стихотворения с «ю».⁵

Есть нечто, что заставляет нас ассоциировать дневной свет с дерзким пением павлина — будь то спонтанное (мы могли бы даже сказать «непроизвольное») обучение, облегчаемое нескончаемым воздействием (в основном) молодых на новые или вновь отмеченные явления, или конфронтационный характер ежедневных поручений, с которыми сталкиваются взрослые.

Точно так же есть что-то в мягких тонах примирения, которое приносит ночь. Таким образом, в то время как

² «Звукоподражательный неологизм», который, однако, был очень хорошо принят широкой публикой. Отрывок из одной из центральных мелодий чехословацкого телевизионного детского фильма 1970-х годов «Да здравствуют призраки» («*Ať žijí duchové*») (см. <https://www.csmusic.sk/song-62675-pisen-leontynky>)

³ Полный текст на чешском языке см.: <https://czechtongue.cz/karel-jaromir-erben-vodnik/>

⁴ Еще долго после того, как Пражский кружок стал историей, и при совершенно других геополитических обстоятельствах Ян Мукаржовский продолжал свои прежние исследования (и не только) звукоподражательной функции звуков языка (см., в частности, Мукаржовский 1923, 1940, 1982 или 1985; достойное продолжение (и «противовес») собственным наблюдениям и открытиям Якобсона, которые были реализованы в основном в США, спустя много лет после того, как он, в связи с наступлением нацизма, а затем и Второй мировой войны, был вынужден разорвать отношения и связи, которые он построил с чешским академическим обществом в Брно, куда он переехал вскоре после большевистской революции.

⁵ О стихотворении и конкретном отрывке / буквальной формулировке см. Шкловский (О звуках стихотворного языка // Поэтика, 1919, с. 40)

дневное время посвящено обучению, основанному на (или: предназначенному для) борьбы и выживания, ночь зарезервирована для тихого отдыха в мире и спокойствии.

Это, однако, никоим образом не мешает тому факту, что разное по форме, совершенно аналогично по содержанию — несмотря на то, что разные по форме — и («вечерние») колыбельные, и веселые короткие рифмы утра совершенно аналогично по содержанию и звукоподражанию обладают какой-то особой магией, благодаря которой мозг слушателя воспринимает оба эти типа малых фольклорных форм с жадным увлечением, которое помогает дать слушателю исключительно эффективные «результаты».

Но это уже другая история, с которой мы, возможно, разберемся более подробно в другой раз.

ИСТОРИЯ / HISTORY

СЕРГЕЙ ДЗИКЕВИЧ¹

ИСТОРИЧЕСКОЕ СОБЫТИЕ В РУССКОЯЗЫЧНОЙ ЭСТЕТИКЕ

К ВЫХОДУ В СВЕТ ПЕРВОГО ПОЛНОГО ПЕРЕВОДА
НА РУССКИЙ ЯЗЫК «ЭСТЕТИКИ» А. Г. БАУМГАРТЕНА²

Абстракт

Текст «Эстетика» А. Г. Баумгартена, впервые изданный на латинском языке в середине XVIII века считается ключевым фактором дисциплинарной институционализации эстетики в качестве самостоятельного эксплицитного дискурса. До сих пор на русский язык были переведены только фрагменты этого важного текста, опубликованные в первой половине 1960-х годов, когда эстетика в нашей стране, после открытия специализированной кафедры на философском факультете МГУ имени М. В. Ломоносова стала стремительно распространяться в отечественной образовательной среде. Полные переводы на новоевропейские языки были выполнены весьма поздно, и до сих пор только на итальянский (2000) и немецкий (2007) языки. В этом отношении публикация полного русского перевода представляет собой историческое событие как в силу самого факта выполнения этой гигантской работы (оригинальное издание включает в себя 1000 страниц весьма сложного в лингвистическом и теоретическом отношении

¹ Дзикевич, Сергей — к.ф.н., доцент кафедры эстетики философского факультета МГУ имени М. В. Ломоносова, заместитель заведующего кафедрой по научной работе, главный редактор *AU*.

² Баумгартен, А. Г. Эстетика / Пер. с лат. языка Г. С. Беликова, А. В. Белоусова, Д. В. Бугая, М. И. Касьяновой, А. О. Корчагина, Е. Ю. Чепель и Ю. А. Шахова. Под общей редакцией А. В. Белоусова и Ю. А. Шахова. М.: Издательство Университета Дмитрия Пожарского, 2021.

текста), так и в силу того, что российские авторы оказались в числе первых, кто выполнил этот впечатляющий и масштабный труд. Предложению оснований всесторонней оценки этого труда и перспектив исторического влияния его результатов на дальнейшее развитие русскоязычной эстетики посвящена настоящая статья.

Ключевые слова

А. Г. Баумgarten, история эстетики.

1. А. Г. Баумgarten: жизнь и судьба, роль в интеллектуальной культуре

Александр Готлиб Баумgarten (17 июля 1714, Берлин — 26 мая 1762, Франкфурт-на-Одере), оригинальный германский философ, выдающийся теоретический мыслитель в области метафизики, гносеологии, теории искусства, основатель эстетики как самостоятельной дисциплины знания и образования, родился в Берлине в семье Якоба и Розины Баумgarten. Его отец был гарнизонным пастором. Александр был пятым ребёнком¹ в семье его родителей, которых он потерял в очень юном возрасте. Его обучением и воспитанием занимался *Мартин Георг Кристгау*, ректор лицея во Франкфурте-на-Одере, где Баумgarten он изучил иврит и заинтересовался *латинской поэзией*.

Мартин Георг Кристгау, оказавший на Баумгатена решающее влияние в юные годы — один из последних ректоров муниципального лицея во Франкфурте-на-Одере. Чтобы понять характер его воспитательного влияния на формирование сознания и приоритетов А. Г. Баумgartена, мы должны уделить ему здесь должное внимание.

М. Г. Кристгау родился 18 февраля 1697 г. недалеко от города Марк-Эрльбах. Был частным преподавателем,

¹ Один из его братьев, Зигмунд Якоб Баумgarten, стал известным теологом и церковным историком.

учителем гимназии, затем был назначен ректором указанного лицея во Франкфурте-на-Одере в 1739 году, вышел в отставку в 1775 году и умер 28 августа 1776 года. Школа, истоки которой восходят к XIV веку, но репутация которой во многих случаях была испорчена неблагоприятными условиями, во многом обязана своим процветанием в лучшее время М. Г. Кристгау. Писательская деятельность Кристгау ограничивалась сочинением около двадцати сочинений на различные темы, в основном на латыни.

Однако они демонстрируют но это показывает прекрасную начитанность автора, особенно в области научной истории, а также умение обращаться с *иноязычными идиомами* как в связанной, так и в несвязанной речи, даже если это и не всегда происходит в строго классической форме. Особый интерес в свете его влияния на направление ума А. Г. Баумгартена представляют следующие рукописи Кристгау: эссе *Fatum scholasticum* 1760 года, содержащее юмористическое описание горестей и радостей школьника; *Florum sparsio ad Historiam Cartusiae Viadricae* 1764 года — размышления о судьбе картезианского монастыря, основанного в 1396 году и секуляризованного в 1540 году; *Elogia illustrium praesentis aevi scriptorum elucubrationibus dicata* 1766 года — сборник из 45 коротких стихотворений в самых разных метрических размерах о новых явлениях на книжном рынке, к которым, между прочим, принадлежали «О понимании искусства древних» Винкельмана и «Лаокоон» Лессинга — ключевые сочинения на темы эмоций и искусства, изданные в то время в Германии. Несомненно, если бы Кристгау писал теперь в России, он написал бы и о выходе в свет перевода главного сочинения своего ученика. Влияние Кристгау на Баумгартена несомненно, оно заметно в «Эстетике» по множественному цитированию фрагментов латинской поэзии, очень творческому отношению к поэтическим контекстам, а также по общему эмоциональному настроению, дающему ключ к пониманию того,

что Баумгартен вкладывал в понятия «энтузиазм» и «счастливей эстетик».¹

После окончания лицея во Франкфурте-на-Одере Баумгартен изучал философию и богословие в Университете города Галле под руководством *Христиана фон Вольфа* самого заметного академического деятеля, принадлежавшего к теоретической школе *Готфрида Лейбница*.² Христиан фон Вольф (1679—1754) по существу был наиболее значительным деятелем германской ветви движения Просвещения, если иметь в виду, что это движение, действительно, содержало в себе идею реформы образования как главного просвещающего инструмента. Он выступил как признанный «отец» систематического философского образования в Германии, используя для этого теоретическую основу философии Лейбница с присущей ей концепцией взаимодополнительности различных областей знания, которая, в свою очередь, базировалась на идее Лейбница о преданности гармонии в мире.

Однако одно дело — теоретически разработать такую идею, другое дело — реализовать ее в учебных программах и университетских курсах, чем и занимался Х. фон Вольф. В этом отношении дополнение гносеологии разума, или логики, гносеологией чувства, или эстетикой — закономерное проявление вольфианского подхода к взаимодополнительности в системе образовательных курсов, поэтому А. Г. Баумгартен выступает в этом русле как аутентичный последователь фон Вольфа в области систе-

¹ См. об этом этих понятиях и особенно об этом последнем в издании: *Felix aestheticus: гуманитарная миссия эстетики*.

VII Овсянниковская международная эстетическая конференция (ОМ-ЭК VII). К 100-летию М. Ф. Овсянникова. 19–20 ноября 2015 года. Воспоминания и научные доклады / Отв. ред. С. А. Дзикевич. М., 2015.

² См. об этой школе: *Майоров, Г. Г.* Теоретическая философия Готфрида В. Лейбница. М., 1973.

матизации знания и образовательных стратегий. С точки зрения масштаба деятельности Х. фон Вольфа становится очевидным, почему философия Лейбница в XVIII столетии была распространена в германских и других европейских университетах именно в интерпретации Вольфа.

Известность и авторитет Вольфа распространились далеко за пределы Германии. Он стал членом пяти крупнейших европейских Академий и в том числе вновь созданной Российской. Ученики Вольфа заняли многие кафедры в германских университетах, что также подтверждало его значение и авторитет в качестве академического лидера, и А. Г. Баумгартен был на своем посту во Франкфурте-на-Одере одним из таких подтверждений. К числу свидетельств влияния школы Вольфа следует отнести и то, что эстетика как вновь учрежденная внутри этой школы дисциплина быстро распространилась в Европе и в рекордные сроки достигла России (несомненен факт доставки первого издания «Эстетики» Баумгартена в библиотеку недавно основанного Московского университета как одного из актуальных в то время научных изданий).

Х. фон Вольф был сторонником универсализации теоретического языка как в аспекте его *дискурсивной ясности*, так и в смысле использования *латинского языка* как инструмента межнационального академического общения. Он сам перевел большинство из своих сочинений на латинский язык в поздний период своего творчества, поэтому не вызывает удивления последовательная приверженность латинскому языку и А. Г. Баумгартена. В этом обстоятельстве заключалось не только выполнение квалификационного требования того времени, но и следование идейно-выдержанной линии, направленной на универсализацию терминологии и дискурсивную ясность, с которыми также были связаны идеи Просвещения. Требование рациональности не было абстрактным, оно имело вполне конкретный вид, и это было связано, прежде всего, с соблюдением критериев совершенства

дискурсивной отчетливости текстов, представляемых для публичной коммуникации, и, в первую очередь, связанной с теоретизированием. Это требование и сейчас остается актуальным и стало важнейшим требованием, предъявляемым в европейской интеллектуальной культуре к *качеству научного сообщения*.

После того, «*латынь из моды вышла*» (А. С. Пушкин в «Евгении Онегине» с большим пониманием дела фиксирует этот относительно недавний в отношении к времени написания текста поэмы процесс), *стремление к дискурсивной ясности осталось*, что мы отчетливо видим в философском стиле и философском языке Канта¹, унаследовавшем это достояние вольфианской традиции именно через А. Г. Баумгартена как его последователя, пусть и в формах немецкого языка.

Дискурсивно отчетливая и последовательная форма коммуникации станет после унаследовавшего ее от Баумгартена Канта *классической* и базовой формой теоретической коммуникации в эстетике, и распространение, начиная с романтического движения, текстов ориентированных преимущественно выразительные, то есть эстетические инструменты, которые мы можем на этом основании определить как *неклассические*, никак не может отменить того, что роль базового фактора роста научного знания в эстетике оставалась и будет оставаться

¹ В самом начале «Критики чистого разума», описывая намерения, которые он хотел бы реализовать в этом тексте, Кант характерно разводит *эстетическую ясность* и *дискурсивную ясность*, указывая, что в форме организации своего текста последней он отдает безусловное первенство, и это несмотря на то, что эстетическая тематика появляется уже в этой, первой «Критике» в форме трансцендентальной эстетики и сохранится также и в последующих двух, меняя только проблематические оболочки. См.: *Кант И.* Критика чистого разума. М., 1994; *Кант И.* Критика практического разума. СПб., 1908; *Кант И.* Критика способности суждения. М., 1994.

за текстами классического формата, поскольку только этот формат позволяет надежно верифицировать и фальсифицировать предлагаемые теоретические позиции.

Мы должны полностью отдавать себе отчет в том, что в такой области, как эстетика, в особенности в глубинных слоях ее проблематического поля,¹ последнее слово всегда будет оставаться за логическими, а не за эмпирическими инструментами верификации, поскольку, в большинстве случаев речевая коммуникация в этой дисциплине касается в высокой степени абстрактных предметов, лишенных собственной физической природы. Это обстоятельство, если принять его во внимание, дает возможность ясно понять, почему дескрипции, демонстрации, манифестации, измерения, наблюдения, эксперименты представляют собой исключительно *предварительные* и *пропедевтические* методы и процедуры, и соответствующий их данным язык не может быть основанием окончательной оценки научной состоятельности эстетического исследования.

В 1733 году, оставаясь формально студентом университета Галле, Баумгартен посещал в Йенском университете лекции *Иоганна Петера Ройша* по проблемам философской системы Христиана фон Вольфа. Ройш оказал на него в эти ключевые годы складывания его теоретического ми-

¹ См.: *Berleant, A. The Aesthetic Field. Springfield, Ill.: Charles C. Thomas, 1970.* В этом, ставшем хрестоматийным, тексте, с которым А. Берлеант стал одним из виднейших деятелей современного международного эстетического сообщества, Баумгартену и его проекту дается очень высокая оценка. Между прочим, заметим курьезное обстоятельство, косвенно свидетельствующее об отсутствии должной укорененности этой персоналии в англоязычном обороте на тот момент: при первом упоминании фамилия Баумгартена набрана с опечаткой. В случае персоналий, которые известны как ключевые, при ручном наборе текста для печати, который практиковался в 1970 году, это, конечно, было бы невозможно.

рвовоззрения очень важное влияние, и мы должны здесь внести ясность в характер этого влияния.

Иоганн Петер Ройш (15 августа 1691 года, Альмерсбах — 5 июня 1758, Йена) — германский философ и протестантский (лютеранский) теолог. Сын пастора, он после первоначального обучения у частных учителей посещал гимназию в Идштайне с 1704 года, затем в 1709 году он поступил в Гиссенский университет, чтобы изучать богословие, затем переехал в Марбургский университет (с 1715 года), а затем переместился в университет Галле (июнь-сентябрь 1716 года), где на его интеллектуальное развитие и оказал преподававший там Христиан фон Вольф, чьи взгляды он в будущем стал во многом разделять и развивать. Затем по настоянию отца он все же еще раз сменил университет (это часто делалось из-за нравов царивших в университетах, которые бывали весьма характерными и не всегда устраивали родителей) и он окончательно остановился на Йенском университете, поступив туда 9 сентября 1716 года для завершения обучения, что ему удалось, причем с большим успехом. Уже 30 января 1717 года он получил лицензию на аудиторное чтение лекций для университетов, а 18 марта того же года получил ученую степень магистра философии.

27 ноября 1719 года его представили ректором Йенского церковного училища, которым он весьма энергично руководил, одновременно продолжая свои лекции в Йенском университете. 8 января 1724 года он стал адъюнктом философского факультета этого университета, в 1733 года — экстраординарным профессором, а в 1738 году — полным профессором логики и метафизики. С этой последней должности он подал в отставку с поста ректора Йенского церковного училища. Будучи профессором философского факультета Йенского университета, он несколько раз был *деканом* факультета, а в летние семестры 1742 и 1752 годов он был *ректором* университета. В 1755 году он перешел на богословский факультет того же

университета в качестве профессора. После того как Ройш защитил свою диссертацию на степень доктора богословия 20 января 1758 года, он получил докторскую степень 2 февраля того же года. К сожалению, в этом качестве ему пришлось работать не очень долго.

Ройш был весьма одаренным, трудолюбивым, последовательным и принципиальным человеком. Он стремился синтезировать идеи системы Христиана фон Вольфа с теологией, придав последней рациональный характер. При этом, в целом солидаризируясь с принципами теоретической философии Лейбница и их интерпретацией у Вольфа, он был *концептуальным противником макронарративного принципа предустановленной гармонии*, полагая что все философско-теологические проблемы вполне возможно освоить в пределах рациональности (нет никаких сомнений, что это впоследствии имело влияние на Канта в его работе «Религия в пределах только разума» (1793)).

Ройш вообще оказал большое влияние на формирование концептуально ясного, выверенного рациональными основаниями языка дальнейшей германской философии. Не подлежит сомнению, что он оказал значительное влияние и на А. Г. Баумгартена, которого обычно называют *самым известным учеником Ройша*, дав ему *новое понимание идей Лейбница-Вольфа*,¹ а также дав импульс *особо точному языку его текстов*, за которые некоторые германские авторы, например, *И. Г. Гердер*,² впоследствии называли его «бесчувственным». Особенно отметим, что отношение Ройша к дискурсивно ясному, рационально выверенному

¹ См. об этом, в частности: *Aichele, A. Full Competency or Restriction? Alexander Gottlieb Baumgarten's Critique of Christian Wolff's Concept of Philosophy. Studia Leibnitiana. 2010. 42 (2). P. 162–185.*

² См. некоторые детали: *Nuzzo, A. Kant and Herder on Baumgarten's Aesthetica // Journal of the History of Philosophy. October 2006. 44 (4). P. 577–597.*

языку философствования укрепились в Йенском университете.

