

Научный центр «LJournal»

Рецензируемый научный журнал

ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ НАУКИ И ОБРАЗОВАНИЯ

№119, Март 2025
(Часть 1)



Самара, 2025

T33

Рецензируемый научный журнал «Тенденции развития науки и образования» №119, Март 2025 (Часть 1) - Изд. Научный центр «LJournal», Самара, 2025 - 152 с.

doi: 10.18411/trnio-03-2025-p1

Тенденции развития науки и образования – это рецензируемый научный журнал, который в большей степени предназначен для научных работников, преподавателей, доцентов, аспирантов и студентов высших учебных заведений как инструмент получения актуальной научной информации.

Периодичность выхода журнала – ежемесячно. Такой подход позволяет публиковать самые актуальные научные статьи и осуществлять оперативное обнародование важной научно-технической информации.

Информация, представленная в сборниках, опубликована в авторском варианте. Орфография и пунктуация сохранены. Ответственность за информацию, представленную на всеобщее обозрение, несут авторы материалов.

Метаданные и полные тексты статей журнала передаются в наукометрическую систему ELIBRARY.

Электронные макеты издания доступны на сайте научного центра «LJournal» – <https://ljournal.org>

© Научный центр «LJournal»
© Университет дополнительного
профессионального образования

УДК 001.1
ББК 60

РАЗДЕЛ VIII. ЯЗЫКОЗНАНИЕ И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Никулушкин К.В.¹, Васильев Д.И.²

Литературно-философская диспозиция понятия «письмо»
в сказках Тоона Теллегена

¹Институт философии и мировой культуры

²Средняя общеобразовательная школа № 4 имени Жака-Ива Кусто
(Россия, Санкт-Петербург)

doi: 10.18411/trnio-03-2025-35

Аннотация

В статье рассматривается литературное произведение нидерландского писателя Тоона Теллегена «Письма только для своих». Книга раскрывается форматом сборника различных литературно-художественных сюжетов в жанре авторской сказки. Актуальность данного исследования обусловлена отсутствием сильного проблемного поля в структуре научного подхода к современной нидерландской литературе. Цель, определенная в данной статье, – провести изучение понятия «письма» в контексте рассматриваемого сборника сказок. Сформулированы следующие две задачи в достижении данной цели: – провести лингвокультурологический анализ названия книги в качестве первой литературно-философской диспозиции; – определить условие употребления значения «письмо» в сюжетных линиях сказок в качестве второй литературно-философской диспозиции. Методы, применявшиеся при исследовании, утверждаются идейным ракурсом филологии и философии: метод герменевтики, сопоставительный и контекстуальный анализ. Эмпирическим материалом исследования стала книга Тоона Теллегена «Письма только для своих».

Ключевые слова: литературное содержание, письмо, психология читателя, понятийное выражение, самосознание, сказка, художественный образ, эстетика.

Abstract

The article examines the literary work of the Dutch writer Toon Tellegen “Letters to No-one Else”. The purpose defined in this article is to study the concept of “letters” in the context of the collection of fairy tales in question. The following two tasks are formulated in achieving this goal: - to conduct a linguistic and cultural analysis of the title of the book as the first literary and philosophical disposition; - determine the condition for using the meaning “letter” in storylines of fairy tales. Research methods: hermeneutic method, comparative and contextual analysis.

Keywords: literary content, writing, reader psychology, conceptual expression, self-awareness, fairy tale, artistic image, aesthetics.

Тоон Теллеген современный нидерландский писатель, известный русскому читателю в жанре сказки с парадоксальным сюжетом. В 1996 году вышел сборник сказок писателя, который получил название «Письма только для своих» (нидерл. «Brieven aan niemand anders», англ. «Letters to No-one Else»). Литературный перевод названия книги на русский язык формирует первую философскую диспозицию, в области которой начинается смысловое движение текста в лингвистическом пространстве мировой культуры. Эстетически-выразительный перевод названия книги И. Трофимовой с нидерландского языка на русский в действительности не совпадает с полным значением смысла названия в исходной лингвистической культуре, не отражающей в названии текста значения слова «свой».

