

ISSN 1392-8295



mokslo darbai transactions

RESPECTUS PHILOLOGICUS

2016 Nr. 30 (35)



Kuriame
Lietuvos ateitį

2014–2020 metų
Europos Sąjungos
fondų investicijų
veiksmų programa

RESPECTUS PHILOLOGICUS Nr. 30 (35)

MOKSLINIS TĖSTINIS LEIDINYS

Leidžia Vilniaus universiteto Kauno humanitarinis fakultetas ir Jano Kochanovskio universiteto Humanitarinis fakultetas Kielcuose du kartus per metus (balandžio 25 d. ir spalio 25 d.).

Leidinyje lietuvių, lenkų, anglų, rusų kalbomis skelbiami originalūs moksliniai straipsniai, atitinkantys svarbiausias fakultetų humanitarinių mokslinių tyrimų kryptis: lingvistikinius tyrinėjimus, literatūros naratyvų ir kontekstų problematiką, reklamos diskurso paveikumą, vertimo teoriją ir praktiką.

CZASOPISMO NAUKOWE

Wydawcy: Uniwersytet Wileński – Wydział Humanistyczny w Kownie oraz Uniwersytet Jana Kochanowskiego – Wydział Humanistyczny w Kielcach. Ukazuje się dwa razy w roku: 25 kwietnia i 25 października.

W czasopiśmie, w językach litewskim, polskim, angielskim i rosyjskim, zamieszczane są oryginalne artykuły naukowe, których tematyka odzwierciedla najważniejsze kierunki badań prowadzonych na wydziałach humanistycznych współpracujących uczelni: badania językoznawcze i literaturoznawcze wraz z ich kontekstami, badania nad reklamą oraz nad teorią i praktyką przekładu.

ONGOING ACADEMIC PUBLICATION

Published twice a year (April 25, October 25) by Vilnius University Kaunas Faculty of Humanities and The Jan Kochanowski University Faculty of Humanities in Kielce.

The periodical publishes original scholarly articles written in English, Lithuanian, Polish and Russian that correspond to the main humanitarian research fields of the faculties: linguistic researches, issues of literary narratives and contexts, influence of advertising discourse, theory and practice of translation.

DUOMENŲ BAZĖS / BAZY DANYCH / ABSTRACTING AND INDEXING

Elektronische Zeitschriftenbibliothek (2002)	Frei zugängliche E-Journals Universitätsbibliothek Regensburg
Arianta (2002)	Naukowe i branżowe polskie czasopisma elektroniczne
Balcan Rusistics (2004)	Biblioteka Uniwersytetu Śląskiego
C.E.E.O.L. (2005)	Russian Language, Literature and Cultural Studies Central and Eastern European Online Library DFG Nationallizenzen
EBSCO (2006)	Humanities International Complete Humanities Source Current Abstracts Humanities International Index TOC Premier
MLA (2007)	Modern Language Association International Bibliography
Index Copernicus (2008)	Index Copernicus International Journal Master List
Lituanistika (2011)	The Database of the Humanities and Social Sciences in Lithuania
PNB (2011)	Polska Bibliografia Naukowa
MIAR (2011)	Information Matrix for the Analysis of Journals
Linguistic Bibliography Online (2012)	BrillOnline Bibliographies, Netherlands
Ulrichs (2013)	Ulrich's Periodicals

PATIKRA / WERYFIKACJA / VERIFICATION



REDAKCIJOS ADRESAS / ADRES REDAKCJI / EDITORIAL OFFICE

Vilniaus universitetas	Vilnius University	Uniwersytet Jana Kochanowskiego
Kauno humanitarinis fakultetas	Kaunas Faculty of Humanities	Wydział Humanistyczny
Muitinės g. 8	Muitines 8	ul. Świętokrzyska 21D
LT-44280 Kaunas	LT-44280 Kaunas	25-406 Kielce
Lietuva	Lithuania	Polska

Straipsnius ir kitą mokslinę medžiagą prašome siųsti el. paštu arba į žurnalo redakciją Kaune.

Articles and other scientific material shall be sent by e-mail or to the Editorial Office in Kaunas.

Artykuły i inne materiały przeznaczone do publikacji prosimy nadsyłać pocztą elektroniczną lub na adres redakcji w Kownie.

El. paštas / E-mail respectus.philologicus@khf.vu.lt **Tel.** +370 37 750 536

Interneto svetainė / Strona internetowa / Homepage <http://www.rephi.khf.vu.lt>

REDAKTORIAI / REDAKCJA / EDITORS

Gabija Bankauskaitė-Sereikienė (lietuvių kalba / język litewski / Lithuanian language)

Beata Piasecka (lenkų kalba / język polski / Polish language)

Lina Abraitienė (anglų kalba / język angielski / English language)

Alla Diomidova (rusų kalba / język rosyjski / Russian language)

Print ISSN 1392-8295, Online ISSN 2335-2388

© Vilniaus universiteto Kauno humanitarinis fakultetas, 2016

© Uniwersytet Jana Kochanowskiego – Wydział Humanistyczny w Kielcach, 2016

RESPECTUS PHILOLOGICUS Nr. 30 (35)
REDAKCINĖ KOLEGIJA – KOLEGIUM REDAKCYJNE
EDITORIAL BOARD

Vyriausioji redaktorė – redaktor naczelny – editor-in-chief

Gabija BANKAUSKAITĖ-SEREIKIENĖ Vilniaus universiteto profesorė, dr., Lietuva
gabija.sereikiene@khf.vu.lt Profesor Uniwersytetu Wileńskiego, dr, Litwa
Professor, Vilnius University, Lithuania

Vyriausiosios redaktorės pavaduotojas – zastępa redaktora naczelnego – deputy editor-in-chief

Marek RUSZKOWSKI Jano Kochanovskio universiteto Kielcuose profesorius, habil. dr., Lenkija
gustaw1960@op.pl Profesor Uniwersytetu Jana Kochanowskiego w Kielcach, dr hab., Polska
Professor, Jan Kochanowski University in Kielce, Poland

Vyriausiosios redaktorės pavaduotoja – zastępa redaktora naczelnego – deputy editor-in-chief

Loreta ULVYDIENĖ Vilniaus universiteto profesorė, dr., Lietuva
loreta.ulvydiene@khf.vu.lt Profesor Uniwersytetu Wileńskiego, dr, Litwa
Professor, Vilnius University, Lithuania

Daiva ALIŪKAITĖ Vilniaus universiteto docentė, dr., Lietuva
daiva.aliukaite@khf.vu.lt Docent Uniwersytetu Wileńskiego, dr, Litwa
Associate Professor, Vilnius University, Lithuania