Для истории эстетики, самого этого термина, а также положения эстетики в качестве дисциплины это обстоятельство имело вполне конкретный и принципиальный характер. Это связано с отчетливым *макронарративным перекосом*, который стал наблюдаться в германской эстетике поле чтения Гегелем его известного курса лекций по эстетике и в особенности после их публикации. Однако следует обратить внимание на истоки этого перекоса и появление того теоретического языка, который сделал его возможным. С разных сторон требования к дискурсивной ясности философского языка, укрепившиеся в Йенском университете тех времен, когда Ройш был там ведущим профессором, деканом и ректором, повлияли на подход к качествам теоретической терминологии, выработанный *Г. В. Ф. Гегелем*.

Он читал лекции в Йенском университете в качестве приват-доцента с 1801 по 1805 год и явно столкнулся с традициями этого университета, причем в неприятной для себя форме: по мемуарным свидетельствам его лекции *не пользовались популярностью у студентов*, причина чего была именно в языке теоретической коммуникации. В этом следует видеть одну из причин, почему Гегель *окончательно отверг для себя понятийный аппарат системы Лейбница-Вольфа*, и предпочел выстроить свой собственный, альтернативный этой системе, но в принципе остающийся в парадигме макронарративного характера, для которой важнейшим мотивом была *альтернативность* идеям и терминам, связанным с предустановленной гармонией мира по версии Лейбница-Вольфа.

Поскольку представления о вечно повторяющейся триаде развития в этом смысле ничем не лучше представлений о предустановленной гармонии, мы видим, что именно идеи Ройша относительно рациональных оснований и уровне дискурсивной ясности языка, с наибольшей сте-

пенью вероятности, и вызывали наиболее радикальную неприязнь у Гегеля из того, что было связано с предшествующей системой. Что часто бывает, он предпочитает предмет наибольшей неприязни просто увести в зону умолчания. В отношении нашего предмета мы сталкиваемся в этом отношении с тем, что в своих *«Лекциях по эстетике»* Гегель, даже не упоминая лучшего ученика Ройша А. Г. Баумгартена в самом начале предлагает *отказаться от введенного последним термина «эстетика»* и заменить его альтернативным собственным термином «каллистика», затем соглашаясь подвергаемый критике термин оставить, ссылаясь на образовательную традицию, но при условии непременно наполнения его «новым» содержанием, в который войдет вся абсолютно умозрительная логика его системы, которой Ройш никогда бы не допустил.

С этого момента начался тот *доминирующий макронарративный переко*с (поскольку система Гегеля была намеренно создана им как гораздо более внутренне интегрированная, чем система Лейбница-Вольфа) в понимании положения и предмета эстетики как дисциплины в системе знания, который был полностью преодолен в Германии только с формированием парадигмы психофизиологического параллелизма *Вильгельмом Максом Вундтом*¹ и укреплением психологической терминологии понимания эстетических процессов, закрепленных в работе *Теодора Липпса* с характерным названием *«Эстетика»*,² где он трактует ее в качестве *одной из психологических дисциплин*. В этом мы видим возвращение к проекту Баумгартена, ос-

¹ См.: *Вундт В. М.* Основания физиологической психологии / Пер. и доп. В. Кандинского. М., 1880.

² См.: *Липпс, Т.* Эстетика // *Философия в систематическом изложении*: В. Дильтея, А. Рилья, В. Оствальда, В. Вундта, Г. Эббингауза, Р. Эйкена, Ф. Паульсена, В. Мюнка и Т. Липпса. СПб., 1909. С. 369 – 409.

нованному в рамках того *психологического* знания, которое существовало в его время, на основании *нового состояния психологии*, и результат обращения вновь к требованиям рационально выверенной *дискурсивной ясности языка теоретизирования*. В общефилософском смысле это же было зафиксировано в программной работе Эдмунда Гуссерля «Философия как строгая наука».¹

В 1735 году А. Г. Баумгартен получил *ученую степень магистра* и получил возможность стать *преподавателем* университета в Галле, а в 1738 году стал его *профессором*. С 1740 года Баумгартен — профессор университета во Франкфурте-на-Одере, где проработал всю свою дальнейшую жизнь, написав и издав в это время большую часть своих сочинений, упоминаемых нами в библиографии, в том числе и «Эстетику».

Как утвердилось в европейской традиции жизнеописаний (это восходит к Джорджо Вазари), мы должны, помимо учителей, указать в завершение описания его жизненного пути и наиболее замечательного ученика А. Г. Баумгартена, каким стал *Иоганн Николаус Гётц*. И. Н. Гётц (1721, Вормс — 1781, Бад-Кройцнах) — германский поэт, писатель, переводчик эпохи Просвещения, протестантский (лютеранский) священник и теолог, После окончания гимназии в 1739—1742 годах изучал в Галле философию под руководством *Христиана фон Вольфа*, *Александра Готлиба Баумгартена*, а также теологию у *Зигмунда Якоба Баумгартена*, упомянутого нами выше брата А. Г. Баумгартена. Под влиянием А. Г. Баумгартена² обратился к литературе.

Совместно с друзьями по учёбе *Иоганном Вильгель-*

¹ См.: Гуссерль Э. Философия как строгая наука. М., 1911.

² См. о взглядах Баумгартена на поэтическое творчество и литературу его сочинение: *Baumgarten, A.G. Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus*, Halle: Grunert, 1735, а также пояснительный

мом Людвигом Глеймом и Иоганном Петером Уном организовал Кружок поэтов Галле, объединивший молодых литераторов. Был частным учителем. В 1747 году был рукоположен в священники. Служил полевым священником в Королевском кавалерийском полку, участвовал в т. н. Войне за австрийское наследство. В составе полка принимал участие в зарубежных кампаниях во Фландрии и Брабанте. В свободное от боевых действий путешествовал по соседней Голландии и продолжал учиться. После заключения Аахенского мира (1748) вернулся в Германию, где в 1751 году получил пост пастора вне военной службы. Продолжил заниматься литературными исследованиями и проблемами языка, связанными с переводами, а также литературным творчеством. Произведения Гётца представляют собой многочисленные лирические сочинения и переводы. Из последних наиболее важными являются переводы *Анакреона* с греческого, *Грессе* и *Монтескье* с французского. Собственные его стихотворения, по общему признанию, отличались изяществом, грациозностью, поэтических конструкций, передавали воодушевление, которое вполне сопоставимо с тем, что его учитель А. Г. Баумгартен понимал под энтузиазмом, и, вместе с тем, они были лишены подчеркнуто-личного отношения к выражаемым эмоциям, что делало их в надлежащей степени «бесчувственными»,

перевод на английский язык: *Baumgarten, A.G. Reflections on Poetry (Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus)* / Ed. and trans. Karl Aschenbrenner and William Holther. Berkeley: University of California Press, 1954. Общий анализ теоретических позиций А. Г. Баумгартена в отношении поэтического творчества изложен в издании: *Berndt, F. Facing Poetry. Alexander Gottlieb Baumgarten's Theory of Literature* / Translated by Anthony Mahler. With an afterword by Gabriel Trop and English translations from the *Aesthetica* by Maya Maskarinec and Alexandre Roberts. Berlin-Boston: Walter de Gruyter, 2020.

чтобы соответствовать статусу произведения поистине «счастливого эстетика».

Поэтические творения Гётца как нельзя более соответствовали нормам публичного вкуса, сложившимся в Германии во многом благодаря деятельности А. Г. Баумгартена и публикации его «Эстетики», обильно цитирующей и интерпретирующей поэзию античной классики. Переводы Гётца содержат в той же мере исследовательский запрос, как и указанные места в основном тексте его учителя. Теоретические труды А. Г. Баумгартена и поэтические произведения И. Н. Гётца во многом составили основу расцвета поэтической культуры Германии от И. В. Гёте и далее.

**2. А. Г. Баумгартен:
идея эстетики в контексте сохранения теоретического наследия и преемственности в развитии знания**

Как таковое теоретическое наследие А. Г. Баумгартена и в том числе текст его «Эстетики»¹ в принципе исследовано в высшей степени недостаточно, причем это относится ко всем интеллектуальным культурам, включая германоязычную. Связано это с указанным довольно скорым во времени в отношении момента выхода в свет его сочинения прекращением функционирования латинского языка в качестве средства международного академического общения, о котором мы писали выше. То, что «латынь из моды вышла» в последней четверти XVIII века, означало отказ от некоего избыточного в отношении содержания исследований формального квалификационного фактора. Такой отказ имел под собой рациональные основания и дал значительные *положительные* результаты, позволив сконцентрироваться на содержании исследований и обес-

¹ *Baumgarten, A.G. Aesthetica. Pars 1–2. Traiecti cis Viadram (Frankfurt (Oder)): Kleyb, 1750–1758.*

печив более демократический режим образовательной и исследовательской деятельности. Но он, тем не менее, повлек за собой и сопутствующие *негативные* последствия.

Во-первых, это означало утрату на значительное время весьма эффективного *кросс-культурного инструмента академического общения*, необходимость которого проявилась затем весьма скоро в виде конструирования суррогатного языка эсперанто и который теперь вновь, что глубоко закономерно, обретен, в другой естественной, причем современной форме, в форме английского языка. *Во-вторых*, это означало утрату *каналов доступа* к многим созданным на этом международном варианте академической латыни текстам. В этом случае был неизбежен *вывод из научного оборота* значительного массива информации, и, в том числе многих научных сведений, которые оказались эффективными и угроза потери которых содержала в себе *ощутимые непосредственные инструментальные угрозы*.

В этих областях наиболее очевидных подобных угроз *базовая латиноязычная терминология как ключевой фактор коммуникации была сохранена* для обеспечения преемственности познания, деятельности и академического взаимопонимания. Мы можем оценить тяжесть ущерба этого для познания и практической деятельности, если представим себе, что бы произошло, если бы латинский язык исчез из обращения в то же время в *медицине, фармакологии, химии, биологии* и некоторых сопредельных *естественно-научных* областях. *Гуманитарные* же области не казались в то время столь рискованными в смысле *непосредственных угроз ущерба от потерь в преемственности познания и эффективности взаимопонимания*, и в результате понесли весьма значительный урон: никто не мог изнутри процесса определить, что окажется важным, а что неважным, а когда это стало очевидным, лингвистическая традиция и навыки обращения с научным латинским языком без *кавычек блестящего XVIII века* оказались утраченными.¹

Однако оценка степени этого урона и характера его восполнения при помощи современного перевода ранее невыполненной ассимиляции текста национальными языковыми культурами, а также эпистемологическая оценка значения работы по осуществлению подобных переводов — задача каждый раз особого, конкретного анализа. Далее мы попытаемся предложить предварительный вариант подхода к такой оценке в случае «Эстетики» А. Г. Баумгартена.

В результате указанных выше культурно-лингвистических трансформаций до настоящего времени на современные национальные языки, практикуемые в международном академическом сообществе, «Эстетика» Баумгартена была *полностью переведена весьма поздно* после своего выхода в свет и деактуализации латинского языка как межнационального средства общения в гуманитарных дисциплинах, и только на *итальянский*² и *немецкий*³ языки, если мы будем соблюдать хронологическую последовательность. *A priori*, без указанного выше конкретного анализа, мы можем только, как и некоторые другие авторы, зафиксировать *запоздалый характер* факта перевода основного текста А. Г. Баумгартена, обеспечившего дисциплинарную институционализацию эстетики на современные языки. В этом отношении мы рады приветствовать тот факт что *русский* язык стал *третьим* из них на который переведен этот важный текст полностью. Для того же, чтобы оценить эписте-

¹ С этим в большой степени связаны представления об исторической нереализованности проекта эстетики, изложенного Баумгартеном в одноименной работе. См. об этом, например: Gross, S.W. The Neglected Programme of Aesthetics // British Journal of Aesthetics. 2002 42 (4). P. 403—414.

² Baumgarten, A.G. L'Estetica / Ed. Salvatore Tedesco / Trans. Francesco Caparrotta, Anna Li Vigni, Salvatore Tedesco, Palermo: Aesthetica, 2000.

³ Baumgarten, A.G. Asthetik / Ed. Dagmar Mirbach. Hamburg: Meiner, 2007.

мологическое значение этого факта, требуется именно конкретный анализ, о котором мы говорили выше, тех причин, почему именно такой перевод не осуществлялся ранее.

Прежде всего, нам необходимо понять, действительно ли отсутствие перевода оригинального латинского текста нанесло урон развитию дисциплины, основанной А. Г. Баумгартеном, или она благополучно развивалась на основании его идей, которые были полностью или в принципиальной части интегрированы в дальнейший научный процесс в этой области. *Далее*, если урон в области эстетики был нанесен, мы должны определить, в чем именно он состоял, и какие принципы, идеи и концепты, предложенные Баумгартеном, оказались неосуществленными именно из-за отсутствия доступа к тексту оригинала. *Третья позиция*, в которой может быть сделана оценка значения вновь сделанного перевода, касается его потенциальных импликаций вне собственно эстетического поля.

Разумеется, обсуждать эти позиции мы будем, в первую очередь, оценивая *события русскоязычного эстетического теоретизирования*, но в основных диспозиционных характеристиках это относится *и к другим практикам*, причем мы должны заметить, и это тоже весьма характерно в свете анализа теоретико-интерпретационного процесса ассимиляции указанного текста в принципе, что полной версии на «Эстетики» А. Г. Баумгартена на английском языке, заменившем со временем латинский в качестве языка кросс-культурного академического общения, до сих пор нет,¹ и это при том, что обсуждение теоретической проблематики, связанной с начальной фазой становления

¹ Есть лишь некоторые другие тексты, например: *Baumgarten, A.G. Reflections on Poetry (Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus)* / Ed. and trans. Karl Aschenbrenner and William Holther. Berkeley: 1954; *Baumgarten, A.G. Metaphysics. A Critical*

эстетики на английском языке ведется постоянно и интерес к фигуре А. Г. Баумгартена и значению его работ в целом и его «Эстетики» не ослабевает.²

3. А. Г. Баумгартен:

к оценке потенциала влияния персоналии на интеллектуальные процессы в русскоязычном сегменте эстетики

Для того, чтобы оценить, что публикация полного русского перевода «Эстетики» А. Г. Баумгартена может изменить в теоретических представлениях русскоговорящего эстетического сообщества, рассмотрим, прежде всего, хотя бы и в самом кратком виде, в какой именно контекст представлений они могут быть внесены. Внутри этого контекста мы должны выделить два принципиально различных сегмента: *представления о роли персоналии А. Г. Баумгартена в общем историческом процессе становления и развития эстетики как теории и представления о деятельности и текстах А. Г. Баумгартена как таковых*. Разумеется, первая позиция значительно превышает вторую по важности, и именно с нее мы начнем свой анализ значения события выхода в свет полной

Translation with Kant's Elucidations, Selected Notes, and Related Materials / Trans., eds. & intro. Courtney D. Fugate and John Hymers. London: Bloomsbury, 2013. Обратим внимание на характерное присутствие в последнем из изданий разъяснений Канта.

² См., например: *Gregor, M.J.* Baumgarten's «Aesthetica» // *The Review of Metaphysics*. Vol. 37. No. 2 (Dec., 1983). P. 357—385; *Guyer, P.* Baumgarten, Alexander Gottlieb // *Michael Kelly* (ed.), *Encyclopedia of Aesthetics*. Oxford University Press, 1998. P. 1 — 227. Характерным в этом отношении является готовящееся масштабное издание, которое должно появиться в июле настоящего года: *Baumgarten's Aesthetics Historical and Philosophical Perspectives / Ed. By J. Colin Mcquillan*. Rowman & Littlefield Publishers / Rowman & Littlefield International. Series: *Global Aesthetic Research* // <https://rowman.com/ISBN/9781538146255/Baumgarten's-Aesthetics-Historical-and-Philosophical-Perspectives>

русскоязычной версии первого в истории текста с названием «Эстетика».

Первая позиция требует некоторой теоретической реконструкции того, что представляло собой растянутое во времени на восемь лет (1750—1758) событие публикации этого текста. Поскольку *всякое событие принадлежит к некоторому определенному процессу*, нам необходимо, прежде всего, идентифицировать тот процесс, к динамике которого принадлежало это событие. Под таким процессом мы понимаем процесс развития философских взглядов Баумгартена, становление и применение характерного для него способа философствования. Далее мы предпримем попытку реконструкции этого процесса в самых существенных чертах для определения места в ней растянутого во времени события публикации первого издания текста «Эстетики» Баумгартена.¹

Философию в ее целом А. Г. Баумгартен трактует как *науку о качествах вещей*, познаваемых человеком на основании собственных источников знания, то есть независимо от Божественного Откровения и теологических позиций, с которыми должны согласовываться не *исходные позиции*, а *результаты* философской аналитики. В этом отношении, как и в некоторых других, он был близок к позиции ограниченной гармонии веры и разума, которая была сформулирована Фомой Аквинским и которая заключается в том, что *только предельные заключения разума должны прямо соотноситься с верой*. Следует заметить, что эта аналогия не является случайной, она имела основание в общей гносеологической позиции относительно природы человеческого знания.

Баумгартен выделял внутри философии *теоретическую* (физика и метафизика) и *практическую* (этика, фило-

¹ Baumgarten, A.G. Aestetica. Pars 1–2. Traiecti cis Viadram (Frankfurt (Oder)): Kleyb, 1750–1758.