Соотношение двух различных языковых групп в настоящие дни глобальной цивилизации позволяет провести художественный текст из одного национального

культурного пространства в другое при единстве образного понимания без разрушения сюжетно-композиционной идеи произведения. Лексико-семантический уровень в подобном случае будет определен сравнительным характером в подборе языковых идиом, значением и выразительностью транслируемого смысла, но интерпретационная глубина, заключенная, словами В. Ф. Гумбольдта [3], в «оболочке языка» будет исчезать в своем этимологическом содержании. Положение коммуникации при условии общих цивилизационных значений не исчезнет и факт культурного взаимодействия в ясных представлениях между двумя лингвистическими пространствами состоится, изменится пространство герменевтики художественного произведения национальной литературы, которая полагается на древних мотивах языкового мировосприятия.

Возможно привести несколько вариантов перевода названия данного произведения с нидерландского на русский язык, «Письма, адресованные к никому другому» или «Письма к никому иначе» – данные переводы не отражают литературную стилистику русского языка, но обладают непосредственной выразительностью смысла, который в некоторой степени исчезает в значении установленного русского перевода.

Положение лексем «другой» и «иначе» в двух возможных вариантах формирует совершенно отличное представление от перевода «Письма только для своих», в котором главным адресатом становится «свой», а не «другой».

Понятие «другого» достаточно часто раскрывается в философских пассажах, развивающих поиск смысла в пространстве дуализма социальных отношений, выраженных взаимозависимостью: – личности через утверждение местоимения «Я» и общества через определение различных философем «инобытие», «другое Я», «другой ты», «любой другой»... [1, 2, 6, 7, 9]. Очевидно, что в семантике русского языка определительное местоимение «другой», разделяющее пространство личного социального существования, не имеет тождества с значением притяжательного местоимения «свой», утверждающего представителя общества в непосредственной группе, обладающей критерием отбора «свой-чужой».

Семантика лексемы «иначе», определенной в данном случае русским наречием, утверждает значением смысла конкретного адресата – только в лице одного получателя, который не обязательно должен входить в пространство социальной структуры, обусловленной положением «свой».

Соответственно, нидерландский писатель Тоон Теллеген сформулировал несколько иную идею произведения, состоящего из отдельных сказочных сюжетов метафорических героев, которые отправляю (или к которым приходят) письма не к «своим», а к «никому другому», что указывает на безошибочность получения адресатом сообщения без условий дифференцирующей оппозиции «свой-чужой».

Положение «письма» как в названии произведения, так и в композиционном замысле сказочных эпизодов – формируют вторую философскую диспозицию, раскрывающую идейно-литературное пространство Тоона Теллегена.

Письмо отражает не только главную идею сборника сказок Теллегена, оно становится главным персонажем, раскрывающим психологию социального пространства, в котором письмо возникает на основании культурно-эмоциональной жизни существующих представителей. Например, в сказке про белку, написавшей письмо муравью: «Письмо было странное, и белка сама не знала, зачем она его написала. Но она надела на письмо куртку и натянула на него шапку, потому что на улице было холодно. Потом она объяснила ему, куда идти, и открыла дверь <...> Так-так, – сказала белка. – Ты вернулось. – Да, – подтвердило письмо, и когда белка склонилась над ним, рассказало ей всё, что с ним было. А потом даже сказало о том, что муравей о ней, белке, думает» [8, с. 3-4] или в сказке, где белка собиралась написать письмо: «Но она не могла решить – кому. Дорогой – написала она. Потом глубоко задумалась и отложила ручку. Поднялся легкий ветерок. Окно было открыто, и чистый белый листок нетерпеливо шуршал. “Сейчас,

сейчас, письмо, – забеспокоилась белка. – Я тебе кого-нибудь придумаю”. Она нахмурила брови и задалась вопросом: “А можно ли написать письмо письму?”» [8, с. 13-14].