Danutė BALŠAITYTĖ Vilniaus universiteto profesorė, dr., Lietuva
dbalsaityte@gmail.com Profesor Uniwersytetu Wileńskiego, dr, Litwa
Professor, Vilnius University, Lithuania

Wiesław CABAN Jano Kochanovskio universiteto Kielcuose profesorius, habil. dr., Lenkija
caban@ujk.kielce.pl Profesor Uniwersytetu Jana Kochanowskiego w Kielcach, dr hab., Polska
Professor, Jan Kochanowski University in Kielce, Poland

Renato CORSETTI Romos universiteto „La Sapienza“ profesorius, habil. dr., Italija
renato.corsetti@gmail.com Profesor Uniwersytetu Rzymskiego „La Sapienza“, dr hab., Włochy
Professor, Sapienza University of Rome, Italy

Anatolij CHUDINOV Uralo valstybinio pedagoginio universiteto profesorius, dr., Rusija
ap_chudinov@mail.ru Profesor Uralskiego Państwowego Uniwersytetu Pedagogicznego, dr, Rosja
Professor, Ural State Pedagogical University, Russia

Janusz DETKA Jano Kochanovskio universiteto Kielcuose profesorius, habil. dr.,
januszdetka1@wp.pl Lenkija
Professor Uniwersytetu Jana Kochanowskiego w Kielcach, dr hab., Polska
Professor, Jan Kochanowski University in Kielce, Poland

Margarita GAVRILINA Latvijos universiteto profesorė, dr., Latvija
gavril@inbox.lv Profesor Uniwersytetu Łotewskiego w Rydze, dr, Łotwa
Professor, University of Latvia, Latvia

Jonė GRIGALIŪNIENĖ Vilniaus universiteto profesorė, dr., Lietuva
jone.grigaliuniene@gmail.com Profesor Uniwersytetu Wileńskiego, dr, Litwa
Professor, Vilnius University, Lithuania

Laima KALĖDIENĖ Mykolo Romerio universiteto profesorė, dr., Lietuva
kaledienei@gmail.com Profesor Uniwersytetu Michała Rómera, dr, Litwa
Professor, Mykolas Romeris University, Lithuania

Asta KAZLAUSKIENĖ Vytauto Didžiojo universiteto profesorė, dr., Lietuva
a.kazlauskiene@hmf.vdu.lt Profesor Uniwersytetu Witolda Wielkiego, dr, Litwa
Professor (04H), Vytautas Magnus University, Lithuania

Aleksandras KRASNOVAS
aleksandras.krasnovas@khf.vu.lt

Vilniaus universiteto profesorius, dr., Lietuva
Profesor Uniwersytetu Wileńskiego, dr, Litwa
Professor, Vilnius University, Lithuania

Jadvyga KRŪMINIENĖ
jadvyga.kruminiene@khf.vu.lt

Vilniaus universiteto profesorė, dr., Lietuva
Profesor Uniwersytetu Wileńskiego, dr, Litwa
Professor, Vilnius University, Lithuania

Kazimierz LUCIŃSKI
ifs@ujk.edu.pl

Jano Kochanovskio universiteto Kielcuose profesorius, habil. dr., Lenkija
Profesor Uniwersytetu Jana Kochanowskiego w Kielcach, dr hab., Polska
Professor, Jan Kochanowski University in Kielce, Poland

Lidia MICHALSKA-BRACHA
lidia.bracha@ujk.edu.pl

Jano Kochanovskio universiteto Kielcuose profesorė, habil. dr., Lenkija
Profesor Uniwersytetu Jana Kochanowskiego w Kielcach, dr hab., Polska
Professor, Jan Kochanowski University in Kielce, Poland

Gerald E. MIKKELSON
gemikk@ku.edu

Kanzaso universiteto profesorius, dr., JAV
Profesor Uniwersytetu w Kansas, dr, USA
Professor, The University of Kansas, USA

Olegas POLIAKOVAS
oleg.poljakov@ff.vu.lt

Vilniaus universiteto profesorius, dr., Lietuva
Profesor Uniwersytetu Wileńskiego, dr, Litwa
Professor, Vilnius University, Lithuania

Adriana SERBAN
adriana.serban@univ-montp3.fr

Polio Valéry universiteto Montpellier III docentė, dr., Prancūzija
Docent Uniwersytetu Paul Valéry, Montpellier III, dr, Francja
Senior lecturer, Paul Valéry University, Montpellier III, France

Yuri STULOV
yustulov@mail.ru

Minsko valstybinio lingvistikos universiteto profesorius, dr., Baltarusija
Profesor Państwowego Uniwersytetu Lingwistycznego w Mińsku, dr,
Białoruś
Professor, Minsk State Linguistic University, Belarus

Leona TOKER
toker@mscc.huji.ac.il

Jeruzalės Hebrajų universiteto profesorė, habil. dr., Izraelis
Profesor Uniwersytetu Hebrajskiego w Jeruzolimie, dr hab., Izrael
Professor, The Hebrew University of Jerusalem, Israel

TURINYS / SPIS TREŚCI

I. LITERATŪROS NARATYVAI IR KONTEKSTAI / NARRACJE LITERACKIE I KONTEKSTY

Olena Mashchenko (Ukraina / Ukraina). Gish Jen: Loosening the Canyon of the Canon	9
Kristina Stankevičiūtė (Lietuva / Litwa). Don Juan: the Discourse of Seduction as an Exercise of Power	15
Елена Бразговская (Rusija / Rosja). Поэтика трансцендентного: стилистическая редукция как инструмент репрезентации сакрального	24
Анна Дашенко (Ukraina / Ukraina). «Рассуждения о <i>цы</i> » («詞論») Ли Цинчжао	35
Viktorija Jonkutė (Lietuva / Litwa). Tautinės tapatybės (re)konstravimas XX a. pab. tautinio atgimimo laikotarpio lietuvių ir latvių literatūrinėje spaudoje	45
Элеонора Шафранская (Rusija / Rosja). Контекстуальная семантика заглавия романа Михаила Шишкина «Взятие Измаила»	55

II. LINGVISTIKOS TYRIMAI / BADANIA LINGWISTYCZNE

Donna E. West (JAV / USA). Pretense as Creative Hallucination	63
Ewa Sikora (Lenkija / Polska). Językowo-kulturowa motywacja mazowieckich chrematonimów funeralnych	74
Marek Ruszkowski (Lenkija / Polska). Oboczność typu ‘ambasadorzy // ambasadorowie’ we współczesnej polszczyźnie	84
Oskar Gawlik (Lenkija / Polska). On the Transitive Object Control into -ing Complementation Pattern in Contemporary Spoken American English: a Corpus-driven Study	93
Iwona Kačka-Stanik (Lenkija / Polska). Wpływ metody gramatyczno-tłumaczeniowej i bezpośredniej na nauczanie dzieci języka angielskiego	102