софия права, учение о сомнении и учение о выражении) области. *Гносеология*, которая дисциплинарно предшествует метафизике, включает в себя *эстетику* (теорию чувственного познания) и *логику* (теорию рационального познания). Эстетика представляет собой науку о *внутреннем чувстве*, связывающем внешние чувства и разум. Понятие внутреннего чувства впервые предложено *Фомой Аквинским* и в его понимании представляет собой единство пяти способностей: *чувства общности, пронизывающей силы, оценивающей силы, памяти и воображения*. С этого времени *концепт внутреннего чувства вошел в традиционный инструментарий теоретико-познавательного дискурса*, и закономерно в этом свете, что именно к нему Баумгартеном в его «Эстетике» отнесена дополнительная характеристика *аналога разума*.

В этом отношении *принципиально некорректно* интерпретировать предложенный А. Г. Баумгартеном проект эстетики как отнесенный именно к *телесным* формам чувственного познания: они, конечно, затрагиваются по необходимости новой дисциплиной,¹ но собственно предметом ее является *предел чувственного познания*, то есть те его формы, которые можно назвать в современной терминологии *эмоциями центрального разрешения*,² то есть эмоции, несущие в себе и запечатлевающие в памяти в высшей степени *абстрагированный, переработанный*

¹ Разумеется элементы нового интереса к этому аспекту объяснимы, в частности, в связи с появлением неопрагматистской концепции «сомаэстетики» Р. Шустермана, которую ради ее легитимации внутри эстетики некоторые авторы тщетно, опуская перевешивающие контраргументы, пытаются вывести чуть ли не прямо из «Эстетики» Баумгартена. См, в частности, обсуждение таких попыток: *Прозерский В. В.* Значение эстетики А. Баумгартена для теории телесной сенситивистики // *Международный научно-исследовательский журнал*. — 2016. №2 (44) Часть 4. С. 95—97.

² См. *Выготский, Л. С.* Анализ эстетической реакции: Трагедия о Гамле-

эмоциональный контент, позволяющий человеку надежно и эффективно ориентироваться в пространстве, времени и социуме до и без участия рациональных компонентов познания. Разумеется, внешние чувства сами по себе не в состоянии выполнить эту работу, и мы видим, что в дальнейшем фундаментальная теоретическая эстетика Канта, в особенности концепция *трансцендентальной эстетики*, изложенная в «Критике чистого разума», была основана именно на аналитике роли в познавательном опыте субъекта внутреннего чувства, а не внешних чувств.³

Область действия внутреннего чувства Баумгартен трактовал как настолько абстрактную в смысле важности результатов, насколько позволяли рамочные возможности традиционного толкования этой интегральной познавательной способности, предложенные Фомой Аквинским, а также этимологические параметры предложенного уже самим Баумгартеном для обозначения этого понятия греческого термина «*aisthesis*».⁴ В соответствии с первым и вторым критериями к этой области им относились такие проявления познавательных возможностей, как *память, остроумие, интуиция, восхищение, воображение, фантазия*. Квинтэссенцией гносеологического фундаментализма эстетики Баумгартена явилась отчетливая дистинкция *субъективного* (принадлежащего к внутренней диспозиции познающей субстанции и являющегося ее качествами) и *объек-*

те, принце Датском. Психология искусства. М., 2001.

³ См. о сложных проблемах исторического деления данных внешне-го и внутреннего опыта в эстетическом дискурсе, например: *Berleant, A. The Sensuous and the Sensual in Aesthetics // The Journal of Aesthetics and Art Criticism. 1964a. Vol. 23, No. 2. P. 185—192.*

⁴ См. об абстрактно-эмоциональных значениях греческого *aisthesis* и его сопоставлении с подобными значениями латинского *sensus* в: *Лосев, А. Ф. История античной эстетики. Итоги тысячелетнего развития. Кн. 1 // Лосев, А. Ф. История античной эстетики. Итоги тысячелетнего развития. В 2 кн.. М., 1992. М., 1992.*

тивного (принадлежащего к диспозиции внешнего познаваемого и являющегося его качествами), а также связанные с этой бинарной оппозицией оперативные термины «*вещь в себе*» и «*вещь для себя*», которые большинство авторов считает оригинальной инновацией Канта, но что не соответствует реальному ходу событий.

Кант развил и теоретически насытил понятийную матрицу, предложенную Баумгартеном в его проекте эстетики как *революции в гносеологии*, результатом которой явились устойчивые представления о *единстве познавательного опыта субъекта*, его *параллельности и автономности* в отношении объективных параметров познаваемого. Трансляция и развитие Кантом идей эстетики Баумгартена, которые сыграли главную роль в процессе *теоретической консолидации* этой дисциплины, обеспечили *два важнейших последствия*, которые проливают свет на то, почему основной текст Баумгартена как целостный факт (контекст) длительное время существовал в интеллектуальном поле в режиме фактического эвристического забвения, на то, почему к нему как *таковому* не спешили детально обращаться и не спешили инициировать гигантскую работу по его переводу и более расширенной теоретической интерпретации в формах современных языков.

Дело в том, что я не могу согласиться с предположением ряда авторов о том, что описанный выше «выход из моды» латинского языка в качестве средства академической коммуникации, серьезно ограничивший доступ к полноте теоретических текстов написанных в период его академического доминирования, привел к *теоретическому забвению* идей Баумгартена и в итоге — к *нереализации* его проекта. Анализ фактов реальной динамики интеллектуальной истории показывает, что работы А. Г. Баумгартена, и, главным образом, его «Эстетика» сыграли роль главного инициатора критического метода И. Канта с его устойчивой концентрацией на *субъективных факторах* познания и деятельности, в итоге чего появляются три его

«Критики», полностью и всеобъемлюще, а также на новом уровне дискурсивной ясности *экспонирующие* и *реализующие* возможности теоретического замысла Баумгартена.

Тот факт, что Кант был *детально знаком* с латинским оригиналом текста «Эстетики» Баумгартена и *уделил большое внимание его пониманию и интерпретации* не является предположением, а является именно *документально подтвержденным фактом*, который не может не быть акцептирован в этом качестве по классическим требованиям классического исторического знания. О реальности этого факта свидетельствует такой *документ* как личный экземпляр первоиздания, принадлежавший Канту, с его обширными комментариями на широких полях книги, в которых мы можем видеть проработку той терминологии, которая зафиксирована затем в его «Критиках». Это — прямое свидетельство первого уровня о том, что *идеи латинского оригинала «Эстетики» имели развитие до его полного выхода из латиноязычного оборота*, и это развитие было осуществлено в текстах Канта.¹

Идеи же самого Канта были слишком значительным и эффективным по степени влияния фактором в истории эстетики,² чтобы проект Баумгартена можно было считать не только *нереализованным*, но и даже *нереализованным в существенных его позициях*. Напротив, есть достаточные

¹ Мы приводим фотографию этого документального свидетельства на одной из иллюстраций к настоящей статье.

² См. нашу версию периодизации истории эстетики и роли в ней «Эстетики» Баумгартена в издании: *Дзикевич, С. А. Эстетика: начала классической теории*. М.: Академический проект, 2011. В общем смысле заявленный нами в этой книге подход заключается в том, что с выходом в свет работы Баумгартена начинается *эксплицитный период* развития эстетики как дискурса, а работой «Критика способности суждения» Канта внутри этого периода завершается фаза *теоретической консолидации* эстетики как самостоятельного дискурса, то есть ее *окончательной дисциплинарной институционализации*, в чем Кант сыграл ключевую роль последователь-

основания полагать, что *все теоретически существенные позиции*, предложенные Баумгартеном в его «Эстетике» (единство познавательного опыта субъекта; фундаментальные позиции в нем эстетических форм знания, дающих ориентацию во времени, пространстве и социальных отношениях; определение эстетического отношения, аналитика красоты, аналитика возвышенного, аналитика вкуса; разделение эстетических аспектов постижения истины как деятельности гения и логических аспектов истины как деятельности таланта) по своему содержанию *оказались полностью реализованными* Кантом в трех его «Критиках».³

История не знает сослагательного наклонения, это справедливо и для истории *форм жизни*, и для истории *форм мышления*, как мы можем описать эту дихотомию при помощи точных терминов Й. Хейзинги.⁴ Роль личности в исторических процессах очень велика, и в динамике форм мышления она, конечно, гораздо выше, чем в динамике форм жизни. Однако мы должны сказать, что в данном случае для проекта эстетики Баумгартена расписание этих ролей, отведенных личностям, сложилось *счастливо*, а вовсе не неблагоприятно. Основатель дисциплины полностью опубликовал при своей жизни свой текст, а, возможно, лучший из вероятных интерпретаторов познакомился с его идеями на языке оригинала, детально проанализировал их, дал им теоретические приращения и укоренил их в новом обогащенном качестве в формах одного из современных живых языков мировой культуры, что стало затем источником их дальнейшего распространения на других языках.

ной публикацией трех своих «Критик», все из которых были инициированы идеями, изложенными ранее Баумгартеном в проективном аспекте.

³ См. отдельно о влиянии идей Баумгартена на философские взгляды Канта: *Нарский, И. С.* Философско-эстетические идеи Баумгартена как один из стимулов теоретического развития Канта // Кантовский сборник, вып. 10. Калининград, 1985. С. 40–51.

⁴ *Хейзинга, Й.* Осень Средневековья. М., 1988.

Это — завидная историческая судьба текста как факта культурного наследия человечества, утратившего многие тексты вовсе, как тексты Демокрита, а также до сих пор не установившего полноту контекста и значений некоторых из них, как в случае «Поэтики» Аристотеля. В этих условиях тот факт, что оригинал «Эстетики» на латыни не переводился длительное время в связи с «выходом из моды» последней в качестве универсального академического инструмента, выглядит, скорее, как вполне рациональный и теоретически обоснованный отказ от такой трудоемкой работы в обстоятельствах отсутствия в самой начавшейся с нее дисциплине существенного теоретического пробела, который новое обращение к оригиналу могло бы восполнить. Все эрудированные, последовательные, непредвзятые историки эстетики отмечали указанное выше качество связи между идеями Канта и идеями Баумгартена, и не находили необходимости высказываться в пользу того, что в текстах последнего остались какие-то плодотворные и неосуществленные существенные теоретические предположения.¹ Что касается традиций и направлений исследования, связанных с интерпретациями идей Баумгартена в работах Канта, в отечественной эстетической литературе в разные периоды они были изучены весьма основательно и плодотворно, что мы подтвердили и в настоящей статье указанными в сносках и библиографии русскоязыч-

¹ См., например, изданное за год до публикации первого, фрагментарного перевода «Эстетики» Баумгартена специализированное исследование, посвященное развитию эстетической мысли Германии XVIII века, написанное одним из крупнейших российских германистов: Асмус, В. Ф. Немецкая эстетика XVIII в. М., 1963. С. 3–56. Затем см. изданное им же через десять лет подробное исследование, предпринятое в связи с юбилеем Канта, в котором идея эстетики (в особенности трансцендентальной эстетики) уделено значительное внимание: Асмус В. Ф. Иммануил Кант. М., 1973.

ными источниками, причем, начиная с дореволюционного времени.¹

Принимая во внимание все приведенные выше аргументы, мы должны заключить, что публикация полного перевода текста «Эстетики» А. Г. Баумгартена вряд ли что-то может существенно изменить в теоретическом контексте русскоязычного теоретического дискурса. Тем не менее, если иметь в виду собственно эстетическое исследовательское поле, вновь сделанный перевод, вне всякого сомнения, способен прояснить некоторые нюансы, связанные с происхождением идей и позиций, изложенных в целостном контексте обширного латинского оригинала. Например, представляет серьезный интерес то, какое место с самого начала в контексте эстетики Баумгартеном отводилось такому разделу, как *семиотика*, что особенно интересно в связи с продолжающейся дискуссией о применении данных этой ставшей совершенно самостоятельной дисциплины в эстетических исследованиях. Вне эстетического поля новый перевод также вызовет значительный интерес авторов в рамках исследований как интеллектуальной культуры в целом, так и, в частности, ее развития в Германии в соответствующий период.

В данном обзоре мы не имеем возможности подвергать подробному анализу филологические детали, касающиеся этого нового важного факта освоения мирового исторического интеллектуального наследия, это представляло бы предмет совершенно отдельной работы с иными основаниями аргументации. Тем не менее, мы заметим, что нам кажется заслуживающим сожаления, что собственно объяснительный текст переводчиков относительно общего подхода к русскоязычной интерпретации терминологии важнейшего текста А. Г. Баумгартена

¹ Самсонов, Н. В. История эстетических учений. В 2 ч. Ч. 2. М.: Изд. о-во при Ист.-филол. фак. Моск. высш. жен. курсов, 1915. С. 99–111.

не представлен в рецензируемом издании, а помещенный в нем перевод объяснительного текста из упомянутого нами в настоящем обзоре итальянского перевода вряд может служить его заменой. Вызывает также некоторое удивление, что в тексте издания ни разу не упомянут первый перевод фрагментов «Эстетики» Баумгартена на русский язык, который уже выше был назван в нашем тексте и включен в библиографический список,¹ между тем, как он был выполнен выдающимся знатоком латинского языка, известнейшим переводчиком, историком интеллектуальной культуры и оригинальным мыслителем *Василием Павловичем Зубовым* (1900—1963).² Подобная преемственность, вне всякого сомнения, обогатила бы предпринятое издание и способствовала бы уточнению аспектов интерпретации терминологии оригинала.

Литература:

Aichele, A. Full Competency or Restriction? Alexander Gottlieb Baumgarten's Critique of Christian Wolff's Concept of Philosophy. *Studia Leibnitiana*. 2010. 42 (2). P. 162—185.

Baumgarten, A.G. Dissertatio chorographica, Notiones superi et inferi, indeque adscensus et descensus, in chorographiis sacris occurrentes, evolvens. Halle: Meyh, 1735.

Baumgarten, A.G. Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus. Halle: Grunert, 1735.

Baumgarten, A.G. Metaphysica. Halle: Hemmerde, 1739.

Baumgarten, A.G. Aestetica. Pars 1–2. Traiecti cis Viadram (Frankfurt (Oder)): Kleyb, 1750–1758.

¹ *Баумгартен, А. Г.* Эстетика. (Фрагменты). Метафизика. (Фрагменты) / Пер. В. П. Зубова // История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли / Под ред. М. Ф. Овсянникова. В 5 т. Т. 2. М., 1964. С. 449—465. Первый перевод текстов А. Г. Баумгартена на русский язык.

² См.: *Зубов, В. П.* Из истории науки: Избранные труды. 1921—1963 / Сост. и вступит. статья М. В. Зубовой. СПб.: Алетейя — Изд-во Спб. ун-та, 2006.

- Baumgarten, A.G. L'Estetica* / Ed. Salvatore Tedesco / Trans. Francesco Caparrotta, Anna Li Vigni, Salvatore Tedesco, Palermo: Aesthetica, 2000.
- Baumgarten, A.G. Asthetik* / Ed. Dagmar Mirbach. Hamburg: Meiner, 2007.
- Baumgarten, A.G. Reflections on Poetry (Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus)* / Ed. and trans. Karl Aschenbrenner and William Holther. Berkeley: University of California Press, 1954.
- Baumgarten, A.G. Metaphysics. A Critical Translation with Kant's Elucidations, Selected Notes, and Related Materials* / Trans., eds. & intro. Courtney D. Fugate and John Hymers. London: Bloomsbury, 2013.
- Baumgarten's Aesthetics Historical and Philosophical Perspectives / Ed. By J. Colin Mcquillan. Rowman & Littlefield Publishers / Rowman & Littlefield International. Series: Global Aesthetic Research. (Coming soon) // <https://rowman.com/ISBN/9781538146255/Baumgarten's-Aesthetics-Historical-and-Philosophical-Perspectives>
- Berleant A. The Sensuous and the Sensual in Aesthetics* // *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. 1964a. Vol. 23, No. 2. P. 185–192.
- Berndt, F. Facing Poetry. Alexander Gottlieb Baumgarten's Theory of Literature* / Translated by Anthony Mahler. With an afterword by Gabriel Trop and English translations from the *Aesthetica* by Maya Maskarinec and Alexandre Roberts. Berlin-Boston: Walter de Gruyter, 2020.
- Chisholm, H.*, ed. Baumgarten, Alexander Gottlieb // *Encyclopædia Britannica* (11th ed.). Cambridge University Press, 1911.
- Gregor, M.J.* Baumgarten's «Aesthetica» // *The Review of Metaphysics*. Vol. 37. No. 2 (Dec., 1983). P. 357–385.
- Gross, S.W.* The Neglected Programme of Aesthetics // *British Journal of Aesthetics*. 2002 42 (4). P. 403–414.
- Grote, S.* Alexander Baumgarten's Intervention // *The Emergence of Modern Aesthetic Theory: Religion and Morality in Enlightenment Germany and Scotland (Ideas in Context)*, pp. 67–101. Cambridge: Cambridge University Press, 2017.
- Guyer, P.* Baumgarten, Alexander Gottlieb // Michael Kelly (ed.), *Encyclopedia of Aesthetics*. Oxford University Press, 1998. P. 1 – 227.
- Haferkamp, L.* Analogon Rationis: Baumgarten, Deleuze and the «Becoming Girl» of Philosophy // *Deleuze and Guatarri Studies*. 2010. 4 (1):62–69.