Письмо в произведении Теллегена обретает понятийное выражение философемы, полагающей своим содержанием горизонт духовного смысла через действие письма в поиске сокровенного адресата. Подобное предположение в компаративном сопоставлении позволяет найти степень идейного единства с представлением о письме Жака Дерриды, раскрывающего собственное определение: «Письмо – это исход как нисхождение смысла в себе из себя: метафора-для-другого-в-виду-другого-здесь-и-теперь, метафора как возможность другого здесь-и-теперь, метафора как метафизика, в которой бытие вынуждено скрываться, если хочешь, чтобы по явилось другое. Проходка через толщу другого к другому, в котором то же самое ищет свою жилу и подлинное золото своего явления» [4, с. 41-42]. Положение в письме «скрытого бытия», являющимся основанием для нового – другого пространства культурного существования, хорошо иллюстрируется сюжетами сказок Теллегена, формирующего источником философского смысла действие сообщения от одного адресата к другому

Необходимо отметить, что существует еще одно важное лингвокультурологическое отличие лексемы «письмо» в нидерландском и русском языках. Нидерландское слово «Brieven», означающее «письмо» также, как и английское «Letters», определены одной этимологией – это «буквы» т.е. графемы, при помощи которых обозначаются смысловоразличительные единицы языка – фонемы, тогда как русское слово «письмо» отражает культурный факт именно сформулированного текста послания (исторически, как письменного, так и устного). Подобное положение различий происхождения слова «письмо» не является существенным для утверждения факта о сознательном идейно-содержательном авторском употреблении данного слова в интерпретационном выражении (в произведении Теллегена главным является прагматика слова «письмо», а не «внутренняя оболочка» слова), но данное различие создает культурный контекст философского рассуждения об истоках значений и смыслов в области национального языка. Соответственно, когда сказочные персонажи Теллегена на страницах книги отправляют друг другу сообщения в виде письма, то в национально-языковой «реальности» они передают нидерландские «буквы», собирающие текст послания в единство значения для адресата, в отличие от русского «письма», обусловленного в самом выражении некоторым предопределением в виде внешней формы, передающей послание адресату: буквы – факт утверждения национальной письменности, письмо – факт материального сообщения.

Философский вывод из данных различий определен следующим положением: письмо, обладая формой художественного выражения, может сохранить факт своего предметно-материального бытия (существования) в литературной области эпистолярного жанра, обусловленного откровением внутреннего мира автора; но имеется исходная культурная неоднородность раскрытия формы «письма» в слове, отражающем национальные особенности развития значения в эстетическом сознании, в котором создается представление о единстве неделимой формы (в письме) и ее дискретности как целого (в букве).

Подобное предположение не стремится отказать семантическому равенству «письма» в общих культурных положениях для мировых языков, данный факт явился бы полным лингвистическим абсурдом, но раскрывает аспект эстетического предопределения в знаковом восприятии формы письма.

Соответственно, сказки Тоона Теллегена подобно собранным воедино буквам одного алфавита представляют завершенное идейное выражение только в целостности своего художественного «перехода» от одного сюжета к другому, словно слоги, образующие слова, а слова предложения. Фрагментарное прочтение одной сказки создает условие эстетической невыразительности предложенной литературной формы, в которой при развитии действия однократного (одновалентного) сюжета утрачивается общая

динамика творческого замысла. Вопросы: – зачем данная сказка появилась и в чем заключается ее содержательный смысл, постепенно получают устранение из области эстетического сознания читательской аудитории при формировании «серийного» взгляда на действия персонажей в общем контексте произведения. Главные герои сказок: белка, муравей, слон, сверчок обретают степень социально-психологической «узнаваемости» в сознании читателя, который формирует эмоциональный «перенос» литературного пространства в сферу практического существования.

Возможно предположить, что сказки Теллегена отражают через образ письма беспредметность современной коммуникации, в которой смысл текстового сообщения передается при содействии цифрового пространства, утрачивая в процессе движения от автора к адресату изначальный алфавитный код: буква заменяется цифрой, чтобы снова превратиться в букву. Подобная трансляция разрушает эстетику формы, изменяет традиционное представление о личном письме, которое необходимо не только написать собственноручно, отразив каллиграфию (характер почерка) и стиль (творческую душу), но еще отнести на почту, наклеить марку и утвердить данные действия эмоциональным ожиданием в получении письма адресатом, разделенным от автора временем и пространством. В большинстве случаев настоящих дней запечатанным письмом отправляются только деловые бумаги, требующие особую процедуру получения, регистрации и хранения. Соответственно, церемониальные действия, входящие в состав эпистолярного жанра литературы, превращаются в музейный реликт личного пространства, подобно домашнему стационарному телефону, который еще существует в частных квартирах, но используется, по большей части, для деловых звонков в сфере деятельности различных предприятий.