III. VERTIMO TEORIJA IR PRAKTIKA / BADANIA NAD TEORIĄ I PRAKTYKĄ PRZEKŁADU

Robertas Kudirka, Saulė Juzelėnienė, Laima Lazauskaitė (Lietuva / Litwa). Filmų pavadinimų vertimas: vertimo būdai ir problematika	111
Tatyana Solomonik-Pankrashova, Viktorija Lobinaitė (Lietuva / Litwa). Adaptation of the Epic Legend of Siegfried: from Archetypal Hero Myth to Film	121

IV. REKLAMOS TYRIMAI / BADANIA NAD REKLAMĄ

Gabija Bankauskaitė-Sereikienė, Raminta Stravinskaitė (Lietuva / Litwa). Vyriškumo reprezentacija tarpukario Lietuvos spaudos reklamoje	131
--	-----

V. NUOMONĖ: POLITIKOS ISTORIJA / OPINIA: HISTORIA POLITYCZNA

Joanna Sadowska (Lenkija / Polska). The Socialist Youth Union (1957–1976) – Polish Counterpart of Komsomol	147
---	-----

**VI. MOKSLINIO GYVENIMO KRONIKA /
KRONIKA ŻYCIA NAUKOWEGO**

Konferencijų apžvalgos / Konferencje

- Jūratė Radavičiūtė** (Lietuva / Litwa). Opening New Paths for Scientific Discussion: an Overview of the 9th International Scientific Conference “Man in the Space of Language”157
- Jurgita Astrauskienė** (Lietuva / Litwa). Idėjų sklaida mokslinėje konferencijoje „Tarp eilučių: lingvistikos, literatūrologijos, medijų erdvė 2016“160

Knygų recenzijos / Recenzje książek

- Marzena Marczevska** (Lenkija / Polska). The Mystery of Indo-European Languages – a Few Remarks on the Book by Oleg Poljakov163

- Anonsai / Zapowiedzi**167

- VII. REIKALAVIMAI STRAIPSNIAMS /
ZASADY OPRACOWYWANIA PUBLIKACJI**168

CONTENTS

I. ISSUES OF LITERARY NARRATIVES AND CONTEXTS

Olena Mashchenko (Ukraine). Gish Jen: Loosening the Canyon of the Canon	9
Kristina Stankevičiūtė (Lithuania). Don Juan: the Discourse of Seduction as an Exercise of Power	15
Елена Бразговская (Russia). Poetics of Transcendence: Stylistic Reduction as a Tool for Representation of Sacred Meanings.....	24
Анна Дашенко (Ukraine). “Essay on <i>Ci</i> ” by Li Qingzhao	35
Viktorija Jonkutė (Lithuania). (Re)construction of National Identity in the Lithuanian and Latvian Literary Press during the National Revival Period in the Late 20 th Century	45
Элеонора Шафранская (Russia). Contextual Semantics of the Title of Michail Shishkin’s Novel “The Capture of Izmail”	55

II. LINGUISTIC RESEARCHES

Donna E. West (USA). Pretense as Creative Hallucination	63
Ewa Sikora (Poland). Language and Cultural Motivation of Mazowsze’s Funerals Chrematonims.....	74
Marek Ruskowski (Poland). Alternative Variants of the Type ‘Ambasadorzy // Ambasadorowie’ in the Contemporary Polish.....	84
Oskar Gawlik (Poland). On the Transitive Object Control into -ing Complementation Pattern in Contemporary Spoken American English: a Corpus-Driven Study	93
Iwona Kącka-Stanik (Poland). The Influence of the Grammar-Translation Method and the Direct Method on Students’ Results	102

III. THEORY AND PRACTICE OF TRANSLATION

Robertas Kudirka, Saulė Juzelėnienė, Laima Lazauskaitė (Lithuania). The Strategies and Problems in Film Title Translation	111
Tatyana Solomonik-Pankrashova, Viktorija Lobinaitė (Lithuania). Adaptation of the Epic Legend of Siegfried: from Archetypal Hero Myth to Film.....	121

IV. ADVERTISING DISCOURSE

Gabija Bankauskaitė-Sereikienė, Raminta Stravinskaitė (Lithuania). Masculinity Representation in Lithuanian Interwar Press Advertising	131
---	-----

V. OPINION: POLITICS OF HISTORY

Joanna Sadowska (Poland). The Socialist Youth Union (1957–1976) – Polish Counterpart of Komsomol	147
---	-----

VI. SCIENTIFIC LIFE CHRONICLE**Conference review**

Jūratė Radavičiūtė (Lithuania). Opening New Paths for Scientific Discussion: an Overview of the 9th International Scientific Conference “Man in the Space of Language” 157

Jurgita Astrauskienė (Lithuania). The Dissemination of Ideas in the Scientific Conference “Thought Elaboration: Linguistics, Literature, Media Expression: Tell Me 2016” 160

Book reviews

Marzena Marczevska (Lenkija / Polska). The Mystery of Indo-European Languages – a Few Remarks on the Book by Oleg Poljakov..... 163

Announcements 167

VII. REQUIREMENTS FOR PUBLICATION 168

Елена Бразговская

Пермский государственный гуманитарно-педагогический университет

Кафедра общего языкознания

ул. Сибирская, 24. 614990 Пермь, Россия

E-mail: elena.brazgowska@gmail.com

Область научных интересов автора: семиотика, славистика, теория перевода

ПОЭТИКА ТРАНСЦЕНДЕНТНОГО: СТИЛИСТИЧЕСКАЯ РЕДУКЦИЯ КАК ИНСТРУМЕНТ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ САКРАЛЬНОГО

Основное направление работы связано с репрезентацией абстрактных объектов в музыке и литературе. Анализируются “Cantus in Memoriam Benjamin Britten” Арво Пярта и ряд поэтических текстов Чеслава Милоша. Существовая за границами эмпирического восприятия и дескриптивных практик, абстракции доступны интеллектуальному опыту. Невозможность представить сакральное в иконическом образе приводит к поиску символических форм его репрезентации. В различных языках культуры эти поиски связаны с практикой художественного минимализма. «Освобождение» восприятия от визуальных/слуховых образов (немиметическое письмо) происходит посредством намеренной редукции стилистических инструментов. У Пярта это форма канона, символизирующая возвращение к первоэлементам, дополнительность гаммы и трезвучия как «персонажей», лишенных иконической изобразительности. У Милоша это также приоритет индексально-символических («чистых») знаков над знаками изобразительными. Обратная сторона дистилляции языка – отказ от эмоционально-субъективной оценки, дистанция между пишущим и объектом репрезентации.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: *абстрактные объекты, стилистическая редукция, Арво Пярт, Чеслав Милош.*