- Hlobil, T.* Alexander Gottlieb Baumgarten: Ästhetik // Estetika. 2009. 46 (1). P. 105—110.
- Kaiser, B.M.* On Aesthetics, Aisthetics and Sensation — Reading Baumgarten with Leibniz with Deleuze // Gepubliceerd op Esthetica (<http://www.estheticatijdschrift.nl>)
- Nakamura, T.* The Cognitive and Ethical Scope of «Confusion» in Baumgarten's Aesthetics // Philosophica. 2014. 44. P. 27—46.
- Nannini, A.* Alexander G. Baumgarten and the Lost Letters of Aletheophilus. Notes on a Mystery at the Origins of Modern Aesthetics // <https://core.ac.uk/download/pdf/228604756.pdf>
- Nannini, A.* The Six Faces of Beauty. Baumgarten on the Perfections of Knowledge in the Context of the German Enlightenment // <https://doi.org/10.1515/agph-2017-0034>
- Nuzzo, A.* Kant and Herder on Baumgarten's Aesthetica // Journal of the History of Philosophy. October 2006. 44 (4). P. 577—597
- Mirbach, D.* Magnitudo aesthetica, Aesthetic Greatness. Ethical Aspects of Alexander Gottlieb Baumgarten's Fragmentary Aesthetica // Nordic Journal of Aesthetics 20 (36—37).
- Valle, J. del.* The Aesthetic Principle and Its Relation to Human Beings. On The Anthropologic Dimension of the Aesthetics of Alexander Baumgarten // Estudios De Filosofía, (38), 47—68.
- Асмус, В. Ф.* Немецкая эстетика XVIII в. М., 1963. С. 3—56.
- Баумгартен, А. Г.* Эстетика. (Фрагменты). Метафизика. (Фрагменты) / Пер. В. П. Зубова // История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли / Под ред. М. Ф. Овсянникова. В 5 т. Т. 2. М., 1964. С. 449—465. Первый перевод текстов А. Г. Баумгартена на русский язык.
- Выготский, Л. С.* Анализ эстетической реакции: Трагедия о Гамлете, принце Датском. Психология искусства. М., 2001.
- Вундт, В. М.* Основания физиологической психологии / Пер. и доп. В. Кандинского. М.. 1880.
- Гуссерль, Э.* Философия как строгая наука. М., 1911.
- Зубов, В. П.* Из истории науки: Избранные труды. 1921—1963 / Сост. и вступит. статья М. В. Зубовой. СПб.: Алетея — Изд-во Спб. ун-та, 2006.
- Кант, И.* Критика чистого разума. М., 1994.
- Кант, И.* Критика практического разума. СПб., 1908.
- Кант, И.* Критика способности суждения. М., 1994.

- Лосев, А. Ф.* История античной эстетики. Итоги тысячелетнего развития. В 2 кн.. М., 1992.
- Майоров, Г. Г.* Теоретическая философия Готфрида В. Лейбница. М., 1973.
- Нарский, И. С.* Философско-эстетические идеи Баумгартена как один из стимулов теоретического развития Канта // Кантовский сборник, вып. 10. Калининград, 1985. С. 40–51.
- Прозерский, В. В.* Значение эстетики А. Баумгартена для теории телесной сенситивистики // Международный научно-исследовательский журнал. — 2016. №2 (44) Часть 4. С. 95–97.
- Прозерский, В. В.* У истоков эстетики // КПЖ. 2015. №4—2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/u-istokov-estetiki-1> (дата обращения: 24.04.2021).
- Самсонов, Н. В.* История эстетических учений. В 2 ч. Ч. 2. М.: Изд. о-во при Ист.-филос. фак. Моск. высш. жен. курсов, 1915. С. 99–111.
- Хейзинга, Й.* Осень Средневековья. М., 1988.

Illustrations / Иллюстрации

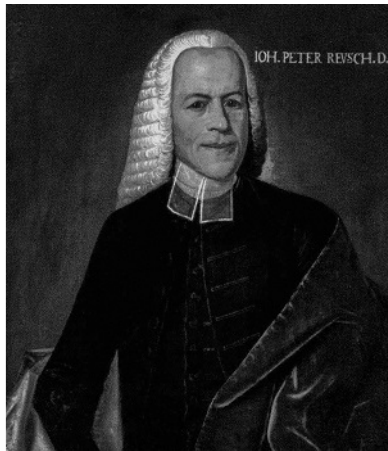
o



Илл. 1. А. Г. Баумгартен / Ill. 1. A.G. Baumgarten.



Илл. 2. Х. фон Вольф / Ill. 2. Ch. von Wolf.



Илл. 3. И. П. Ройш / Ill. 3. I.P. Reusch.



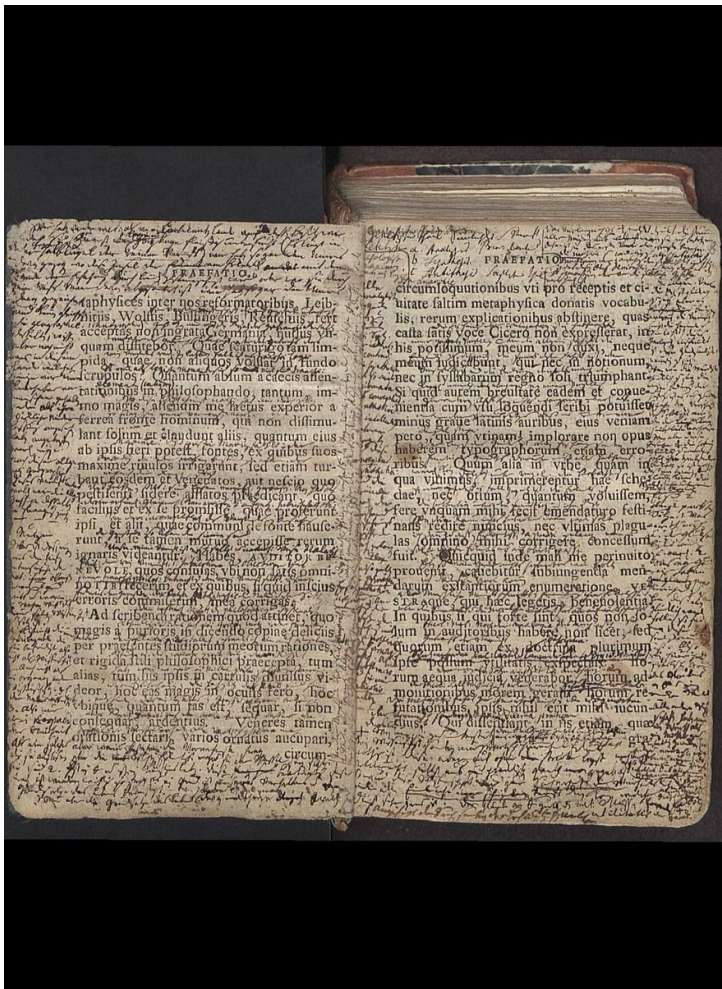
Илл. 4. И. Н. Гетц / Ill. 4. J.N. Goetz.



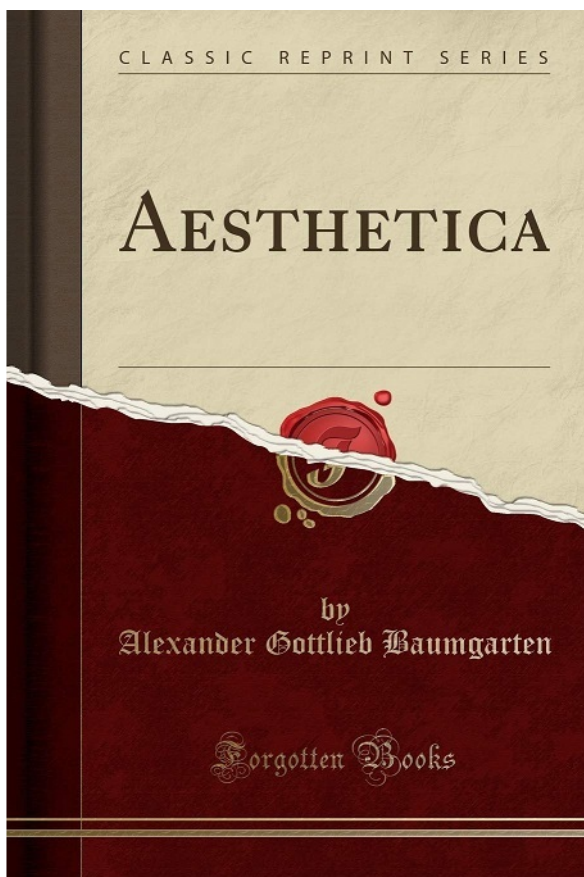
Илл. 5. И. Кант / Ill. 5. I. Kant.



Илл. 6. Первое издание «Эстетики» А. Г. Баумгартена на латинском языке / Ill. 6. The first edition of A.G. Baumgarten's «Aesthetica» in Latin.



Илл. 7. Экземпляр первого издания «Эстетики» А. Г. Баугар-
 тена на латинском языке, принадлежавший И. Канту, с его
 собственноручными пометками, выражающими основы его
 оригинальных философских идей / Ill. 7. The personal copy
 of the first edition of A.G. Baumgarten's «Aesthetica» in Latin
 that belonged to I to I. Kant with his hand-made remarks
 expressing the base of his original philosophical ideas.



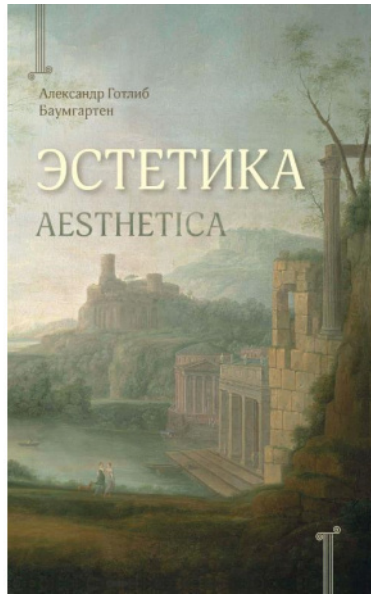
Илл. 8. Репринтное издание латинского текста «Эстетики» А. Г. Баумгартена из серии с характерным названием «Забывтые книги» / Ill. 8. A reprint edition of A.G. Baumgarten's «Aesthetica» published in the series characteristically titled «Forgotten Books».



*Илл. 9. Первое издание полного перевода «Эстетики»
А. Г. Баумгартена на итальянский язык / Ill. 9. The first
edition of the full translation of A.G. Baumgarten's «Aesthetica»
into Italian.*



Илл. 10. Полное параллельное латино-немецкое издание «Эстетики» А. Г. Баумгартена / Ill. 10. The full parallel Latin-German edition of A.G. Baumgarten's «Aesthetica».



*Илл. 11. Издание первого полного перевода «Эстетики»
А. Г. Баумгартена на русский язык / Ill. 11. The edition of the
first full translation of A.G. Baumgarten's «Aesthetica» into
Russian.*

SERGEY DZIKEVICH¹

THE HISTORICAL EVENT IN RUSSIAN AESTHETICS

TO PUBLISHING OF THE FIRST FULL RUSSIAN TRANSLATION OF A.G. BAUMGARTEN'S *AESTHETICA*²

Abstract

The text *Aesthetica* by A. G. Baumgarten, first published in Latin in the middle of the eighteenth century, is considered to be the key factor in the disciplinary institutionalization of aesthetics as an independent explicit discourse. Until now, only fragments of this significant text, have been published in Russian translation in the first half of the 1960s, when aesthetics in this country, after the opening of a specialized department at the Faculty of Philosophy at Lomonosov Moscow State University, began to rapidly spread in educational environment of the country. Complete translations into New European languages were made very late, and so far only into Italian (2000) and German (2007). In this regard, the publication of the complete Russian translation is a historical event, both due to the very fact of this gigantic work (the original edition includes 1000 pages of a text that is linguistically and theoretically very hard for understanding), and due to the fact that Russian authors were among the first to carry out this impressive and large-scale work. This article is devoted to proposing the grounds for a comprehensive

¹ *Dzikevich, Sergey* — PhD, Associate Professor (Dept. of Aesthetics, Faculty of Philosophy, Lomonosov Moscow State University), Vice-head of the Dept. for scholarly affairs, AU Editor-in-Chief.

² *Baumgarten, A.G. Aesthetica* / Transl. from Latin into Russian by G.S. Belikov, A.V. Belousov, D.V. Bugay, M.I. Kasyanova, A.O. Korchagin, E. Yu. Chepel and Yu. A. Shakhova. Ed. by A.V. Belousov and Yu. A. Shakhov. Moscow: Dmitry Pozharsky University Press, 2021.

evaluation of this work and the prospects for the historical influence of its results on the further development of Russian-language aesthetics.

Key words

A.G. Baumgarten, history of aesthetics.

1. A.G. Baumgarten: his life, fate, and the role in intellectual culture

Alexander Gottlieb Baumgarten (July 17, 1714, Berlin — May 26, 1762, Frankfurt/Oder), the original German philosopher, an outstanding theoretician in the fields of metaphysics, epistemology, art theory, the founder of aesthetics as an independent discipline of knowledge and education, was born in Berlin in the family of Jacob and Rosina Baumgarten. His father was a garrison pastor. Alexander was the fifth child in the family of his parents, whom he lost at a very young age. He was trained and educated by *Martin Georg Christgau*, the rector of the Lyceum in Frankfurt/Oder, where Baumgarten studied Hebrew and became interested in *Latin poetry*.

Martin Georg Christgau, who had a decisive influence on Baumgarten in his youth, is one of the last rectors of the municipal lyceum in Frankfurt/Oder. To understand the nature of his educational influence on the formation of A.G. Baumgarten's consciousness and the priorities, we must pay him due attention here.

M.G. Christgau was born on February 18, 1697 near the town of Mark-Erlbach. He was a private teacher, a gymnasium teacher, then was appointed the rector of the abovementioned lyceum in Frankfurt/Oder in 1739, retired in 1775 and died on August 28, 1776. The school, whose origins date back to the 14th century, but whose reputation in many cases was damaged by unfavorable conditions, owes much of its prosperity at the best time to M.G. Christgau. Christgau's own writing activity resulted in some twenty essays on various themes, mainly written in Latin. Christgau's influence on

Baumgarten is undoubtedly noticeable in *Aesthetica* for the multiple quotations of fragments of Latin poetry, a very creative attitude to poetic contexts, as well as the general emotional mood, which gives the key to understanding what Baumgarten meant in terms «*enthusiasm*» and «*happy aesthetician*».¹

After graduating from the Lyceum in Frankfurt/Oder, Baumgarten studied philosophy and theology at the University of Halle under the guidance of *Christian von Wolf*, the most prominent academic figure in the theoretical school of *Gottfried Leibniz*.² Christian von Wolff (1679–1754) was, in the essence, the most significant figure in the German branch of the Enlightenment movement, if we keep in mind that this movement, indeed, contained the idea of educational reform as the main enlightening tool. He acted as the recognized «father» of systematic philosophical education in Germany, using for this purpose the theoretical basis of Leibniz's philosophy with its inherent concept of the complementarity of various fields of knowledge, which, in turn, was based on Leibniz's idea of the predestinated harmony in the world.

However, it is one thing to theoretically develop such an idea, and it's another thing to implement it in curricula and university courses, which Ch. von Wolf was dealing with. In this regard, the addition of the epistemology of reason, or logic, with the epistemology of feeling, or aesthetics was natural manifestation of the Wolfian approach

¹ See about this these concepts and especially about this last one in: Felix Aestheticus: The humanitarian Mission of Aesthetics.

VII Ovsyannikov International Aesthetic Conference (OIAC VII). To the 100th anniversary of M.F. Ovsyannikov. November 19–20, 2015. Memoirs and scientific reports / Ed. by S.A. Dzikovich. Moscow, 2015. In Russian with English abstracts.

² See about this school: *Mayorov, G.G.* Theoretical philosophy of Gottfried W. Leibniz. Moscow, 1973. In Russian.

to complementarity in the system of educational courses, therefore A.G. Baumgarten acted in this mainstream as an authentic follower of von Wolf in the field of systematization of knowledge and educational strategies. From the point of view of the scale of Ch. von Wolf's activities, it becomes obvious why Leibniz's philosophy in the 18th century was widespread in German and other European universities precisely in Wolf's interpretation.

Wolf's fame and authority spread far beyond Germany. He became a member of the five largest European Academies, including the newly established Russian Academy. Wolf's disciples occupied many cathedras at German universities, which also confirmed his importance and authority as an academic leader, and A.G. Baumgarten was among such confirmations on his post in Frankfurt/Oder. Continuation of Wolf's leading position could be seen also in the fact that the new discipline invented within it very quickly spread around Europe and in a record time reached Russia (it's undoubted that the first edition of Baumgarten's *Aesthetica* was delivered to the library of the recently founded Moscow University as one of the most actual academic publication of that period).

Ch. von Wolf was a supporter of unification theoretical language both in the aspect of its *discursive clarity* and in the sense of using the *Latin language* as an instrument of international academic communication. He himself translated most of his own writings into Latin in the later period of his work, and so A.G. Baumgarten's consistent commitment to the Latin language is not surprising. This circumstance consisted not only of fulfilling the qualification requirements of that time, but also following a theoretically grounded line aimed at universalizing terminology and discursive clarity, with which the ideas of the Enlightenment were also associated. The requirement of rationality was not abstract, it had a very concrete form, and this was due, first of all, to the observance of the criteria for the perfection of the

discursive distinctness of texts presented for public communication, and, especially, associated with theorizing. This requirement still remains relevant and has become the most important requirement in European intellectual culture for the *quality of an academic message*.

After «*Latin had gone out of fashion*» (as the greatest Russian poet Alexander Pushkin in his famous poem «Eugeniy Onegin» with precise understanding of the matter captured that process, pretty recent in relation to the time of writing the text of the poem), *the desire for discursive clarity remained*, which we clearly see in the philosophical style and philosophical language of Kant, who received this heritage of the Wolf's tradition precisely through A.G. Baumgarten, being his follower, albeit in the forms of the German language.

The discursively distinct and consistent form of communication after inheriting it by Kant from Baumgarten used to turn the *classic* and basic form of theoretical communication in aesthetics, and the spread, starting with the Romantic movement, of texts focused on mainly expressive, that is, aesthetic instruments, which we can define as *non-classic* on this basis, cannot in any way cancel the fact that the role of the basic factor in the growth of scientific knowledge in aesthetics has remained and will remain *behind the texts of the classic format*, because this format alone makes possible reliable verifications and falsifications of the proposed theoretical positions.