Жак Деррида раскрывал философскую структуру письма в культурном представлении XX-го века: «Изначальное письмо, если таковое имеется, должно производить пространство и тело самого листа» [4, с. 267]. Культурно-философская идея данного изречения Дерриды об изначальном факте сознания текста письма, формирующего как пространство действия отправитель-адресат, так и материальную предметность своего воплощения, прослеживается во многих сказках Тоона Теллегена. Например, в сказке про полярную сову, которая жила на самом краю земли: «В гости к ней никто не заходил, так что совета попросить было тоже не у кого. “Надо сделать письмо, – подумала она. – Кому-нибудь”. Но как именно делаются письма, она не знала. “Может, письмо надо позвать? – размышляла она. – Или нацарапать? Или раскопать?”» [8, с. 10]. Структурно-философское положение письма в идеях Ж. Дерриды и Т. Теллегена обусловлены предполагаемым единством, но содержательное значение структуры определено у двух авторов степенью культурного расхождения: письмо Дерриды утверждается процессом деконструкции – игрой языка против текста, созданного данным языком; а письмо Теллегена предопределено ожиданием чувства, раскрывающегося в сказках игрой слов и психологией действия персонажей: например, сказка про крота, не получавшего письма: «Есть только один зверь, который хотел бы мне написать, – рассудил крот. – И это я сам. Вот так, в темноте, глубоко под землей он начал одно за другим писать себе письма» [там же, с. 19] или в сказке про белку, получившую зимним утром письмо: «Однажды утром белка получила письмо. Письмо было черное. Белка такого никогда ещё не видела. Она нахмурила брови и прочитала: это мрачная новость. Все будет не так» [там же, с. 25], также в сказке про сову, продающую письма: «На платане на краю леса сова продавала письма. У нее были странные письма, радостные письма, нежные письма, ехидные письма, письма, которые нельзя было отличить от ливня, грозы или лютика» [там же, с. 109].

Письмо в сказках Теллегена отрицает смысловое значение содержания написанного текста, оно становится выразительным проводником эмоционального чувства, определенного мотивом сознательного ожидания, но не персонажей произведения, а самого читателя. Возможные действия письма в сюжетном пространстве

текста на основании «самости» в виде «самовозвращения» или «самоотправления» формируют зеркальный психологический принцип читательского «самовосприятия» и «самопонимания», поскольку нарушается привычная логическая связь предметного мира и за каждым художественным образом сказки устанавливается собственное независимое бытие, требующее нового прочтения через обращение к «самости» своего сознания: например, в сказке про зверей на берегу реки: «Поднялся легкий ветерок. Ива зашелестела, а в воздухе вдруг появилось огромное письмо, которое тут же закрыло собой все небо. Солнце тоже исчезло за письмом, а все звери вскочили и стали смотреть вверх. Там было написано: Дорогие все! И больше ничего. Адреса отправителя тоже не было. Таких больших букв никто никогда раньше не видел» [там же, с. 31].

Необходимо отметить, что художественные персонажи сказочных героев, выраженных метафорически через образы животных, также обладают собственной литературной сюжетной «самостоятельностью», в свободном пространстве которой они не подлежат жанрово-стилистической редукции ни к тексту фольклора с ярким олицетворением человеческих качеств за каждым животным (например, лиса – хитрая, заяц – трусливый, ворон – мудрый...), ни к характерным литературно-сюжетным линиям других авторов подобного жанра (например, Алан Милн «Винни пух» или Джоэль Харрис «Сказки дядюшки Римуса»).