Предварительные замечания: понятийная карта, материал и методология анализа

Понятие трансцендентного в этой работе связывается, прежде всего, с идеальной формой существования философских универсалий, таких как *вечность, гармония* и др. В пространстве дальнейших рассуждений совершенно неважно, обладают ли эти «объекты» собственным, автономным от человека, бытием (позиция средневековых философов-реалистов)¹ или являются только конструкциями человеческого интеллекта (дискурс философского номинализма). В любом случае универсалии

¹ Так, Х. Л. Борхес утверждает автономность *розы роз* – розы как таковой: «Та роза, / Которая вне тленья и стиха, / <...> / Любого сада на любом закате, <...> / Единая вовеки роза роз» («Роза») (Борхес 1994: 12).

имеют отношение к *небожественному сакральному*, чувство которого имманентно заложено в человеке вне теологической мысли и религиозного культа (Зенкин 2012а: 13–14; Бавильский 2014: 725). Так, Чеслав Милош допускает возможность увидеть после смерти «подкладку мира» – место пребывания универсалий:

«Kiedy umrę, zobaczę podszewkę świata,
Drugą stronę za ptakiem, górą i zachodem słońca.
Wzywające odczytania prawdziwe znaczenie» (“Sens”. Miłosz 2005: 38).

Универсалии имеют отношение только к случаям «интеллектуального эмпиризма» (Анкерсмит 2007: 29), к которым также приложима семиотическая аксиома: существовать – значит быть знаком, а быть – быть воспринимаемым (Карнап 1993; Miłosz 2011: 1040). Познание *нематериальных* идей требует их знаковой *выраженности*. В силу невозможности представить сакральное в *иконическом* образе, культуре приходится создавать *индексально-символические* формы его репрезентации. Символические формы выполняют функцию аттракторов – улавливателей и накопителей смыслов (от лат. *Attraho* – притягиваю к себе), обеспечивая эффект «присутствия» универсалий (Гумбрехт 2006; Зенкин 2012б: 94; Неретина, Огурцов 2006: 11).

Репрезентативные возможности различных знаковых систем культуры (вербальный язык, живопись, музыка) позволяют «видеть» сакральные объекты только сквозь тусклое стекло языков и форм: «несуществующие ангелы приобретают подобие плоти, но являют себя лишь как неопределенное лицо в тусклом стекле» (Ямпольский 2010: 18–20). Можно предположить, что в семиосфере существует некий общий репрезентативный знаменатель – воспроизводимый инвариант, предназначенный для концептуализации идеальных объектов. В рамках статьи можно осуществить только первичное приближение к подтверждению этой гипотезы.

Инструменты репрезентации сакральных смыслов будут рассматриваться далее в двух языках культуры, казалось бы, имеющих несходную семиотическую природу: академической музыке и литературе. Для анализа выбраны: канон для струнного оркестра и колокола “Cantus in Memoriam Benjamin Britten” («Cantus памяти Беджамина Бриттена», 1977) – сочинение современного эстонского композитора Арво Пярта (род. 1935); и ряд поэтических (философско-художественных) текстов Чеслава Милоша (1911–2004).

Только на первый взгляд, это разнородный текстовый материал. Музыка и литература относятся к системам временного (непространственного) кодирования информации, где первичное линейное восприятие текста дополняется ментальным конструированием смыслового континуума. Указанные сочинения объединяет авторская установка на поиск «исходных» точек бытия, а также общность культурных пресуппозиций, повлиявших на стилистику этих текстов. И Пярт, и Милош отмечают, что интерес к репрезентации сакральных объектов возник у них под влиянием средневековой философии, в частности, так называемого спора об универсалиях (онтологической природе абстракций). Так, Милош в «Поэтическом трактате» практически дословно воспроизводит положение Гуго Сен-Викторского о видимой красоте как зеркальном отражении идеальной божественной красоты (Эжо 2003:

83): „<...> piękność widzialna / Jest małym lustrem dla piękności bytu” (Miłosz 1988: 225). Из этого же положения исходила и полифоническая техника Средневековья, изучению которой Пярт посвятил почти десятилетие (Пярт 2014: 60).

Для репрезентации сакрального Пярт и Милош пользуются сходными формальными инструментами. Их тексты созданы «корпускулярным» методом: в технике *стилистической редукции* – сжатия информации по индексально-символическому типу. По форме это «маленькие трактаты», обладающие «возможностью потенциального развертывания» (Эпштейн 2004: 71–72). Их создание требует рационально выверенной стратегии. Пярт, комментируя свою технику *tintinnabuli* (лат. *колокольчики*), отмечает: «Надо взвешивать каждый шаг от одной точки до другой на нотной бумаге» (цит. по Катунян 2007: 180). Идентично и творческое кредо Милоша: ничто не рождалось у меня спонтанно, только под контролем воли (Miłosz 2006: 7).

Предметом статьи станет стилистическая редукция в музыке и литературе (немиметическое письмо) как инструмент кодирования представлений о трансцендентных инвариантах мира. Этот вопрос будет рассматриваться в рамках «интеллектуальной истории сакрального» (Зенкин 2012а: 8), а вернее, ее когнитивно-семиотической парадигмы. Не скрою, что сама постановка задач уже говорит о том, что статья является метатекстом к уже упоминавшимся книгам М. Ямпольского (2010) и С. Зенкина (2012а). Однако использованная методология позволяет определить эту работу не столько как «текст о тексте», сколько как «продолжающий» текст, расширяющий орбиту своих пресуппозиций.

Арво Пярт: стилистическая редукция как «бегство в добровольную бедность»

Сочинение “Cantus in Memoriam Benjamin Britten”² стало откликом на смерть британского композитора. Это одно из первых произведений Пярта, созданных в стилистике *tintinnabuli* – авторской композиционной техники, позволяющей достигать «идеальной чистоты и прозрачности выражения». “Cantus” – элегическая медитация на тему смерти, тишины и истока всего сущего. Прессуппозициями этого сочинения стали литургическая музыка и философская метафизика Средневековья. Обращение к истокам европейской традиции созерцательности было связано с поисками ответов на сокровенные вопросы о сущности бытия. Пярт отмечал: «в наиболее сложные периоды жизни я всё чаще осознавал, что многообразие форм мира не имеет такой значимости, какой обладает некая исходная точка генезиса. Когда я стал слушать григорианские хоралы и изучать композиционную технику *cantus firmus*, <...> у меня возникло ощущение, словно в меня вливают новую кровь» (Пярт 2014: 50).