We must be fully aware of the fact that in such a field as the aesthetic one,¹ especially in the deep layers of its problematic content, the last word will always remain with the

¹ See: *Berleant, A. The Aesthetic Field*. Springfield, Ill.: Charles C. Thomas, 1970. In this textbook text, with which A. Berleant became one of the most prominent figures in the modern international aesthetic community, Baumgarten and his project are highly appreciated. By the way, let us note a curious circumstance that indirectly testifies to the lack of proper rootedness

logical, not with the empirical verification tools, since, in most cases, speech communication in this discipline concerns highly abstract objects devoid of their own physical nature. This circumstance, if we take it into account, makes it possible to clearly understand why descriptions, demonstrations, manifestations, measurements, observations, experiments are exclusively preliminary and propedeutic methods and procedures, and the language corresponding to their data cannot be the basis for the final assessment of the scientific consistency of the aesthetic investigation.

In 1733, while remaining formally a student at the University of Halle, Baumgarten attended at the University of Jena the lectures of *Johann Peter Reusch* on the problems of the philosophical system of Christian von Wolf. Reusch made very strong influence on him in these key years of the formation of his theoretical outlook, and we must here clarify the nature of this influence.

Johann Peter Reusch (August 15, 1691, Almersbach — June 5, 1758, Jena) — German philosopher and Protestant (Lutheran) theologian. The son of a pastor, after initial training with private teachers, he attended a gymnasium in Idstein from 1704, then in 1709 he entered the University of Giessen to study theology, then moved to the University of Marburg (from 1715), and then moved to the University of Halle (June-September 1716), where Christian von Wolf, who taught there, contributed to his intellectual development, whose views he in the future began to largely share and develop. Then, at the insistence of his father, he nevertheless changed the university again (this was often done because of the customs of the universities, which were very typical and

of this person in the English-speaking circulation at that time: in the first mentioning, the name of Baumgarten was typed with a typo. In the case of personalities that are known to be the key ones, with manual typing for print, which was practiced in 1970, this of course would not be possible.

did not always suit students' parents) and he finally settled at the University of Jena, entering there on September 9, 1716 to complete his studies that he actually executed, and with great success. Already on January 30, 1717, he received a license to lecture in the classroom for universities, and on March 18 of the same year he received the master's degree in philosophy.

On November 27, 1719, he was introduced as the rector of the Jena Ecclesiastical School, which he very energetically led, while continuing his lectures at the University of Jena. On January 8, 1724, he became an adjunct of the philosophy department of this university, in 1733 — extraordinary professor, and in 1738 — full professor of logic and metaphysics. From this last position, he resigned from the post of the rector of the Jena Ecclesiastical School. As professor of philosophy at the University of Jena, he was *the dean* of the faculty several times, and in the summer semesters of 1742 and 1752 he was *the rector* of the university. In 1755 he transferred to the theological faculty of the same university as a professor. After Reusch defended his doctoral dissertation on January 20, 1758, he received his doctoral degree on February 2 of that year. Unfortunately, in this capacity he did not have to work very long.

Reusch was a very gifted, hardworking, consistent and principled person. He sought to synthesize the ideas of Christian von Wolf's system with theology, giving the latter a rational character. At the same time, in general keeping solidarity with the principles of theoretical philosophy of Leibniz and their interpretation by Wolf, he was *a conceptual opponent of the macronarrative principle of predestinated harmony*, believing that all philosophical and theological problems can be solved within the limits of rationality (there is no doubt that this subsequently had an impact on Kant in his *Religion within the Bounds of Bare Reason* (1793)).

In general, Reusch had a great influence on the formation of a conceptually clear and verified by rational foundations

language in the further German philosophy. There is no doubt that he had a significant influence on A.G. Baumgarten, who is usually called *the most famous student of Reusch*, giving him *a new understanding of Leibniz-Wolf ideas*,¹ as well as giving impetus to the particularly accurate language of his texts, for which some Germanic authors, for example, *I.G. Herder*,² later called him «senseless». It should be especially noted that Reusch's attitude to the discursively clear, rationally verified language of philosophizing was strengthened at the University of Jena.

For the history of aesthetics, the term itself, as well as the position of aesthetics as a discipline, this circumstance had a very specific and fundamental character. This is due to a distinct *macronarrative bias* that began to be observed in German aesthetics after Hegel had read his famous course of *lectures on aesthetics*, and especially after their publication. However, attention should be paid to the origins of this bias and the emergence of the theoretical language that made it possible. From different angles, the requirements for the discursive clarity of philosophical language, which were entrenched at the University of Jena during those times when Reusch was a leading professor, dean and rector there, influenced the approach to the qualities of theoretical terminology developed by *G.W.F. Hegel*.

He lectured at the University of Jena as a private docent from 1801 to 1805 and clearly collided with the traditions of this university, and in an unpleasant form for himself: according to memoirs, his lectures *were not popular among*

¹ See about this, for instance: *Aichele, A.* Full Competency or Restriction? Alexander Gottlieb Baumgarten's Critique of Christian Wolff's Concept of Philosophy. *Studia Leibnitiana*. 2010. 42 (2). P. 162–185.

² For some details, see *Nuzzo, A.* Kant and Herder on Baumgarten's *Aesthetica* // *Journal of the History of Philosophy*. October 2006.44 (4). P. 577–597.

students, the reason for which was precisely in the language of theoretical communication. This should be seen as one of the reasons why Hegel *finally rejected for himself the conceptual apparatus of the Leibniz-Wolf system*, and preferred to build his own, alternative to this system, but in principle remaining in the paradigm of a macronarrative nature, for which the most important motive was to be *alternative* to ideas and terms associated with the predestinated harmony of the world according to the version of Leibniz-Wolf.

Since the concept of the ever-repeating triad of development in this sense is no better than the concept of predestinated harmony, we see that it was Reusch's ideas regarding the rational foundations and the level of discursive clarity of language that, with the greatest degree of probability, caused the most radical dislike of Hegel from the fact that was associated with the previous system. As is often the case, he prefers to simply divert the object of greatest dislike to the zone of silence. With regard to our subject, we are faced in this aspect with the fact that in his *Lectures on Aesthetics* Hegel, without even mentioning Reusch's best student A.G. Baumgarten at the very beginning, *proposes to refuse from the term «aesthetics» introduced by the latter* and to replace it with an alternative term of his own called «callistics», then agreeing to leave the term criticized, referring to the educational tradition, but subject to the indispensable filling of it with the «new» content, which will include all the absolutely speculative logic of his system, which Reusch would never have admitted.

From that moment on, *the dominant macronarrative bias* began (since Hegel's system was deliberately created by him as much more internally integrated than the Leibniz-Wolf system) in understanding the position and subject of aesthetics as a discipline in the knowledge system, which was completely overcome in Germany only with the formation of the paradigm of psychophysiological parallelism by *Wilhelm Max Wundt*¹ and the strengthening of the psychological

terminology for understanding aesthetic processes, enshrined in the work of Theodor Lipps with the characteristic name of *Aesthetics*,² where he interprets it as one of the psychological disciplines. In this we see a return to Baumgarten's project, based on the psychological knowledge that existed in his time, on the basis of a new state of psychology, and the result of an appeal again to the requirements of a rationally verified discursive clarity of the language of theorizing. In the general philosophical sense, the same was recorded in the program setting paper by Edmund Husserl called *Philosophy as a Rigorous Science*.³

In 1735 A.G. Baumgarten received his *master's degree* and got the opportunity to become a *lecturer* at the University of Halle, and in 1738 he became its *professor*. Since 1740, Baumgarten has been professor at the University of Frankfurt/Oder, where he worked for all his future life, writing and publishing at that time most of his works that we mention in the bibliography, including *Aesthetica*.

As it's affirmed in the European tradition of biography (this goes back to Giorgio Vasari), we must, in addition to the teachers, indicate at the end of the description of his life path and the most remarkable pupil of A.G. Baumgarten, which became *Johann Nikolaus Götz*. I.N. Götz (1721, Worms — 1781, Bad-Kreuznach) was a German poet, writer, translator of the Enlightenment era, Protestant (Lutheran) priest and theologian. After graduating from high school in 1739–1742, he studied philosophy in Halle under the guidance of *Christian von Wolf*, *Alexander Gottlieb Baumgarten*, as well as the

¹ Wundt, W. Principles of Physiological Psychology / Translated by E.B. Titchener. L.: Swan Sonnenschein & Co. Lim., New York: The Macmillan Co., 1904.

² Lipps, Th. Ästhetik: Grundlegung der Ästhetik. Hamburg and Leipzig: Leopold Voss, 1903.

³ Husserl, E. Philosophy as a Rigorous Science // Logos. I. 1911. S. 289–341.

theology of *Sigmund Jakob Baumgarten*, A. G. Baumgarten's brother we've mentioned above. Under the influence of A. G. Baumgarten, he turned to literature.

Together with his study friends *Johann Wilhelm Ludwig Gleim* and *Johann Peter Un*, he organized *The Circle of Halle Poets*, which brought together young writers. He was occupied as a private teacher. In 1747 he was ordained a priest. He served as a field chaplain in the Royal Cavalry Regiment, participated in the so-called War for the Austrian Succession. As part of the regiment, he took part in foreign campaigns in Flanders and Brabant. When free from hostilities, he traveled to neighboring Holland and continued to study. After the conclusion of the Peace of Aachen (1748), he returned to Germany, where in 1751 he received the post of pastor outside of military service. He continued to engage in literary research and language problems related to translation, as well as literary creativity. Goetz's works represent numerous lyrical compositions and translations. Of the latter, the most important are the translations of *Anacreon* from Greek, *Gresse* and *Montesquieu* from French. His own poems, admittedly, were distinguished by beauty, grace of poetic constructions that conveyed inspiration, which is quite comparable with what his teacher A.G. Baumgarten understood by enthusiasm, and, at the same time, they were deprived of an emphatically personal attitude to the expressed emotions, which rendered them sufficiently «senseless» to correspond to the status of a work of a truly «happy aesthician».

Goetz's poetic creations were composed in exact with the norms of public taste that in Germany had developed largely due to the activities of A. G. Baumgarten and the publication of his *Aesthetics*, abundantly quoting and interpreting the poetry of the Ancient classics. Goetz's translations contain as much a research request as the indicated passages in the main text of his teacher. A.G. Baumgarten's theoretical works and the poetic works of I.N. Goetz in many respects formed the basis for

the flourishing of poetic culture in Germany from I.W. Goethe and beyond.

2. A.G. Baumgarten: the idea of aesthetics in the context of preserving the theoretical heritage and of continuity in the development of knowledge

As such, the theoretical legacy of A. G. Baumgarten, including the text of his *Aesthetica*,¹ in principle, has not been sufficiently studied to the highest degree, and this applies to all intellectual cultures, including the German-speaking one. This is due to the cessation of the functioning of the Latin language as a means of international academic communication, which we wrote about above and which happened quite fast in terms of the moment of publication of his work. The fact that «*Latin went out of fashion*» in the last quarter of the 18th century meant the abandonment of a formal qualification factor that was redundant in relation to the content of research. This refusal had a rational basis and produced significant positive results, allowing to focus on the content of research and providing a more democratic regime for educational and research activities. But it, nevertheless, entailed the accompanying *negative* consequences.

First, this meant the loss for a considerable time from a very effective *cross-cultural instrument of academic communication*, the need for which later manifested itself very soon in the form of constructing a surrogate language, Esperanto, and which is now again, what is deeply logical, found in another natural, moreover contemporary form, in the form of English language. Secondly, this meant *the loss of channels of access* to many texts created in this international version of academic Latin. In this case, *withdrawal from the*

¹ *Baumgarten, A.G. Aesthetica. Pars 1–2. Traiecti cis Viadram (Frankfurt (Oder)): Kleyb, 1750–1758.*

scientific circulation of a significant amount of scholarly sources was inevitable, including large-scale scientific information that turned out to be effective and the threat of loss of which contained *tangible immediate instrumental threats*.

In these areas of the most obvious such threats, *the basic Latin language terminology as a key factor in communication was preserved* to ensure the continuity of knowledge, activity and academic understanding. We can assess the severity of this damage to knowledge and practical activity if we imagine what would happen if the Latin language disappeared from circulation at the same time in *medicine, pharmacology, chemistry, biology* and some adjacent *natural sciences*. The *humanitarian areas did not seem at that time so risky in terms of the immediate threats of damage from losses in the continuity of knowledge and the effectiveness of mutual understanding*, and as a result, they suffered very significant damage: no one could understand from within the process what would be important and what would be unimportant, and when it turned evident it became apparent that the linguistic tradition and skills of dealing with scientific Latin without quotation marks of the *brilliant* 18th century had been lost.¹

However, the assessment of the degree of this damage and the nature of its replenishment with the help of a modern translation of the previously unfulfilled text assimilation by national linguistic cultures, as well as an epistemological assessment of the significance of the work on the implementation of such translations is the task of a special, concrete analysis each time. Next, we will try to offer

¹This is largely related to the idea of the historical unrealized of the project of aesthetics, set forth by Baumgarten in the work of the same name. See about this, for example: Gross, S.W. The Neglected Programme of Aesthetics // British Journal of Aesthetics. 2002 42 (4). P. 403–414.

a preliminary version of the approach to such an assessment in the case of *Aesthetica* by A.G. Baumgarten.

As a result of the above cultural and linguistic transformations so far into modern national languages practiced in the international academic community, Baumgarten's *Aesthetics* was *completely translated very late* after its publication and as well after deactualization of the Latin language as an interethnic means of communication in the humanities, and only into *Italian* and *German* languages, if we follow the chronological order. A priori, without the above specific analysis, we can only, like some other authors, fix the belated nature of the fact of translation of the main text by A.G. Baumgarten, which ensured the disciplinary institutionalization of aesthetics into modern languages. In this regard, we are pleased to welcome the fact that *Russian* has become *the third* language into which this important text has been fully translated. In order to assess the epistemological significance of this fact, it is precisely the specific analysis, which we talked about above, of the reasons why such a translation has not been carried out earlier is required.

First of all, we need to understand whether the lack of translation of the original Latin text did damage to the development of the discipline founded by A.G. Baumgarten, or whether it developed successfully on the basis of his ideas, which were fully or in principle integrated into the further scientific process in this area. Further, if the damage was done in the field of aesthetics, we must determine what exactly it was, and what principles, ideas and concepts proposed by Baumgarten turned out to be unfulfilled precisely because of the lack of access to the original text. *The third position* in which an assessment of the meaning of the newly made translation can be made concerns its potential implications outside the aesthetic field proper.

Of course, we will discuss these positions, first of all, *assessing the events in Russian-language aesthetic theorizing*,

but in the main dispositional characteristics this can be applied to *other practices*, and we should note, and this is also very characteristic in the light of the analysis of the theoretical and interpretive process of assimilation of the specified text in principle, that there is still no full version of *Aesthetica* by A. G. Baumgarten in English¹ which eventually replaced Latin as the language of cross-cultural academic communication, and this despite the fact that the discussion of theoretical problems related to the initial the phase of the formation of aesthetics in English is constantly ongoing and the interest to the figure of A.G. Baumgarten and significance of his works in general and his *Aesthetica* does not wane.²

3. A.G. Baumgarten: to evaluation of the potential of influence of the personality on intellectual processes in the Russian-speaking segment of aesthetics

¹There are only a few other texts, for example: *Baumgarten, A.G. Reflections on Poetry (Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus)* / Ed. and trans. Karl Aschenbrenner and William Holther. Berkeley: 1954; *Baumgarten, A.G. Metaphysics. A Critical Translation with Kant's Elucidations, Selected Notes, and Related Materials* / Trans., eds. & intro. Courtney D. Fugate and John Hymers. London: Bloomsbury, 2013. Let's pay attention to the characteristic presence in the last edition of Kant's explanations.

²See, for instance: *Gregor, M.J. Baumgarten's «Aesthetica» // The Review of Metaphysics. Vol. 37. No. 2 (Dec., 1983). P. 357–385; Guyer, P. Baumgarten, Alexander Gottlieb // Michael Kelly (ed.), Encyclopedia of Aesthetics. Oxford University Press, 1998. P. 1 — 227. Characteristic in this respect is the forthcoming large-scale publication, which should appear in July of this year: Baumgarten's Aesthetics Historical and Philosophical Perspectives / Ed. By J. Colin McQuillan. Rowman & Littlefield Publishers / Rowman & Littlefield International. Series: Global Aesthetic Research // <https://rowman.com/ISBN/9781538146255/Baumgarten's-Aesthetics-Historical-and-Philosophical-Perspectives>*

In order to appreciate what the publication of the complete Russian translation of *Aesthetica* by A. G. Baumgarten can change in the theoretical views of the Russian-speaking aesthetic community, let us first of all, at least in the shortest form, in *what concrete context of representations* they can be involved. Within this context, we must single out two fundamentally different segments: *ideas about the role of A.G. Baumgarten's personality in the general historical process of the formation and development of aesthetics as a theory* and *ideas about the activities and texts of A.G. Baumgarten as such*. Of course, the first position significantly exceeds the second in importance, and it is with it that we will begin our analysis of the meaning of the event of publication of the full Russian-language version of the first text in history with the title *Aesthetica*.