Персонажи Теллегена определены миром вечной художественной условности на основании незавершенности своих действий и претензией на приватную чувственно-эмоциональную откровенность, которая формирует своей идейной перспективой «наплывающие» друг на друга границы сфер морально-нравственного наставления и комического представления: например, в сказке про белку на макушке бука: «А ведь я почти никогда о нем не думаю, – размышляла белка. – Я никогда с ним не разговариваю, никогда не беру его в путешествие, не праздную его день рождения <...> Он просто здесь стоит <...> “Нужно что-нибудь для него сделать, – подумала она. – Но что?” Она долго раздумывала, а потом решила написать столу. Она достала кусочек березовой коры, положила его на стол и начала писать: Дорогой стол! Что я могу для тебя сделать?» [там же, с. 40]. Данный пассаж раскрывает положение эмоционально-психологического забвения близкого человека, который всегда рядом в одном пространстве становится парадоксально незаметным вследствие привычной прагматически-деловой незаменимости; но в литературном сюжете сказки подобные отношения развиваются в сфере объективно предметной (неживой) сущности, для которой не имеется возможности сформулировать ответ даже на уровне невербальной коммуникации, что приводит к положению комичности всех вопросов о чувственном мире художественного образа, являющегося незаменимым, но не имеющего значимой равности с субъектом чувственного сожаления о нем.

Таким образом, в рассмотренном сборнике сказок Т. Теллегена определены две литературно-философские диспозиции, позволяющие раскрыть общее идейно-сюжетное пространство произведения. Первая рассмотренная диспозиция определена отношением перевода названия книги «Письма только для своих» к лингвистическому оригиналу «Brieven aan niemand anders», в содержании которого имеется существенное отличие в значении слова «никто иной» или «другой», переведенных на русский язык – «свой». Подобный перевод формирует разные представления о положении адресата письма в сознании читателя с последующим логическим вопросом: – кто и на каком оппозиционно-культурном основании тебя причисляет к «своим»?

Вторая диспозиция устанавливает исследовательский ракурс на понятие «письмо», обладающее философской выразительностью как в тексте произведения, так и в культуре «затекстового» идейного пространства. Письмо в литературных пассажах Тоона Теллегена обусловлено формированием следующих модусов культурно-психологического раскрытия: 1. Утвердить сообщение пространственной коммуникации,

2. Отразить собственный скрытый чувственный мир при содействии немого посредника,
3. Обрести эмоционально-чувственное понимание в зеркальном положении адресата.

Возрастную категорию произведения Т. Теллегена определить достаточно сложно. Сказки для детей будут несколько трудными в восприятии сюжетов, раскрывающих социальную культуру сознательно-чувственного пространства, а не волшебного (по В.Я. Проппу) [5], также для большинства взрослых людей мотив сказок с элементами «психологического тренинга» будет выглядеть исключительно наивным, поскольку сказки имеют краткую форму повествования, не содержащую художественной глубины идейно-композиционного утверждения (например, как жанр басни).

1. Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности / М. М. Бахтин Автор и герой. К философским основам гуманитарных наук. СПб.: Азбука, 2000. С. 9-226.
2. Гадамер Х.-Г. Истина и метод / пер. с нем. Б. Н. Бессонова. М.: Прогресс, 1988. 704 с.
3. Гумбольдт В. О различии организмов человеческого языка и о влиянии этого различия на умственное развитие человеческого рода / пер. с нем. П. С. Билярского. М.: ЛИБРОКОМ, 2013. 376 с.
4. Деррида Ж. Письмо и различие / пер. с фр. В. Лапицкого. СПб.: Академический проект, 2000. 432 с.
5. Пропп В. Я. Морфология волшебной сказки. М.: Лабиринт, 2001. 192 с.
6. Рикер, П. Я-сам как другой / пер. с фр. Б. М. Скуратова. М.: Издатгумлит, 2008. 416 с.
7. Сартр Ж.-П. Экзистенциализм – это гуманизм / пер. с фр. М. Грецкого. М.: Издательство, 1953. 42 с.
8. Теллеген Т. Письма только для своих / пер. с нидерл. И. Трофимова. СПб.: Поляндрия Принт, 2019. 120 с.
9. Хайдеггер М. Бытие и время / пер. с нем. В. В. Биbihина. Харьков: Фолио, 2003. 503 с.