Интенсивному постижению полифонических техник Средневековья и философско-христианской практики контемпляции Пярт посвятил несколько лет, ставших духовным опытом, не связанным напрямую с религиозностью. Созерцание, или немиметическое зрение, – это особая форма постижения сакрального, освобожден-

² Далее везде – “Cantus”.

ная от «искажений», вносимых языками культуры и субъективностью восприятия. «Я искал звуковой «островок», место в глубинах своего Я, где мог бы состояться мой разговор с Богом» (Пярт 2014: 13). Речь шла о том, чтобы репрезентировать в звуковой материи «чистое» надличностное мышление (Неретина, Огурцов 2006: 37), «видение глазами Бога» (Анкерсмит 2007: 41), что неизбежно влечет за собой поиск новой формы и редукцию инструментов репрезентации.

Пярту принадлежат слова о том, что в поисках первоатомов гармонии следует просто «упразднить всё ненужное». «Увеличение в 30 миллионов раз приводит к исчезновению различий, когда остается только строгая геометрия инвариантных оснований материи и рисунок, казалось бы, совершенно различных субстанций выглядит схожим образом». «Редукция всего» (социальных, политических, культурных контекстов, индивидуальных атрибутов вещей) – «это двери <...> к идеальной *summa summarum* – чрезвычайно сложной и в то же время простой сущности, с которой связан каждый из нас» (Пярт 2014: 13, 82, 95). Эту идею Пярт актуализировал в семиотическом коде, действительно основанном на минимализации репрезентативных инструментов. В “Cantus” их всего три: канон как композиционная форма, а также «персонажи» этого нарратива – гамма и трезвучие³.

Попробую выйти за рамки многократно воспроизводимого музыковедами тезиса о том, что композиционная техника “Cantus” создает эффект вхождения в сакральное пространство (Boutenef 2015a; Boutenef 2015b; Hiller 2002; Quinn 1991; Savenko 2002; Vuorinen 2014; Кузнецова 2012; Токун 2010). Какими инструментами предуготовано его ощутимое присутствие?

“Cantus” рождается из тишины. Его первый звук – колокол, звучащий пианиссимо (*ppp*) в тоне ля – с заданной равномерностью воспроизводится до конца текста, словно отмеряя время жизни, настраивая на состояние медитативной созерцательности. Идея сакрального заложена и в самой форме “Cantus” в виде потенции. Символический шлейф канона – остановленное время, континуальная бесконечность круга (Катунян 2007: 180; Хофштадтер 2001: 473). Основанием этой формы, возникшей в позднем Средневековье, выбирается принцип непрерывной иконической имитации, когда в игру последовательно включаются все новые участники, воспроизводящие мелодическую линию первого голоса (лат. *cantus firmus* – строго заданный «твердый» напев). Число участников имитирующего запаздывающего «пения», по существу, не ограничено⁴.

Тема канона – нисходящий ля-минорный звукоряд (гамма, аналог геометрической прямой). Пярт определяет его как М-голос (мелодический). Только на первый взгляд, структура канона построена по абсолютной автореферентной модели, когда персонаж становится знаком самого себя: «роза есть роза есть роза» (Г. Стайн). На самом деле среди повторов темы в “Cantus” нет двух абсолютно одинаковых.

³ Однако если рассматривать этот код в исторической перспективе, где одни стилистические инструменты репрезентации сменяются другими, станет очевидно, что на новом витке истории музыки он расширяет ее «словник» и грамматику.

⁴ У Пярта канон создается пятью участниками: первые и вторые скрипки, альт, виолончель, контрабас.

В иконический механизм заложены усложнения, касающиеся пространственно-временного расширения исходных параметров темы (так называемый мензуральный канон с увеличением). При каждом следующем проведении темы (с интервалом в такт) нисходящий звукоряд, увеличиваясь на тон, занимает всё больше места в пространстве. Одновременно каждая последующая копия темы спускается в два раза медленнее предыдущей, расширяя временную составляющую звукового континуума и символизируя умирание человека: замедление времени жизни вплоть до остановки⁵. При переводе на формальный язык линейная последовательность вариантов темы выглядит как *proptia tripla* – совершенная закономерность:

$$a^n \quad 1(t) ; a^{n+1} \quad 2(t:2) ; a^{n+2} \quad 3(t:4) ; a^{n+3} \quad 4(t:8) ; a^{n+4} \quad 5(t:16)$$

где a – тема, надстрочный знак n показывает число звуков темы при каждом ее проведении, а подстрочными знаками кодируется информация о порядковом номере воспроизведения темы (включая ее саму) и длительности ее звучания (t).

Таким образом, повторение темы подобно воспроизведению одного и того же рисунка, для которого ранее вступившие голоса составляют меняющийся фон (Симакина 2002; Холопов 1978; Bourne, Kennedy 1996; Bouteneff 2015a).

С той же геометрической точностью звуковое пространство текста размечено и по вертикали. Если горизонталь – это пять последовательно вступающих нисходящих линий в разных длительностях, то их соположение по вертикали составляет второй первоэлемент музыки: трезвучие (Т-голос). По существу, это всё тот же звукоряд, но редуцированный до опорных звуков. Непрерывное звучание трезвучия, по замечанию композитора, сходно с обертонами колоколов и звучанием речи ангелов. Отсюда и название стиля – *tintinnabuli*, колокольчики. Два голоса (гамма и трезвучие) существуют по принципу дополнительности, образуя бинарную структуру, где М-голос есть знак человеческого несовершенства, а Т-голос символизирует объективное измерение жизни, дарованное свыше прощение. «М-голос может странствовать, блуждать, но он всегда твердо контролируется Т-голосом. Это может быть уподоблено вечному дуализму тела и духа, земного и небесного; но эти два голоса являются, в действительности, одним голосом, отражающим двойственную сущность бытия» (Hiller 2002: 19, 96; Пярт 2014: 54, 148–149).

Обобщу сказанное. «Присутствие» сакрального в “Cantus” создается максимально возможным удалением из звуковой материи текста «телесных», то есть чувственно воспринимаемых форм. Речь идет о том, что гамма и трезвучие как первоэлементы музыкальной грамматики обладают наименьшим иконическим потенциалом. Сама неизобразительная природа этих персонажей уже предполагает немиметический и эмоционально однообразный характер сочинения. Как и строгая полифония XV века, музыка Пярта течет вне закона гравитации, которая ощущается только при модуляции

⁵ Этот вид канона носит название мензуральный, или пропорциональный, и технически он наиболее сложный для написания. Возникновение мензуральных канонов связывают, прежде всего, с Нидерландской полифонической школой XV–XVI вв. – творчеством Йоханнеса Окегема (1425/30–1497), Якоба Обрехта (1450–1504), Жоскена Дебре (1440–1521), Филиппа де Монте (1521–1603), Орландо Лассо (1532–1594).