The first position requires some theoretical reconstruction of what constituted the event — stretched out in time for eight years (1750–1758) — of publication of this text. Since *every event belongs to some definite process*, we need, first of all, to identify the process to dynamics of which this event belonged. By such a process we mean the process of the development of Baumgarten's philosophical views, the formation and application of his characteristic way of philosophizing. Next, we will attempt to reconstruct this process in its most essential features in order to determine the place in it of the extended in time event of the publication of the first edition of the text of *Aesthetica* by Baumgarten.¹

A.G. Baumgarten interprets philosophy in its entirety as *the science of the qualities* of things cognized by a person on the basis of his own sources of knowledge, that is, regardless of Divine Revelation and theological positions, with which not *the initial positions*, but *the results* of philosophical analytics,

¹ Baumgarten, A.G. *Aesthetica*. Pars 1–2. Traiecti cis Viadram (Frankfurt (Oder)): Kleyb, 1750–1758.

should be consistent. In this respect, as in some others, he was close to the position of the limited harmony of faith and reason, which was formulated by Saint Thomas Aquinas, and which is that *only the ultimate conclusions of reason should be directly related to faith*. It should be noted that this analogy is not accidental, it had a basis in the general epistemological position regarding the nature of human knowledge.

Baumgarten singled out within philosophy *theoretical* (physics and metaphysics) and *practical* (ethics, philosophy of law, theory of doubt and theory of expression) areas. *Gnoseology*, which disciplinarily precedes metaphysics, includes *aesthetics* (theory of sensory cognition) and *logic* (theory of rational cognition). Aesthetics is the science of *interior feeling*, connecting exterior feelings and mind. The concept of interior feeling was first proposed by Saint Thomas Aquinas and in his understanding is a unity of five abilities: *sense of community, penetrating power, evaluating power, memory and imagination*. Since that time, *the concept of interior feeling has entered the traditional toolkit of theoretical and cognitive discourse*, and it is natural in this light that it's to what was supposed under it Baumgarten in his *Aesthetica* attributed the additional characteristic of *the analogue of reason*.

In this regard, it is *fundamentally incorrect* to interpret the project of aesthetics proposed by A.G. Baumgarten as attributed precisely to the *bodily* forms of sensory cognition: they, of course, are affected by necessity by a new discipline,¹ but its actual subject-matter is the limit of sensory cognition,

¹ Of course, elements of a new interest in this aspect are explainable, in particular, in connection with the emergence of R. Schusterman's neo-pragmatist concept of «somaesthetics», which, for the sake of its legitimation within aesthetics, some authors in vain, omitting outweighing counterarguments, try to derive almost directly from Baumgarten's *Aesthetica*. See, in particular, a case of discussion of such

that is, those of its forms that can be called in modern terminology *emotions of central resolution*,² that is, emotions that carry and imprint in memory *the highly abstracted, processed emotional content* that allows a person to reliably and effectively get navigated in space, time and society *before* and *without* the participation of rational components of cognition. Of course, exterior senses by themselves are not able to do this work, and we see that later on, Kant's fundamental theoretical aesthetics, in particular *the concept of transcendental aesthetics*, set out in his *Critique of Pure Reason*, was based precisely on the analysis of the role of in the subject's cognitive experience of the interior *feeling*, not of exterior *feelings*.³

Baumgarten interpreted the area of action of the interior feeling as abstract in the sense of the importance of the results as allowed by the framework possibilities of the traditional interpretation of this integral cognitive ability proposed by Saint Thomas Aquinas, as well as the etymological parameters of the Greek term «*aisthesis*»⁴ proposed by Baumgarten himself to denote this concept.

attempts: *Prozersky, V.V.* The Meaning of A. Baumgarten's Aesthetics for the Theory of Bodily Sensitivism // International Research Journal. 2016. No. 2 (44). Part 4. P. 95–97. In Russian.

² See: *Vygotsky, L.S.* The Psychology of Art. Cambridge: The Massachusetts Institute of Technology Press, 1971.

³ See about the complex problems of the historical distinction of the data of exterior and interior experience in aesthetic discourse, for example: *Berleant A.* The Sensuous and the Sensual in Aesthetics // The Journal of Aesthetics and Art Criticism. 1964a. Vol. 23, No. 2. P. 185–192.

⁴ See about the abstract-emotional meanings of the Greek *aisthesis* and its comparison with similar meanings of the Latin *sensus* in: *Losev, A.F.* History of Ancient Aesthetics. Results of the Millennial Development. Book. 1 // Losev, A.F. Results of the Millennial Development. In 2 books. M., 1992. M., 1992. In Russian.

In accordance with the first and second criteria, this area included such manifestations of cognitive capabilities as *memory, wit, intuition, admiration, imagination, and fantasy*. The quintessence of the epistemological fundamentalism of Baumgarten's aesthetics was a clear distinction between *the subjective* (belonging to *internal disposition of the cognizing substance* and being its qualities) and *the objective* (belonging to *the disposition of the external cognizable* and being its qualities), as well as the operational terms associated with this binary opposition «*a thing in itself*» and «*the thing for itself*», which most authors consider to be Kant's original innovation, but which does not correspond to the real course of events.

Kant developed and theoretically saturated the conceptual matrix proposed by Baumgarten in his project of *aesthetics as a revolution in gnoseology*, which resulted in stable ideas about *the unity of the subject's cognitive experience, its parallelism and autonomy* in relation to the objective parameters of the cognized. Kant's translation and development of the ideas of Baumgarten's aesthetics, which played a major role in the process of *theoretical consolidation* of this discipline, provided *two major consequences* that shed light on why the main text of Baumgarten as an integral fact (context) existed for a long time in the intellectual field in the mode of the actual heuristic oblivion, why they were not in a hurry to address to it *as such* and did not rush to initiate a gigantic work for its translation and a more extended theoretical interpretation in the forms of modern languages.

The fact is that I cannot agree with the assumption of a number of authors that the above-described «going out of fashion» of the Latin language as a means of academic communication, which seriously limited access to the completeness of theoretical texts written during the period of its academic dominance, led to *theoretical* oblivion of Baumgarten's ideas and, as a result, to *non-realization* of his project. An analysis of the facts of the real dynamics of intellectual history shows that the works

of A.G. Baumgarten, and, mainly, his *Aesthetica* played the role of the main initiator of the critical method of I. Kant with his steady concentration on *the subjective factors* of cognition and activity, as a result of which the three of his *Critiques*, fully and comprehensively, as well as at a new level of discursive clarity, *exhibiting* and *realizing* the potential of Baumgarten's theoretical conception.

The fact that Kant was *thoroughly familiar* with the Latin original text of Baumgarten's *Aesthetica* and *paid great attention to its understanding and interpretation* is not an assumption, but is *a precisely documented fact* that must be accepted in this quality according to the classical requirements of classical historical knowledge. The reality of this fact is evidenced by such a *document* as the personal copy of the first edition, which belonged to Kant, with his extensive comments on the wide margins of the book, in which we can see the elaboration of the terminology that was later recorded in his *Critiques*. This is direct evidence of the first level that *the ideas of the Latin original of «Aesthetica» developed up before its complete exit from the Latin language circulation*, and this development was carried out in the texts of Kant.¹

The ideas of Kant himself were too significant and effective in terms of the degree of influence factor in the history of aesthetics² for Baumgarten's project to be considered not only *unrealized*, but even *unrealized in its essential positions*. On the contrary, there is sufficient reason

¹ We provide a photograph of this documentary evidence in one of the illustrations for this article.

² See our version of the periodization of the history of aesthetics and of the role of Baumgarten's *Aesthetica* in it in the publication: *Dzikevich, S.A. Aesthetics: the Beginnings of Classical Theory*. Moscow: Academic Project, 2011. In Russian. In a general sense, the approach stated by us in this book is that with the publication of Baumgarten's work, an explicit period of the development of aesthetics as a discourse begins,

to believe that *all theoretically significant positions* proposed by Baumgarten in his *Aesthetica* (the unity of the cognitive experience of the subject; fundamental positions in it of aesthetic forms of knowledge that give orientation in time, space and social relations; definition of aesthetic attitude, analytics of beautiful, analytics of the sublime, analytics of taste; distinction of the aesthetic aspects of the comprehension of truth as the activity of a genius and the logical aspects of truth as the activity a talent) in their content *were fully realized* by Kant in his three *Critiques*.³

History does not know the subjunctive mood, this is true both for the history of *forms of life* and for the history of *forms of thought*, how can we describe this dichotomy using the exact terms of J. Huizinga. The role of personality in historical processes is really significant, and in the dynamics of forms of thought it is, of course, much higher than in the dynamics of forms of life. However, we must say that in this case, for the Baumgarten project of aesthetics, the schedule of these roles assigned to individuals was *happy*, and not at all unfavorable. The founder of the discipline published his text in full during his lifetime, and, perhaps, the best of the probable interpreters got acquainted with his ideas in the original

and the consolidation of aesthetics as an independent discourse, that is, its final disciplinary institutionalization, in which Kant played a key role with successive publication of his three *Critiques*, all of which were initiated by the ideas set forth earlier by Baumgarten in a projective aspect.

³ See specially about the influence of Baumgarten's ideas on the philosophical views of Kant: Narsky, I.S. *Philosophical and Aesthetic Ideas of Baumgarten as One of the Stimuli of Kant's Theoretical Development* // Kant collection, vol. 10. Kaliningrad, 1985. P. 40–51. In Russian.

⁴ *Huizinga, J. The Autumn of the Middle Ages* / Translated by Rodney J. Payton and Ulrich Mammitzsch. Chicago: University of Chicago Press, 1996.

language, analyzed them in detail, gave them theoretical increments and rooted them in a new enriched quality in the forms of one of the modern living languages of the world culture, which then became the source of their further distribution in other languages.

This is *the enviable historical fate of the text as a fact of the cultural heritage of mankind*, which has lost many texts at all, like the texts of Democritus, and also has not yet identified completeness of the context and meanings of some of them, as in the case of Aristotle's *Poetics*. Under these conditions, the fact that the original of *Aesthetica* in Latin for a long time kept not translated from it due to the «going out of fashion» of it as a universal academic instrument looks, rather, as *a completely rational and theoretically justified refusal* from such laborious work under condition of absence in the discipline that had been started with it of *a significant theoretical gap* that a new reference to the original could fill. All erudite, consistent, unbiased historians of aesthetics noted the abovementioned quality of the connection between Kant's ideas and those of Baumgarten, and did not find it necessary to speak in favor of the fact that *some fruitful and unrealized significant theoretical assumptions* remained in the latter's texts.¹ As for the traditions and directions of research related to the interpretations of Baumgarten's ideas in Kant's works, in Russian aesthetic literature in different periods they were studied very thoroughly and fruitfully, which we have

¹ See, for example, printed a year before the publication of the first, fragmentary Russian translation of Baumgarten's *Aesthetica*, a specialized study on the development of aesthetic thought in Germany in the 18th century, written by one of the largest Russian Germanists: *Asmus, V.F. German Aesthetics of the 18th century. M., 1963. P. 3–56. In Russian.* Then see the detailed study published by him ten years later, undertaken in connection with the anniversary of Kant, in which the idea of aesthetics (especially transcendental aesthetics) is given considerable attention: *Asmus, V.F. Immanuel Kant. M., 1973. In Russian.*

confirmed in this article by the Russian-language sources indicated in the footnotes and bibliography, and, starting with pre-revolutionary time.¹

Taking into account all the abovementioned arguments, we must conclude that publication of the complete translation of the text of *Aesthetica* by A.G. Baumgarten can hardly change anything significantly in the theoretical context of the Russian-language theoretical discourse. Nevertheless, if we bear in mind the aesthetic research field itself, the newly made translation is undoubtedly able to clarify some of the nuances associated with the origin of ideas and positions set out in the whole of the context appeared in the extensive Latin original. For example, it is of serious interest what place from the very beginning within the context of aesthetics Baumgarten assigned to such a section as *semiotics*, which is especially interesting in connection with the ongoing discussion about the application of the data of this completely independent discipline in aesthetic investigations. Outside the aesthetic field, the new translation will also arouse considerable interest of researchers in the framework of the study of both the research of intellectual culture in general and, in particular, its development in Germany during the corresponding period.

In this review, we do not have the opportunity to offer a detailed analysis of the philological details concerning this new important fact of development of the world historical intellectual heritage; this would be the subject of a completely separate work with different bases of argumentation. Nevertheless, we note that it seems to us regrettable that the actual explanatory text of the translators regarding the general approach to the Russian-language interpretation

¹ *Samsonov, N.V.* History of Aesthetic Doctrines. In 2 part. Part 2. M.: Publishing House. at Faculty of History and Philosophy Moscow Higher. Ladies' Courses, 1915. P. 99–111. In Russian.

of the terminology of the most important text of A.G. Baumgarten is not presented in the peer-reviewed edition, and published secondary usage of the explanatory text from the edition we mentioned above in this article (to Italian translation) can hardly serve as a substitute for it. It is also somewhat surprising that the text of the publication never mentions the first translation of fragments of Baumgarten's *Aesthetica* into Russian, which was already mentioned above in our text and included in the bibliographic list,¹ is absent in the new version while the first translation was made by an outstanding connoisseur of the Latin language, a famous translator, historian of intellectual culture and original thinker *Vasily Pavlovich Zubov* (1900–1963).² Such continuity would undoubtedly enrich the reviewed edition and would help clarify aspects of the interpretation of terminology of the original.

¹ *Baumgarten, A.G. Aesthetics. (Fragments). Metaphysics. (Fragments) / Translated by V.P. Zubov // History of Aesthetics. Monuments of World Aesthetic Thought / Edited by M.F. Ovsyannikov. In 5 volumes. Vol. 2. M., 1964. P. 449–465. The first translation of texts by A.G. Baumgarten into Russian.*

² See: *Zubov, V.P. From the History of Science: Selected Works. 1921–1963 / Selection, introduction by M.V. Zubova. SPb.: Aleteya — Publishing House of SPb. University, 2006. In Russian.*

ПЕРЕВОДЫ /
TRANSLATIONS

УИЛЬЯМ ГАМИЛЬТОН

ВЛИЯНИЕ АССОЦИАЦИИ В ВОПРОСАХ ВКУСА¹

Перевод с английского Я. Лобачевой²

Абстракт

Уильям Гамильтон (*Hamilton, William, Sir*, 1788—1856) — шотландский философ, известный по преимуществу своими работами в областях логики и метафизики. В рамках его учебного курса, который уже посмертно был оформлен в труд «Лекции по метафизике и логике» (1859—1860), затрагивается эстетическая категория вкуса, которая, по мнению Гамильтона, зависит

¹ Настоящий фрагмент является обширного (510 стр.) труда автора, изданного под названием «Лекции по метафизике и логике» (1859—1860). Это рассуждение является разделом лекции XXX из цикла, посвященного проблемам логики и представляет собой весьма характерный образец британской аналитики вкуса, из которой затем в XX веке сформировалась аналитическая эстетика в ее современном виде. Для читателя этот фрагмент может представлять особый интерес, поскольку позиция У. Гамильтона формируется из его диалога с двумя другими важнейшими представителями британской аналитики чувственного опыта и его передачи в суждениях — Д. Стюарта и А. Смита. Таким образом, представляемый текст позволяет по-новому взглянуть на некоторые персоналии и проблемы эстетико-аналитической традиции и привлекает интерес русскоязычных исследователей к некоторым недостаточно изученным аспектам истории эстетической рефлексии. Перевод выполнен по изданию: *Hamilton, William, Sir. Lectures On Metaphysics And Logic*. Boston: Gould. P. 123—126.

² Лобачева, Яна — студентка 3 курса кафедры эстетики философского факультета МГУ имени М. В. Ломоносова.

от принципа ассоциации. В разделе «Влияние ассоциации в вопросах вкуса» («Influence of Association in Matters of Taste») в лекции ХХХ Гамильтон «даёт слово» другому шотландскому философу — *Дугалду Стюарту* (*Stewart, Dugald, 1753—1828*) — обозначив при этом свою идентичную позицию в самом начале (кроме того, Стюарт в своей работе обращается к *Адаму Смиту*, поэтому в переводе представлены эстетические взгляды трёх указанных философов). «Эстетическим венцом» лекции Гамильтона является обращение к феномену моды и упоминание той схемы, — своего рода замкнутого круга, — которую предлагает Стюарт:

*принятие некоторого модного образа высшими чинами →
закрепление образа в высшем обществе и последующее его распространение в низших слоях населения →
постоянное подражание низших слоёв высшим →
ранее уникальные модные образы становятся обычными →
они отбрасываются как «вульгарные», принадлежащие низшим слоям → высшие слои проявляют изобретательность и добавляют нечто новое, что впоследствии проходит тот же самый круг.*

Какова здесь роль вкуса и ассоциации? Эстетический вкус в его классическом определении как способность различать прекрасное и безобразное детерминируется ассоциацией, возникающей ввиду сопоставления конкретного образа моды и его «носителей». Вследствие такого сопоставления возникают либо категории «вульгарное» и «низменное» (в случае, если образ ассоциируется с низшим классом), либо «изысканное» и «изящное» (в случае, если образ ассоциируется с привилегированным классом). Гамильтон обращается к моде именно потому, что, по его мнению, именно в этой сфере проявление вкуса практически полностью зависит от принципа ассоциации — это позволяет сделать вывод о том, что в рамках других сфер, согласно Гамильтону, вкус не будет подчиняться этому принципу настолько сильно. Можно предположить, что характеристикой таких «других сфер» является свобода от разного рода бинарных оппозиций по типу «высшее-низшее», но их поиск будет представлять цель уже для других исследований. В конце раздела Гамильтон приводит мысли Стюарта (который, в свою очередь, обращается к Смиту для наглядного примера), касающиеся такого же функционирования принципа ассоциации в морали. Признание им идентичной чувственной природы в эстетическом и этическом

аспектах отношения человека к миру является переосмыслением их античного объединения (калокагатии), которое с течением времени трансформировалось и в эпоху Просвещения закрепились в новом, более концептуально проработанном качестве (Шефтсбери, Хатчесон, Юм, Берк, а также развившие эту идею на континенте Баумгартен и Кант).

Благодаря принципу ассоциации мы облачаем вещи в ненадёжные атрибуты безобразного или прекрасного; и некоторые философы в этом вопросе заходят настолько далеко, что утверждают, будто наши принципы вкуса зависят исключительно от случайностей ассоциаций. Но если столь радикальные утверждения являются явным преувеличением, тем не менее, мы не можем отрицать, что ассоциация всё же обладает обширной юрисдикцией в «империи» вкуса — мода, например, практически полностью находится под контролем принципа ассоциации.

По этому поводу я могу процитировать несколько предложений из первого тома «Элементов» Стюарта.¹ «В вопросах вкуса рассматриваемые эффекты производятся в самом уме и сопровождаются либо удовольствием (pleasure), либо неудовольствием (pain). Следовательно, склонность к случайным ассоциациям здесь намного сильнее, чем это обычно бывает в отношении физических событий; и когда такие ассоциации однажды появляются, то, поскольку они не приводят к каким-либо серьёзным неудобствам, подобным тем, которые возникают в результате физических ошибок, они вряд ли будут исправлены простым опытом без помощи упражнения. Именно благодаря этому обстоятельству ассоциация в наших суждениях

¹ Имеется в виду трехтомное сочинение *Elements of the Philosophy of the Human Mind* (1792, 1814, и 1827). Дугалда Стюарта — шотландского философа, представителя школы «здравого смысла»; это и дальнейшее цитирование Стюарта в тексте Гамильтона делается им по данному сочинению. (Прим. пер. — Я.Л.)

о прекрасном и безобразном всё же более примечательна, чем в наших умозрительных выводах; обстоятельству, которое привело некоторых философов к предположению, что одной ассоциации достаточно для объяснения происхождения понятий прекрасного и безобразного и что не существует такой вещи, как норма вкуса, основанной на принципах человеческой конституции. Но эти мысли, несомненно, заходят слишком далеко в теории: ассоциация идей никогда не сможет объяснить происхождение нового представления или удовольствия, существенно отличного от всех других, уже нам известных. Принцип ассоциации действительно может позволить нам понять, как вещь, безразличная сама по себе, может стать источником удовольствия, будучи связанной в уме с чем-то ещё, что естественно приятно (*naturally agreeable*); но этот принцип в каждом случае предполагает существование и тех понятий и чувств, которые он объединяет: как я понимаю, он (принцип. — *Прим. пер.*) будет обнаружен, когда ассоциация вызовет изменение наших суждений по вопросам вкуса, она (ассоциация. — *Прим. пер.*) делает это, сотрудничая с каким-то естественным принципом ума, и подразумевает существование определённых изначальных источников удовольствия и неудовольствия.

Стиль одежды, который сначала казался неудобным, через несколько недель или месяцев начинает казаться элегантным. Когда мы привыкаем к тому, что такую одежду носят те, кого мы считаем образцом чувства стиля, она начинает ассоциироваться с приятными впечатлениями, которые мы получаем от лёгкости, изящества и изысканности манер тех, кто её носит. Когда вещь нравится сама по себе, этот эффект следует приписывать не самому объекту, находящемуся перед нами, а впечатлениям, с которым он обычно был связан и которые он естественным образом вызывает в уме.

Это наблюдение указывает на причину постоянных превратностей (*perpetual vicissitudes*) в одежде и во всём,

чья настоятельная рекомендация (chief recommendation) исходит от моды. Очевидно, что поскольку приятный эффект украшения (ornament) возникает из ассоциации, он будет продолжать действовать только до тех пор, пока он ограничен высшими порядками (higher orders). Когда нечто принимается массой, оно не только перестаёт ассоциироваться с идеями хорошего вкуса и утончённости, но, напротив, начинает ассоциироваться с идеями притворства (affectation), абсурдного подражания и пошлости. Соответственно, это нечто начинает игнорироваться высшими чинами, которые старательно избегают любых состояний внешнего вида, связанных с чем-то низким и обычным; и они вынуждены использовать своё собственное изобретение, привнося в моду новые особенности, которые, как по схеме, сначала становятся модными, затем обычными и, в конце концов, отбрасываются как вульгарные».

«Наши моральные суждения тоже могут быть изменены и даже до некоторой степени извращены вследствие действия того же принципа. Точно так же, как человек, которого считают образцом вкуса, может своим примером представить абсурдную или причудливую одежду; так же и человек выдающихся добродетелей может привлечь некоторое уважение к своим недостаткам; и, будучи помещённым в заметную ситуацию, может сделать свои пороки и глупости объектами всеобщего подражания среди множества людей».

«„Во времена правления Карла II,“ как говорит Смит¹, „некоторая распущенность считалась характерной чертой либерального образования. Она была связана, согласно представлениям того времени, с щедростью, искренностью, великодушием, верностью; и доказала, что человек,

¹ Имеется в виду сочинение Адама Смита (1723—1790) «Теория нравственных чувств». — *Прим. пер.*

который действовал таким образом, был джентльменом, а не пуританином. С другой стороны, строгость манер и постоянность поведения были совершенно немодными и были связаны, согласно представлениям тех времён, с ханжеством, хитростью, лицемерием и низкими манерами. Поверхностным умам пороки великих всегда кажутся приятными. Они связывают их не только с великолепием успеха (*splendour of fortune*), но и со многими высшими добродетелями, которые они приписывают вышестоящим особам (*superiors*); с духом свободы и независимости; с искренностью, щедростью, человечностью и вежливостью. Напротив, достоинства низших слоёв населения — их скупая бережливость, болезненное трудолюбие и жёсткое соблюдение правил — кажутся им посредственными и неприятными. Они связывают их как со скромностью положения, к которому обычно принадлежат эти качества, так и со многими пороками, которые, как они полагают, обычно сопровождают низшие слои; такие как презрение, трусость, злость, лживость и тяга к воровству».

ОБЗОРЫ / REVIEWS

ЕВГЕНИЙ КОНДРАТЬЕВ¹

ВСЕРОССИЙСКАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «ЭСТЕТИКА И ГЕРМЕНЕВТИКА»²

11 декабря 2020 года на философском факультете МГУ имени М. В. Ломоносова в дистанционном формате прошла Всероссийская научная конференция «*Эстетика и герменевтика*», которая была приурочена к 60-летию создания кафедры эстетики. В пленарном заседании и в работе двух секций приняло участие более 50 исследователей.

Открыл конференцию приветственным словом исполняющий обязанности декана философского факультета МГУ доцент *А. П. Козырев*. Он подчеркнул важность кафедры эстетики в структуре философского факультета и указал на аспекты значения эстетики как философской дисциплины, сделал исторический обзор традиций эстетического образования и направлений эстетических исследований, сложившихся в Московском университете.

В ходе пленарного заседания исполняющий обязанности заведующего кафедрой эстетики философского фа-

¹ *Кондратьев, Евгений* — и.о. заведующего кафедрой эстетики философского факультета МГУ имени М. В. Ломоносова, заместитель главного редактора *AU*.

² Конференция проводилась в рамках деятельности Междисциплинарной научно-образовательной школы МГУ имени М. В. Ломоносова «*Сохранение мирового культурно-исторического наследия*».

культета МГУ доцент *Е. А. Кондратьев* в докладе «Эстетика и герменевтические исследования в контексте современной философии» отметил, что современная эстетическая герменевтика позволяет преодолеть противоречие между истолкованием и эстетическим опытом, ставит вопрос о том, что требуется классическому и современному искусству для того, чтобы вступить в диалог со зрителем.

Заведующий кафедрой истории русской философии философского факультета МГУ профессор *М. А. Маслин* в сообщении «Кафедра эстетики как моя судьба» указал, что кафедру эстетики всегда отличала свобода творческого поиска, стремление к преодолению внешних обстоятельств, которые так или иначе могут препятствовать научным исследованиям. Также он обратил внимание, что философия и эстетика всегда должны опираться на национальные традиции образования и культуры в целом.

Доцент, заместитель заведующего кафедрой эстетики философского факультета МГУ *С.А. Дзикевич* и профессор кафедры философии и культурологии ВТУ имени М.С. Щепкина при Малом театре *Е.А. Дзикевич* в докладе «Эстетическая герменевтика: парадигмальная сеть» отметили, что конструктивный постмодернизм, представленный англо-саксонской интеллектуальной традицией, в отечественной науке остается малоизвестным явлением. Между тем, исследования в рамках системы парадигм конструктивного постмодернизма имеют большие перспективы и значительный научный потенциал. Авторы в докладе изложили проект парадигмальной сети эстетической герменевтики в рамках доминирующей в конструктивном постмодернизме философии процесса.

Главный научный сотрудник Государственного института искусствознания *Н. А. Хренов* в выступлении «Трансформации междисциплинарного подхода в связи с новым

вариантом взаимодействия между гуманитарными науками на рубеже XX — XXI вв. и ситуация в эстетике» рассказал о взаимодействии эстетики, искусствознания и культурологии. Автор обратил внимание на то, что культурология способствует интегративной тенденции в науке, а заимствование искусствознанием представлений, складывающихся при изучении культуры, позволяет возвращать науки об искусстве к своему предмету.

Руководитель сектора философских проблем творчества Института философии РАН профессора *Н. М. Смирнова* в докладе «Методология эстетического анализа: постнеклассическая герменевтика» затронула проблемы когнитивных оснований герменевтической мысли XX в. на примере философско-герменевтических изысканий П. Рикёра. Автор приходит к выводу, что представление о том, что хорошо изложенный текст допускает лишь одну «правильную» интерпретацию, не отвечает современному уровню развития философской герменевтики. Смысл подобен двуликому Янусу, обращенному как на свой собственный мир языковых значений, так и на жизненный мир человека.

Доктор философских наук, заведующая отделом Библиотеки-музея «Дом А. Ф. Лосева» *Е. А. Тахо-Годи* в своем сообщении «Об А. Ф. Лосеве, Н. В. Самсонове, французском эстетике Ш. Лало и литературном критике Ю. И. Айхенвальде» описала анализ А. Ф. Лосевым суждений о судьбах «импрессионизма», «догматизма» и «социологии» в эстетических трудах Ш. Лало и выразила предположения о влиянии на ранний лосевский способ философствования «имманентного метода» Ю. И. Айхенвальда. Автор также выдвинула гипотезу о теоретическом посредничестве между ними Н. В. Самсонова, преподававшего эстетику в Московском университете.

Главный научный сотрудник сектора эстетики Института философии РАН *Н. Б. Маньковская* в докладе «Пострецептивный герменевтический метод в эстетике французского символизма» представила анализ особенностей пострецептивного герменевтического метода в философии искусства П. Клоделя, представляющего католическую линию в эстетике французского символизма, и во взглядах Ж. Пеладана — критика официального католицизма, интерпретирующего искусство в мистико-эзотерическом ключе.

Профессор, заведующая кафедрой гуманитарных наук МГАХИ имени В. И. Сурикова *Т. Ю. Пластова* в выступлении «Проблемы экспозиции живописных произведений XX века. Опыт экспозиций картин А. Пластова» рассказала об основных проблемах экспозиции искусства XX века и аспектах современной экспозиции, среди которых важное значение играет концептуальность, содержательность, решение или визуализация определенных вопросов истории искусства.

Доктор философских наук, профессор кафедры культурологии, философии культуры и эстетики СПбГУ *Е. Н. Устюгова* в докладе «Феномен стилизации в ракурсе герменевтики» представила обоснование того взгляда, что история искусства, от Ренессанса до постмодерна, выдвигает к стилизации свои требования и критерии оценки. Автор отметила, что стилизации постмодерна не имеют интерпретации, поскольку реципиент становится соучастником события, в процессе которого он не создает и не дешифрует текст, подлежащий прочтению, а производит сам контекст интертекстуальной игры, вовлекающей в себя столкновение кодов.

Доктор философских наук, доцент кафедры культурологии, философии культуры и эстетики СПбГУ *А. Е. Раде-*

ев в своем сообщении «За новую эстетику, или назад к эстетическому опыту» рассмотрел основные формы «новой эстетики» и раскрыл связь этих форм с аналитикой эстетического опыта. Автор предпринял попытку объяснения того, что внимание к процессуальному характеру эстетического опыта открывает перспективы для теории и практики эстетики.

После обсуждения докладов состоялся скрипичный онлайн-концерт студентки кафедры эстетики, выпускницы Московской консерватории, солистки оркестра Московского академического музыкального театра имени К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко, лауреата международных конкурсов *Галины Скобелевой*.

Далее работа конференции продолжилась в двух секциях — *«Эстетика и проблемы интерпретации искусства»* и *«Проблемы и контексты эстетической герменевтики»*.

EVGENY KONDRATYEV¹

ALL-RUSSIAN SCIENTIFIC CONFERENCE «AESTHETICS AND HERMENEUTICS»²

On December 11, 2020, the All-Russian Scientific Conference «*Aesthetics and Hermeneutics*» was held at the Faculty of Philosophy in a distant format, which was devoted to the 60th anniversary of the Department of Aesthetics. More than 50 researchers took part in the plenary session and in the work of two sections.

The conference and the plenary session was opened with a welcoming speech by Acting Dean of the Faculty of Philosophy of Lomonosov Moscow State University, Associate Professor *A.P. Kozyrev*. He emphasized the importance of aesthetics as a philosophical discipline, spoke about the traditions of aesthetic education and aesthetic investigations at the University.

Acting Head of the Department of Aesthetics, (Faculty of Philosophy, Lomonosov Moscow State University) Associate Professor *E.A. Kondratyev* in his presentation «Aesthetics and Hermeneutic Research in the Context of Contemporary Philosophy» noted that aesthetic hermeneutics allows to overcome the contradiction between interpretation and

¹ *Kondratyev, Evgeny* — acting Head of the Department of Aesthetics of the Faculty of Philosophy of Lomonosov Moscow State University, *AU* deputy Editor-in-Chief.

² The conference was held within the framework of the activities of the Interdisciplinary Scientific and Educational School of the Lomonosov Moscow State University «*Preservation of the World Cultural and Historical Heritage*»

aesthetic experience, raises the question of what is required for classical and contemporary art in order to enter into a dialogue with the viewer.

Head of the Department of History of Russian Philosophy (Faculty of Philosophy, Lomonosov Moscow State University) Professor *M.A. Maslin* in his presentation «The Department of Aesthetics as my Destiny» pointed out that the Department of Aesthetics has always been distinguished by the freedom of creative search, the desire to overcome obstacles of any nature that could cross the way of scientific research. He also fixed attention on the fact that philosophy and aesthetics should always be based on national traditions of education and culture in general.

Associate Professor of the Department of Aesthetics, vice-head for scholarly affairs (Faculty of Philosophy, Lomonosov Moscow State University) *S.A. Dzikovich* and Professor of M.S. Schepkin High Theatre School at Maly Theatre (Department of Philosophie and Culturology) *E.A. Dzikovich* in their presentation «Aesthetic Hermeneutics: Paradigmatic Net» noted that constructive postmodernism, represented in the Anglo-Saxon intellectual tradition, in Russian literature remains weak-discussed. Nevertheless within the framework of the paradigm system of constructive postmodernism building of conceptual net concerning aesthetic hermeneutics is very perspective, first of all on the base of process philosophy.

Chief Researcher of the State Institute of Art History *N.A. Khrenov* in his paper «Transformations of the Interdisciplinary Approach in Connection with a New Variant of Interaction between the Humanities at the Turn of the 20th – 21th c. and the Situation in Aesthetics» spoke about the interaction of aesthetics, art history and cultural studies. The author drew attention to the fact that culturology contributes

to an integrative trend in science, and the borrowing by art history of the ideas that emerge in the study of culture, allows the science of art to return to its subject.

Head of the Sector of Philosophical Problems of Creativity (Institute of Philosophy, Russian Academy of Sciences) Professor *N.M. Smirnova* in her paper «Methodology of Aesthetic Analysis: Post-non-classical Hermeneutics» spoke about the cognitive foundations of hermeneutic thought of the 20th c. on the example of P. Ricoeur's philosophical and hermeneutic research. The author comes to the conclusion that the idea that a well-presented text admits only one «correct» interpretation does not correspond to the contemporary level of development of philosophical hermeneutics. Meaning is like a two-faced Janus, facing both his own world of linguistic meanings and the human life world.

Doctor of Philology *E.A. Taho-Godi* («A.F. Losev's House» – Memorial Library and Museum) in the presentation «On A.F. Losev, N.V. Samsonov, a French aesthetician Ch. Lalo and a literary critic Yu. I. Eichenwald » delivered her analysis of the A.F. Losev's judgments about the fate of «impressionism», «dogmatism» and «sociology» in the aesthetic works by Ch. Lalo and the possible influence of the «immanent method» of Yu. I. Eichenwald on the early Losev's method of philosophizing. The author put forward a hypothesis about theoretical intermediation between these two sources in Losev's mind that could be executed by N.V. Samsonov, who taught aesthetics at Moscow University.

Doctor of Philosophy, Chief Researcher of the Sector of Aesthetics (Institute of Philosophy, Russian Academy of Sciences) *N.B. Mankovskaya* in her presentation «Post-receptive Hermeneutic Method in the Aesthetics of French

Symbolism» exposed the features of the post-receptive hermeneutic method in the philosophy of art of P. Claudel, representing the Catholic line in the aesthetics of French symbolism, and in the philosophy of art of J. Peladana, a critic of official Catholicism, who interpreted art in a mystical-esoteric manner.

Professor, Head of The Department of Humanities (V.I. Surikov Moscow State Academic Art Institute) *T. Yu. Plastova* in her presentation «Problems of the Exhibition of Paintings of the 20th c. Experience of Expositions of Paintings by A. Plastov» discussed the main problems of public exhibiting 20th century art and aspects of contemporary expositional practices in general, among which conceptual development, proposition of various meanings including those in art history, and adequate visual solutions for all these purposes play important role.