в другую тональность и возвращении в исходную. Риторический прием замкнутого круга (тема, обращенная к себе самой как «зеркало в зеркале»⁶), не позволяющий получать новые значения, также входит в систему инструментов, с помощью которых материя текста очищается от какой-либо «телесности» и нарративности, создавая эффект «замороженного» времени. Он усилен повторяющимся звуком колокола и самым последним аккордом, который длится, не нарастая и не убывая (Пярт 2014: 67). В итоге, математически просчитанная и аскетически «стерильная» форма мензурального канона, где синтаксис (алгоритм сочетаемости элементов) доминирует над семантикой, становится знаком умопостигаемой вневременной красоты.

Чеслав Милош: «войти в Иное»

«Моя поэзия, – пишет Милош, – в каком-то глубоком значении слова, всегда была религиозной, то есть открытой метафизическому измерению. Я воспринимаю ее как духовное упражнение. Для меня в равной степени реальны как цветок и облако, так и стоящие за ними идеи цветка и облака» (Merton, Miłosz 2003: 62, 108). Поэт принимает сторону средневековых философов-реалистов, утверждая, что абстракции составляют «оборотную сторону» физического мира, его «подкладку». Из этого «второго пространства»⁷ берет начало всё то, что доступно нам в непосредственном восприятии. Так, цветку предшествует «протоцвет», а кисть художника возникает из «протокисти». Каждое из «однодневных существований» возвратится к своему истоку – в пространство универсалий, где и пребудет в вечной и чистой неизменности, вне какой-либо телесной формы (Miłosz 2006: 30). Отсюда, исчезающее и вечное – две стороны одного листа: „Ulotne i wieczne są być może niby dwie strony tego samego arkusza” (Miłosz 2005: 29).

Метафизика – это правда, стоящая «за» вещами. Она недоступна глазу, но открыта интеллекту, допускающему, что «по земле бегают и исчезают зайцы, лисицы, лошади, но где-то там, в вышине существуют и делятся их вечные идеи зайцости, лисости, лошадности вместе с идеей треугольника и законом Архимеда <...>» (Miłosz 2010: 105)⁸. За уточнением Милоша, что не стоит воспринимать его слова «слишком серьезно», на самом деле, стоит желание, чтобы именно так их и воспринимали (Fiut 1981: 102).

Соединить обе стороны реальности (физический мир и пространство архетипов) способны только те, чья жизнь посвящена Языку: поэты, философы, семиотики. Ведь в нем по принципу дополнительности соединяются материя и идеальность, присутствие и отсутствие, живое и трансцендентное (Деррида 1999: 15–19). Милош интуитивно выходит на положение о том, что границы познания реальности определяются репрезентативным потенциалом языка (*co można wyrazić*). Так, о трансцендентных вещах (например, *Присутствию* или *Неприсутствию*) можно

⁶ сочинение Арво Пярта «Spiegel im Spiegel» («Зеркало в зеркале», 1978) для скрипки и фортепиано.

⁷ “Druaga przestrzeń” («Второе пространство») – название поэтического сборника Милоша (Miłosz 2002).

⁸ Здесь и далее перевод с польского языка мой. – Е.Б.

сказать лишь одно: они существуют: „Wszędzie <...> przebywała Obecność”⁹ (Miłosz 2006: 8), „Widziałem Nieobecność; mocarstwo przeciw-spełnienia”¹⁰ (Miłosz 1988: 328). Абстракция может быть очищена даже от имени, которое заменяется простым жестовым индексом:

„I wyznaję, że moje ekstatyczne pochwały istnienia
Mogły być tylko ćwiczeniami wysokiego stylu,
A pod spodem było To, czego nie podejmuję się nazwać”¹¹ („To”. Miłosz 2005: 110).

Всё, что принадлежит «другому» измерению, может быть репрезентировано только «чистыми знаками», создаваемыми вне субъективности и эмоциональной оценки говорящего. Так ставится вопрос о необходимости дистанцировать себя от объекта отображения, а также о «дистилляции» самого языка – «очищения» его от каких-либо дескрипций, позволяющих увидеть внутренним зрением форму и цвет вещи, услышать ее звучание, представить точку ее локализации в пространстве и времени. Именно так Милош пишет о лице безымянной девушки в парижском метро (“Esse”). В первом же предложении нивелируется (возводится к классу) сама ее индивидуальность: «в ошеломлении я вглядывался в ее лицо» – но чье? Глаз поэта начинает фиксировать высокий лоб, слегка курносый нос, но сразу приступает к «редукции» визуальных характеристик: линия подбородка теперь только индексируется, сам рисунок выносится за скобки описания. А затем лицо трансформируется в «идеальную форму», которую (если бы это было возможно!) надо вобрать в себя, чтобы, обладая ею в ментальном опыте, перемещать в пространстве и времени на пятнадцать лет назад, на тридцать лет вперед (Miłosz 1988: 435).

Дистилляция языка отдаляет речь от физической реальности. Но приближает ли к метафизической «подкладке» мира? Язык не позволяет пойти дальше номинаций. Что такое *Это* или *Неприсутствие*? Поэзия, словно птица, бьется о прозрачную стену языка (Miłosz 2002: 63), не в силах выйти туда, где эти вещи существуют. Если мы хотим вплотную приблизиться к «оборотной стороне» мира, следует преодолеть «гравитацию» языка (его репрезентативный потенциал): „I wydaje mi się czasami, że całe moje życie polegało na dążeniu poza wyraz” (Miłosz 2002: 29). Только так можно войти в состояние чистого наблюдения, свободного от ожиданий, страхов и надежд, – в точку на границе между *я* и *не-я*:

„Być samym czystym patrzeniem bez nazwy,
Bez oczekiwań, lęków i nadziei,
Na granicy gdzie kończy się ja i nie-ja” („To jedno”. Miłosz 2005: 33).

Видимо, о достижении такой степени дистилляции Милош говорит в своем последнем тексте:

⁹ Везде пребывало Присутствие.

¹⁰ Я видел Неприсутствие, царство оборотной стороны свершившегося мира.

¹¹ Признаю, что мой экстаз – похвала существующему,
Возможно, только упражнение в высокой стилистике,
А под ним всегда было Это, чему даже не пробую дать имя.

„Zbawiony dóbr i honorów,
Zbawiony szczęścia i troski,
Zbawiony życia i trwania,
Zbawiony”¹² („O zbawieniu”. Miłosz 2006: 80).