Professor of the Department of Culturology, Philosophy of Culture and Aesthetics (St. Petersburg State University) *E.N. Ustyugova* in her presentation «The Phenomenon of Stylization from the Perspective of Hermeneutics» drouded the view according to which all periods of art history, from the Renaissance to postmodernism, have put forward their own requirements and evaluation criteria for stylization. The author noted that the stylizations of postmodernity have no interpretation, since the recipient becomes a co-participant in the event, during which he does not create or decrypt the text, but produces the very context of the intertextual game based on the collision of codes.

Associate Professor of the Department of Culturology, Philosophy of Culture and Aesthetics (St. Petersburg State University) *A.E. Radeev* in his presentation «For a new aesthetics, or back to aesthetic experience» considered the main forms of «new aesthetics» and revealed the connection

of these forms with the analysis of aesthetic experience. The author explained that attention to the procedural nature of aesthetic experience opens up perspectives for the theory and practice of aesthetics.

After the discussion of the presentations, an online violin concert was held by the laureate of international competitions, *Galina Skobeleva*, a student of the Department of Aesthetics, a graduate of the Moscow Conservatory, a soloist of the orchestra of the K.S. Stanislavsky and V.I. Nemirovich-Danchenko Moscow Academic Music Theatre.

Further, the work of the conference continued in two sections — «*Aesthetics and Problems of Art Interpretation*» and «*Problems and Contexts of Aesthetic Hermeneutics*».

ПРАКТИКИ / PRACTICES

СЕРГЕЙ ДЗИКЕВИЧ¹

ЛОМОНОСОВ РУЛИТ

ПРЕЗЕНТАЦИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КОЛЛЕКЦИИ ФИЛОСОФСКОГО ФАКУЛЬТЕТА В РАМКАХ РАБОТЫ НАУЧНО-ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ШКОЛЫ МГУ «СОХРАНЕНИЕ МИРОВОГО КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ»

18 июня 2021 года в рамках деятельности научно-образовательной школы МГУ имени М. В. Ломоносова «Сохранение мирового культурного наследия» состоялась презентация художественной коллекции галереи *Cogito* философского факультета Университета. Цель презентации — включение в состав подлежащего научному описанию и оцифровке общего фонда культурного наследия («Золотого фонда») Московского университета.

Одно из направлений работы недавно созданной Школы, комплексно изучающей проблематику сохранения мирового культурного наследия, носит концептуально точное название «Изучение и описание художественных коллекций Московского университета — «Золотого фонда МГУ»). В задачи этого направления входит систематизация артефактов и предметов, входящих в сложившиеся коллекции, изучение истории формирования коллекций во взаимосвязи с историей страны и Московского университета, комплексная экспертная оценка коллекций, их художественной и научной ценности, разработка совместно с федеральными и московскими структурами

¹ *Дзикевич, Сергей* — главный редактор *AU*, куратор арт-галереи *Cogito* философского факультета, член научно-образовательной школы «Сохранение мирового культурного наследия» МГУ имени М. В. Ломоносова.

концепции экспонирования коллекций. Результатом этой работы мыслится подготовка каталога и создание цифрового музея коллекций Московского университета.

Художественная галерея *Cogito*, созданная по решению Ученого совета философского факультета МГУ имени М. В. Ломоносова в 2016 году и имеющая статус научно-образовательного центра в рамках факультета, изначально была призвана выполнять функции, соответствующие нынешним задачам этого направления Школы. В Положении о создании Научно-образовательного центра «Художественная галерея *Cogito*» говорится: «Основной целью НОЦ является создание коллекционной базы артефактов и экспозиционной инфраструктуры для всех основных и факультативных занятий в рамках факультетских и межфакультетских курсов, где обучающиеся должны иметь дело с идентификацией, атрибуцией, описанием, интерпретацией, теоретическим исследованием и корректной, научно обоснованной экспозицией произведений искусства».

За пять лет деятельности художественной галереи *Cogito* основная коллекция философского факультета МГУ, пополняемая исключительно за счет дарений художников, стала весьма представительным собранием произведений современного искусства самых различных направлений, созданных художниками нескольких стран. Среди них есть мастера, чьи работы представлены в самых представительных государственных, муниципальных и частных коллекциях. Все художники-дарители галереи постоянно выступают в известных арт-институциях России и мира, представляя своим творчеством неотъемлемую часть современного художественного процесса.

Галерея *Cogito* гордится присутствием в своей коллекции и имеет честь настоящей выставкой представить в рамках работы научно-образовательной школы МГУ «Сохранение мирового культурного наследия» произведения таких мастеров, как Клара Голицына, Илья Комов,

Виктор Скерсис (США), Владимир Козин, Виталий Копачев, Екатерина Сисфонтес (Швеция), Мария Калмыкова и Максим Проценко, Надежда Грунина, Юрий Марушкин, Дмитрий Плотников, Мария Туманова, Елена Вечерина, Дмитрий Панченко, Дмитрий Ляшенко, Лев Панченко, Виктор Креймер (Израиль), Евгений Крючков, Аркадий Либерман (Израиль), Борис Вилков, Ирина Зайцева, Илья Горяев, Кирилл Шмидт, Денис Пьянов, Екатерина Плужникова, Альберт Гогуадзе, Вахтанг Стариков, Андрей Кортювич.

Философский факультет МГУ и галерея *Cogito* выражают искреннюю надежду, что произведения этих замечательных художников займут достойное место в общем фонде художественных коллекций МГУ имени М. В. Ломоносова. Университетские художественные коллекции — прекрасная старинная традиция, и мы искренне уверены, что деятельность вновь созданной Школы, посвященной проблематике сохранения мирового культурного наследия, даст новый импульс жизни коллекций Московского университета, сделав их, в том числе в оцифрованном виде, доступными самой широкой публике.

o



Постер презентации / The poster of the presentation

SERGEY DZIKEVICH¹

LOMONOSOV RULES

PRESENTATION OF FACULTY OF PHILOSOPHY'S ART COLLECTION IN THE FRAMEWORK OF THE LOMONOSOV MSU SCIENTIFIC AND EDUCATIONAL SCHOOL «PRESERVATION OF THE WORLD CULTURAL HERITAGE»

On June 18, 2021, as part of the activities of the scientific and educational school of Lomonosov Moscow State University «Preservation the World Cultural Heritage», a presentation of the art collection of the *Cogito* gallery of the Faculty of Philosophy of the University took place. The purpose of the presentation is to include in the common fund of cultural heritage («The Golden Fund») of Moscow University, which is to be the subject-matter of scientific description and digitization.

One of the directions of work of the recently created School, which comprehensively studies the problems of preserving the world cultural heritage, has a conceptually accurate name «Study and description of art collections of Moscow University — «The Golden Fund of Lomonosov Moscow State University»). The tasks of this direction include the systematization of artifacts and objects included in the existing collections, the study of the history of the formation of collections in conjunction with the history of the country and Moscow University, a comprehensive expert assessment

¹ *Dzikevich, Sergey* is AU editor-in-chief of AU, curator of the *Cogito* art gallery of Faculty of Philosophy, a member of the scientific and educational school «Preservation of the World Cultural Heritage» at Lomonosov Moscow State University.

of collections, their artistic and scientific value, the development of a concept for exhibiting collections together with federal and Moscow structures. The result of this work is the preparation of a catalog and the creation of a digital museum of the collections of Moscow University.

The *Cogito* art gallery, created by the decision of the Academic Council of the Faculty of Philosophy at Lomonosov Moscow State University in 2016 and has the status of a scientific educational center within the faculty, was originally intended to perform functions corresponding to the current tasks of this direction of the School. The Regulation on the creation of the Scientific and Educational Center «The *Cogito* Art Gallery» states: «The main purpose of the Center is to create a collection base of artifacts and exhibition infrastructure for all basic and optional classes within faculty and interfaculty courses, where students must deal with identification, attribution, description, interpretation, theoretical research and correct, scientifically grounded exhibition of works of art.»

Over the five years of the *Cogito* art gallery's activity, the main collection of the Faculty of Philosophy at Moscow State University, replenished exclusively through donations from artists, has become a very representative collection works of contemporary art of various trends, created by artists from several countries. Among them there are masters whose works are presented in the most representative state, municipal and private collections. All of the gallery's donor artists are constantly exhibited in well-known art institutions in Russia and the world, presenting with their work an integral part of the modern artistic process.

The *Cogito* gallery is proud to present within its collection in the framework of Lomonosov Moscow State University's scientific and educational school «Preservation of the World Cultural Heritage» art creations of such masters as Klara Golitsyna, Ilya Komov, Victor Skersis (USA), Vladimir Kozin, Vitaly Kopachev, Ekaterina Sisfontes (Sweden), Maria

Kalmykova and Maxim Protsenko, Nadezhda Grunina, Yuri Marushkin, Dmitry Plotnikov, Maria Tumanova, Elena Vecherina, Dmitry Panchenko, Dmitry Lyashenko, Lev Panchenko, Victor Kreymer (Israel), Evgeny Kryuchkov, Arkady Lieberman (Israel), Boris Vilkov, Irina Zaitseva, Ilya Goryaev, Kirill Schmidt, Denis Pyanov, Ekaterina Pluzhnikova, Albert Gogvadze, Vakhtang Starikov, Andrey Kortovich.

Faculty of Philosophy at Moscow State University and the *Cogito* gallery express their sincere hope that the works of these remarkable artists will take a worthy place in the common fund of art collections of the Lomonosov Moscow State University. University art collections are a wonderful old tradition, and we are sincerely confident that the activities of the newly created School dedicated to the preservation of the world cultural heritage will give a new impetus to the life of the collections of Lomonosov Moscow State University, making them, including the digital form, available to the widest public.

ОБЪЯВЛЕНИЯ /
ANNOUNCEMENTS

ОМЭК X

МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ М.В.ЛОМОНОСОВА

Философский факультет

Кафедра эстетики

Х ОВСЯННИКОВСКАЯ МЕЖДУНАРОДНАЯ ЭСТЕТИЧЕСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ

(ОМЭК X)

22 — 23.11.2021

ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ ПОСТСОВРЕМЕННЫХ СО- ЦИО-КУЛЬТУРНЫХ ПРОЦЕССОВ: ПРОБЛЕМЫ И ПАРАДИГ- МЫ

Позднейший период новейшей истории охарактеризовался процессами, обнаруживающими признаки тех социо-культурных трансформаций, которые получили в исторической классификации специфическое название «*переходная эпоха*». История европейской культуры породила две крупных переходных эпохи, на основании которых и сформировалось это понятие: переход от Античности к Средневековью и от Средневековья к Новому времени. Альтернативные *формы жизни и формы мышления* (термин Й. Хейзинги), возникающие *синхронно и параллельно* дезинтеграции прежних — вот что составляет основу культурной динамики транзитивных эпох. То, что получило предварительное наименование «состояние постмодерна» (термин Ф. Лютара), а затем и некоторые уточнительные хронологические концептуальные обозначения, обнаруживает тенденции вылиться в полноформатную переходную эпоху, аналогичную по глубине процессов названным предшествующим двум. Если это окажется справедливым, то мы находимся в самом начале этих транзитивных процессов, а не в их завершающих фазах, как это предполагали авторы некоторых из указанных уточняющих маркирующих концептов. Организаторы ОМЭК X предлагают взглянуть на эстетические явления текущей транзитивной эпохи с точки зрения общеисторической системы координат. Настоящая конференция, как предполагается, обсудит заявлен-

- ную эстетическую проблематику транзитивных социо-культурных процессов в рамках следующих тематических разделов:
- Становление новых форм эстетической деятельности.
 - Становление новых форм эстетического мышления.
 - Диспозиционные характеристики постсовременного субъекта эстетического восприятия.
 - Глокализация постсовременной среды человеческого существования.
 - Постсовременные медиа эстетической коммуникации.

Мы просим Вас прислать свою статью с полным именем, указанием Вашей академической или другой профильной профессиональной позиции, темы сообщения, абстрактом, ключевыми словами, ссылками после основного текста, Book Antiqua, 12, интервал 1. Ваш текст на русском языке должен иметь полный перевод на английский язык с теми же параметрами. Общий объем обеих версий — не более 15 страниц.

Пожалуйста, перед именем вставьте через копирование номер и тему секционной дискуссии.

Крайний срок высылки — 1 сентября 2021 г.

В тематической строке письма укажите «ОМЭК X».

Мы дадим Вам ответ до 1 октября 2021 г.

Сборник статей ОМЭК X будет опубликован до начала конференции в виде специального выпуска журнала *Aesthetica Universalis* (Всеобщая эстетика).

Присылайте свои статьи и задавайте любые вопросы, связанные с намерением участвовать в ОМЭК X по адресу Оргкомитета aesthesis@philos.msu.ru

OIAC X

LOMONOSOV MOSCOW STATE UNIVERSITY

Faculty of Philosophy

Department of Aesthetics

**X OVSIANNIKOV INTERNATIONAL AESTHETIC CONFERENCE
(OIAC X)**

22 – 23.11.2021

**AESTHETIC STUDIES OF POST-MODERN SOCIO-CULTURAL
PROCESSES:**

PROBLEMS AND PARADIGMS

The later period of modern history was characterized with processes that reveal signs of those socio-cultural transformations that have received the specific name «transitional era» in the historical classification. The history of European culture gave rise to two major transitional eras, on the basis of which this concept was formed: the transition from Antiquity to the Middle Ages and from the Middle Ages to the New Time. Alternative *forms of life* and *forms of thinking* (the terms of J.Huizinga), arising synchronously and parallelly to the disintegration of the previous ones – this is what constitutes the basis of the cultural dynamics of transitive eras. What was tentatively named «*the postmodern state*» (the term of F.Lyotard), and then some clarifying chronological conceptual designations, reveals a tendency to spill over into a full-format transitional era, similar in depth to the processes mentioned in the previous two. If this turns out to be true, then we are at the very beginning of these transitive processes, not in their final phases, as the authors of some of the specified specifying marking concepts assumed. The organizers of OIAC X offer to look at the aesthetic phenomena of the current transitive era from the point of view of the general historical coordinate system. This conference is supposed to discuss the stated aesthetic problems of transitive socio-cultural processes within the following thematic sections:

- Becoming of new forms of aesthetic activity.
- Becoming of new forms of aesthetic thinking.
- Dispositional features of the postmodern subject of aesthetic perception.

- Globalization of the postmodern human environment.
- Post-modern media of aesthetic communication.

We kindly ask you to send us your paper with your full name, the name of your academic position, the title of your presentation, abstract, key words, references after the main text, Book Antiqua, 12, interval 1. Your English text must have full Russian translation with the same parameters. The total volume of the two versions must be no more than 15 pages.

Please, before the name paste the number and the theme of the panel discussion you have chosen.

The deadline is September, 1, 2021.

Mark the theme of your letter «OIAC X».

We'll answer on acceptance to October, 1, 2021.

The book of OIAC X proceedings will be published as the special issue of *Aesthetica Universalis* theoretical quarterly until November, 22, 2021.

Don't hesitate to write me to ask your questions on all aspects of your participation and send your papers to the address of the Organizing Committee **aesthesis@philos.msu.ru**

ICA 2022

BELO HORIZONTE

**The 22nd International Congress of Aesthetics
(ICA 2022)**

24th – 29th July

BELO HORIZONTE. UFMG. Pampulha Campus.

ABSTRACT SUBMISSION

September 15th, 2021 (due)

EARLY BIRD

January 15th, 2022

PAPER SUBMISSION

May 30th, 2022 (due)

REGISTRATION

April 30th, 2022

ON-SITE REGISTRATION

25th -29th July, 2022

THE SITE

<http://ica2022.abrestetica.org.br/>

E-MAIL

org.br@ica22brasil

Оглавление

РЕДАКЦИОННАЯ СТАТЬЯ	4
EDITORIAL	8
ТЕОРИЯ / THEORY	13
ONDŘEJ KRÁTKÝ	15
MINOR FOLKLORE FORMS — THE PEACOCKS OF LANGUAGE	15
Иллюстрации / Иллюстрации	64
°	65
ОНДРЕЙ КРАТКИ	75
МАЛЫЕ ФОЛЬКЛОРНЫЕ ФОРМЫ — ПАВЛИНЫ ЯЗЫКА	75
ИСТОРИЯ / HISTORY	125
СЕРГЕЙ ДЗИКЕВИЧ	127
ИСТОРИЧЕСКОЕ СОБЫТИЕ В РУССКОЯЗЫЧНОЙ ЭСТЕТИКЕ	127
Иллюстрации / Иллюстрации	157
°	158
SERGEY DZIKEVICH	166
THE HISTORICAL EVENT IN RUSSIAN AESTHETICS	166
ПЕРЕВОДЫ / TRANSLATIONS	191
УИЛЬЯМ ГАМИЛЬТОН	193
ВЛИЯНИЕ АССОЦИАЦИИ В ВОПРОСАХ ВКУСА	193
ОБЗОРЫ / REVIEWS	199
ЕВГЕНИЙ КОНДРАТЬЕВ	201
ВСЕРОССИЙСКАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «ЭСТЕТИКА И ГЕРМЕНЕВТИКА»	201
EVGENY KONDRATYEV	206
ALL-RUSSIAN SCIENTIFIC CONFERENCE «AESTHETICS AND HERMENEUTICS»	206

ПРАКТИКИ / PRACTICES	211
СЕРГЕЙ ДЗИКЕВИЧ	213
ЛОМОНОСОВ РУЛИТ	213
°	216
SERGEY DZIKEVICH	218
LOMONOSOV RULES	218
ОБЪЯВЛЕНИЯ / ANNOUNCEMENTS	221
ОМЭК X	223
ОІАС X	225
ІСА 2022	227

Aesthetica Universalis

Vol. 1 (13). 2021

Ежеквартальное теоретическое издание кафедры эстетики
философского факультета МГУ имени М. В. Ломоносова /
Theoretical quarterly: Lomonosov Moscow State University, Faculty
of Philosophy, Department of Aesthetics

ISSN 2686–6943

ISBN 978-5-0053-9654-9



9 785005 396549 >