Искусство как интеллектуальная практика: от видимостей – к сущностям

В современной культуре вновь, как и в Средневековье, возникает интерес к умопостигаемой красоте концептов, составляющих организующее начало самого бытия. «Именно благодаря универсализму и строгости своих формулировок средневековая эстетика <...> способна кое-чему научить нас сегодня». В этом смысле, Средневековье уже здесь (Эко 2004: 243; Эко 2003). Концептуальное искусство есть не столько художественная, сколько *интеллектуальная практика*, направленная на красоту умопостигаемого (Эпштейн 2004: 707).

Для языков культуры отказ от изображения в пользу «пребывания в сакральном пространстве» (Мартынов 2011: 10–13) связан с неизбежным уменьшением числа используемых инструментов репрезентации. Подобную редукцию как уничтожение видимого использовала разумная машина в рассказе С. Лема «Как уцелел мир» («Jak ocalał świat»): для создания Ничто она последовательно изымала из мира всю материальную предметность. Стилистической сущностью концептуального искусства становится формальный минимализм как сознательное возвращение к началам языков культуры – первичным точкам их генезиса.

В “Cantus” Арво Пярт возвращает музыку к дополнительности звукоряда и трезвучия. Словно и не было ее многовековой истории, словно еще не родилось многообразие мелодических линий, ритмических рисунков, тональных модуляций, гармонических трансформаций. Та же дистилляция языка и в текстах Чеслава Милоша, где номинация абстракции – практически единственный инструмент ее репрезентации. Глаз поэта словно стирает телесность мира, желая проникнуть сквозь его материальность. Или видит мир, вывернутый на левую сторону, где за вот этой сорокой – сорочень, где, как у И. Бродского, – «точка, оставшаяся от угла», спасенная от необходимости быть локализованной. Те же процессы дематериализации еще ранее, в начале XX века, зафиксированы в искусстве визуальных форм. Квадрат К. Малевича существует «по ту и эту сторону реальных обстоятельств» (Малевич 2000), а В. Кандинский говорит о точке и линии как первоатомах, которых вполне достаточно для рождения искусства (Кандинский 2005).

Оборотная сторона стилистической редукции – отказ от точки зрения, «личной подписи» на создаваемом тексте, поскольку непосредственная связь высказываний со своим «хозяином приводит к «логической нечистоте идей» (Зенкин 2012а: 101).

¹² Спасенный от богатств и почестей,
Спасенный от счастья и забот,
Избавленный от жизни и существования,
Спасенный

Это неизбежная плата за обращение к универсалиям. Пярт объясняет ее необходимостью смирения, когда, говоря о Боге, надо сделать себя Никем (это понятно в контексте личной религиозности композитора). Реакция же самой культуры на стилистическую нейтральность неоднозначна. С одной стороны, мнение М. Гаспарова: за эпохой субъективизма по законам исторического волнообразования возникает «полоса объективистского рационализма и прозрачного стиля, сравнимая с XVIII веком» (Автономова 2009: 460). Однако на противоположном конце шкалы – аксиома В. Мартынова о «конце времени композиторов» (Мартынов 2002).

Основанием стилистической редукции в языках культуры становится идея о необходимости обнаружить «общий знаменатель» всего сущего, а следствием этого – отчетливая интерференция множества дискурсов: художественного творчества, философии, теологии, неэвклидовой геометрии, теории относительности, модальной логики (Kempthorne 2015; Зенкин 2012а: 9). Так немиметическое искусство становится искусством мысли, пространством визуализации концептов¹³. Не случайно, что в творческой биографии А. Пярта и Ч. Милоша есть периоды погружения в сферу интеллектуальных поисков. У Пярта это исследование полифонических форм в истории средневековой музыки, у Милоша – создание истории польской литературы, анализ философско-культурологического потенциала Библии, занятия гебраистикой. Не менее очевидно, что не только создание, но и восприятие текстов, направленных на актуализацию универсалий, также относится к сфере интеллектуальных практик, позволяющих человеку ощущать «присутствие» метафизических объектов, конструируя в ментальном пространстве умопостигаемую красоту невидимого.

Литература

АВТОНОМОВА, Н., 2009. *Открытая структура: Якобсон – Бахтин – Лотман – Гаспаров*. Москва: РОССПЭНБ.

АНКЕРСМИТ, Ф. Р., 2007. *Возвышенный исторический опыт*. Пер. с англ. А. Олейникова и др. Москва: Европа.

БАВИЛЬСКИЙ, Д., 2014. *До востребования: беседы с современными композиторами*. Санкт-Петербург: Издательство Ивана Лимбаха.

БОРХЕС, Х. Л., 2003. *Стихотворения. Новеллы. Эссе*. Сб. Пер. с исп. Москва: АСТ.

ГУМБРЕХТ, Х. У., 2006. *Производство присутствия: Чего не может передать значение*. Пер. с англ. С. Зенкина. Москва: Новое литературное обозрение.

ДЕРРИДА, Ж., 1999. *Голос и феномен. Введение в проблему знаков в феноменологии Гуссерля*. Пер. с фр. С. Кашиной, Н. Сулова. Санкт-Петербург: Алетейя.

ЗЕНКИН, С., 2012а. *Небожественное сакральное: Теория и художественная практика*. Москва: Издательство РГГУ.

ЗЕНКИН, С., 2012б. *Исторические идеи и мыслительные схемы (К поэтике интеллектуального дискурса)*. In: С. ЗЕНКИН. *Работы о теории*. Москва: Новое литературное обозрение, 86–96.

КАНДИНСКИЙ, В., 2005. *Точка и линия на плоскости*. Санкт-Петербург: Азбука-классика.

¹³ Способам визуализации интеллигибельного в структуре текста посвящены значимые работы, не упомянутые ранее в этой статье (Нестеров 2015; Марьон 2010; Мартынов 2010).

- КАРНАП, Р., 1993. *Преодоление метафизики логическим анализом языка*. Пер. с англ. А. В. Кезина. *Вестник МГУ, сер. 7. Философия*, 6, 11–26.
- КАТУНЯН, М., 2007. *Новый тривий XX века. Звук, число, обряд (А. Пярт, Л. Рубинштейн)*. In: *Миф. Музыка. Обряд*. Сборник статей. Ред. М. Катунян. Москва: Композитор, 179–194.
- КУЗНЕЦОВА, М., 2012. Религиозное созерцание и музыка Арво Пярта: диалог с традицией. In: М. КУЗНЕЦОВА. *Медленная музыка отечественного постмодерна*. Москва: Маска. Режим доступа: <http://spiegelimspiegel.ru/bio/testimonials/kuznetsova/> (См. 01.03.16).
- МАЛЕВИЧ, К., 2000. *Супрематизм. Мир как беспредметность, или Вечный покой*. In: МАЛЕВИЧ, К. *Собр. соч. в пяти томах*. Т. 3. Москва: Гилея.
- МАРЬОН, Ж.-Л., 2010. *Перекрестья видимого*. Пер. с франц. Н.Сосна. Москва: Прогресс-Традиция.
- МАРТЫНОВ, В., 2002. *Конец времени композиторов*. Москва: Русский путь.
- МАРТЫНОВ, В., 2010. *Время Алисы*. Москва: Классика–XXI.
- МАРТЫНОВ, В., 2011. *Зона OPUS POSTH, или рождение новой реальности*. Москва: Классика–XXI.
- НЕРЕТИНА, С., ОГУРЦОВ, А., 2006. *Пути к универсалиям*. Санкт-Петербург: Издательство РХГА.
- НЕСТЕРОВ, А., 2015. *Колесо фортуны. Репрезентация человека и мира в английской культуре Нового века*. Москва: Прогресс-Традиция.
- ПЯРТ, А., 2014. *Арво Пярт: беседы, исследования, размышления*. Киев: ДУХ І ЛІТЕРА.
- СИМАКИНА, Н. А., 2002. *Контрапункт строгого стиля и fuga. История, теория, практика*. Часть I. Москва: Композитор.
- ТОКУН, Е. А., 2010. *Арво Пярт. Tintinnabuli: техника и стиль*. Дисс. на соискание уч. степени канд. искусствоведения. Москва: Московская гос. консерватория.
- ХОЛОПОВ, Ю. Н., 1978. Канон. Генезис и ранние этапы развития. In: *Теоретические наблюдения над историей музыки*. Москва: Музыка, 127–158.
- ХОФШТАДТЕР, Д., 2001. *Гёдель, Эшер, Бах: эта бесконечная гирлянда*. Пер. с англ. М. Эскиной. Самара: Бахрах-М.
- ЭКО, У., 2003. *Средние века уже начались*. Режим доступа: http://librebook.ru/srednie_veka_uje_nachalis/vol1/1 (См. 18.04.16).
- ЭКО, У., 2004. *Эволюция средневековой эстетики*. Пер. с итал. Ю. Ильина. Санкт-Петербург: Азбука-классика.
- ЭПШТЕЙН, М., 2004. *Знак пробела: О будущем гуманитарных наук*. Москва: Новое литературное обозрение.
- ЯМПОЛЬСКИЙ, М., 2010. *«Сквозь тусклое стекло»: 20 глав о неопределенности*. Москва: Новое литературное обозрение.
- BOURNE, J., KENNEDY, M., 2007. Cantus firmus. In: *The Concise Oxford Dictionary of Music*. Available from: <http://www.encyclopedia.com> [Access 18.03.16].
- BOUTENEF, P., 2015a. *Arvo Pärt: Out of Silence*. London: St Vladimirs Seminary.
- BOUTENEF, P., 2015b. Resonant Silence: Is Arvo Pärt's Music Orthodox? In: *The Wheel 1*. Spring 2015, 33–35. Available from: http://static1.squarespace.com/static/54d0df1ee4b036ef1e44b144/t/551b310be4b0aef7d2700f5d/1427845387629/01_07 [Access 18.03.16].
- FIUT, A., 1981. *Rozmowy z Czesławem Miłoszem*. Kraków: Znak.
- HILLER, P., 2002. *Arvo Pärt*. New York: Oxford University Press.
- KEMPTHORNE, J. A., 2015. *Relations between Modern Mathematics and Poetry: Czesław Miłosz; Zbigniew Herbert; Dan Barbilian*. A thesis submitted to Victoria University of Wellington in fulfilment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy Victoria University of Wellington.
- MERTON, T., MIŁOSZ, CZ., 2003. *Listy*. Kraków: Znak.

- MIŁOSZ, CZ., 1988. *Poezje*. Warszawa: Czytelnik.
- MIŁOSZ, CZ., 2002. *Druga przestrzeń*. Kraków: Znak.
- MIŁOSZ, CZ., 2005. *Jasności promieniste i inne wiersze. Zeszyty Literackie*. Warszawa-Paris: Fundacja Zeszytów Literackich.
- MIŁOSZ, CZ., 2006. *Wiersze ostatnie*. Kraków: Znak.
- MIŁOSZ, CZ., 2010. *Abecadło*. Kraków: Wydawnictwo literackie.
- MIŁOSZ, CZ., 2011. *Wiersze wszystkie*. Kraków: Znak.
- QUINN, P., 1991. *Arvo Pärt, Cantus in memory of Benjamin Britten*. London: University of London, Goldsmiths' College.
- SAVENKO, S., 2002. Musica sacra of Arvo Pärt. In: *Ex oriente... Ten Composers from the former USSR*. Ed. V. Tsenova. Berlin: Verlag Ernst Kuhn, 155–178.
- VUORINEN, M., 2014. *Arvo Pärt's Serial and Tintinnabuli Works: A Continuum of Process*. Toronto: University of Toronto.

Elena Brazgovskaya

Perm State Humanitarian Pedagogical University, Russia

Research interests: semiotics, Slavic languages and literature, translation theory

POETICS OF TRANSCENDENCE: STYLISTIC REDUCTION AS A TOOL FOR REPRESENTATION OF SACRED MEANINGS

Summary

The main direction of the work is connected to the representation of abstract (transcendent) objects in music and literature. The article analyses “Cantus in Memoriam Benjamin Britten” by Arvo Pärt and some poems of Czesław Miłosz. The metaphysical dimension of reality involves forms and things, existing beyond the boundaries of empirical perception and, at first sight, beyond the descriptive practices. Abstract objects are available in intellectual experience, but culture must transform them into a symbolic form. As a rule, it is connected to the practice of art minimalism. The essence of minimalism is the reduction of number of stylistic tools and “purification” the perception from the visual / auditory images (not a mimetic use of language). For the representation of the sacred Pärt uses only mensural canon form, scale and chord. These “characters” are deprived of descriptive function, but have symbolic potential (canon as a sign of stopped time, the eternal return). The distinctive feature of the Miłosz’s style is the pursuit to “clean” the signs (indexical and symbolic). There is the reverse side of language distillation: the rejection of the subjective position, emotional experience, the distance between the person and the object of representation.

KEYWORDS: abstract objects, stylistic reduction, Arvo Pärt, Czeslaw Miłosz.

Gauta 2016 04 24

Priimta publikuoti 2016 06 14