

МирГород

mirgorod

международный филологический журнал, посвященный

истории современного литературоведения,
его эпистемологии и интердисциплинарности

2018
n° 1 (11)

Lausanne – Siedlce

МИРГОРОД

2018 n°1 (11)



Unil
UNIL | Université de Lausanne
Section de langues
et civilisations slaves

Section de langues slaves de l'Université de Lausanne
Instytut Polonistyki i Neofilologii UPH w Siedlcach

«МИРГОРОД»

<http://www.mirgorod.uph.edu.pl/en/>

Редакторы журнала:

Anastasia de La Fortelle (Université de Lausanne)
Roman Mnich (Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny w Siedlcach)

Секретариат:

Roman Bobryk
Ewa Kozak
Maxim Shadurski
mirgorod.inibi@gmail.com

Редколлегия:

Olga Czerwińska (Черновцы, Украина)
Patricia Deotto (Триест, Италия)
Anton Eliáš (Братислава, Словакия)
Rainer Goldt (Майнц, Германия)
Leonid Heller (Париж, Франция)
Aleksandr Korablov (Донецк, Украина)
Ludmiła Łucewicz (Варшава, Польша)
Dina Magomedowa (Москва, Россия)
Ivo Pospíšil (Брно, Чешская Республика)
Alexander Wöll (Потсдам, Германия)

Научно-издательский совет:

Tatiana Awtuchowicz
Danuta Szymonik
Elena Sozina
Ludmiła Mnich
Edward Colerick

Материалы журнала рецензируются членами рецензионной коллегии

мирГород

международный филологический журнал, посвященный

истории современного литературоведения,
его эпистемологии и интердисциплинарности

Специальный выпуск
под редакцией
Ольги Анцыферовой

2018
n° 1 (11)

Section de langues slaves
de l'Université de Lausanne

Instytut Neofilologii
i Badań Interdyscyplinarnych Uniwersytetu
Przyrodniczo-Humanistycznego w Siedlcach

Skład i łamanie
Roman Bobryk

© *Copyright by Instytut Neofilologii i Badań Interdyscyplinarnych
Uniwersytetu Przyrodniczo-Humanistycznego w Siedlcach*

Материалы журнала рецензируются членами рецензионной
коллегии

Adres redakcji:

Ewa Kozak „Mirgorod”
Instytut Neofilologii i Badań Interdyscyplinarnych
Uniwersytetu Przyrodniczo-Humanistycznego w Siedlcach
ul. Żytnia 39, pok. 3. 33
08-110 Siedlce
tel. (+48) (25) 643 18 79
e-mail: mirgorod.inibi@gmail.com

ISSN 1897-1431

Druk i oprawa:
Drukarnia ELPIL

СОДЕРЖАНИЕ

МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ И ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКИЕ НОВАЦИИ В ИЗУЧЕНИИ ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ НА РУБЕЖЕ XX – XXI ВЕКОВ

От редактора 7

Татьяна Венедиктова

*К пониманию искусства „лишней” детали:
моделирование литературной коммуникации* 11

Александр Таганов

*К проблеме смысловых границ терминов „декаданс” и „модернизм”:
на материале французской литературы рубежа XIX–XX веков* 26

Ирина Кабанова

*Геокритика и современные подходы
к художественному пространству в литературе* 39

Наталья Высоцкая

*Литература в „межгалактическом пространстве”:
вызовы электронной текстualityности* 53

Олег Поляков

*Понятийный аппарат имагологии: расширение
терминологического поля современной компаративистики* 73

Галина Синило

*Понятия архетекст, архетекстуальность, „осевой” архетекст
в контексте концепций интертекстуальности, философии диалога
и диалога культур* 85

Дмитрий Шукуров

*Лингвокультурологический и богословско-экзегетический анализ
в современном филологическом исследовании: вопросы ономатологии* 103

Ольга Анцыферова, Александр Капусткин

*Актуальные методологические подходы
к изучению категорий мистического и оккультного в литературе* .. 119

Олег Осовский

*В поисках „большого времени”: термины Михаила Бахтина
и западная теория последних десятилетий* 135

Николай Захаров, Валерий Луков

Тезаурусный подход в шекспировских исследованиях 150

Наши авторы 161

От редактора

Последние десятилетия были отмечены активными методологическими исканиями в русскоязычном литературоведении. Постмодернистская ревизия канонов, экспансия западной теории, попытки соединить новые теоретические подходы с лучшими отечественными исследовательскими традициями и острое сознание необходимости быть на высоте требований, предъявляемых сегодняшней непростой ситуацией в гуманитаристике, — все это определяет градус и содержание современных научных дискуссий. Данный номер журнала „Миргород” посвящен размышлениям о методологических и терминологических новациях на рубеже XX – XXI веков. Научная трибуна предоставлена русскоязычным ученым, занимающимся, в основном, преподаванием зарубежной литературы в университетах постсоветского пространства. Ценность и уникальность двенадцати статей, с которыми предстоит познакомиться читателю, состоит, во-первых, в том, что все они принадлежат перу видных ученых, которые в течение многих лет успешно сочетают научную деятельность с университетским преподаванием, что гарантирует прочную связь статей с насущными потребностями высшей школы. Во-вторых, научные пристрастия авторов номера чрезвычайно многообразны и не подчинены, как бывало, никакому идеологическому диктату; вместе с тем, целый ряд статей написаны по результатам грантовых исследований (Н. Захаров, В. Луков, Д. Шукуров, О. Поляков), что позволяет видеть в данной подборке некую научную репрезентативность с точки зрения государственной поддержки. В-третьих, география авторов номера достаточно широка и включает не только представителей таких признанных научных флагманов, как Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова (Т. Венедиктова), Санкт-Петербургский государственный университет (И. Бурова), Нижегородский государственный лингвистический университет (М. Бронич), Белорусский государственный университет (Г. Синило), Киевский национальный лингвистический университет (Н. Высоцкая), но и ученых, работающих в сравнительно новом формате научно-исследовательских университетов (О. Осовский (Саранск), И. Кабанова (Саратов), и наряду с ними — ученых, плодотворно функционирующих

в непростых условиях небольших провинциальных университетов, где само изучение зарубежной литературы становится далеко не бесспорным фактом пореформенной высшей школы и требует настойчивого, каждодневного обоснования собственной актуальности. Взятые в комплексе, эти материалы, думается, достаточно адекватно представляют многообразие научно-методологической палитры в современных русскоязычных исследованиях зарубежной литературы на постсоветском пространстве.

Не поддаваясь не слишком благоприятной конъюнктуре момента, наши авторы продолжают свои научные поиски, залогом успеха которых может служить не только их острая актуальность в освоении новых научных пространств (цифровая гуманитаристика, геокритика, имагология), но и качественная проработка на новом уровне понятий, концептов, имен, далеко не обойденных академическим вниманием (У. Шекспир, М. Бахтин, Э. А. По и др.), но от того не теряющих своей острой проблемности в постоянно изменяющемся пространстве литературных и культурных исследований¹.

Ольга Анцыферова

¹ По техническим причинам статьи И. Буровой и М. Бронич перенесены в следующий номер журнала “Миргород”.

**Методологические
и терминологические новации
в изучении
зарубежной литературы
на рубеже XX - XXI веков**

ТАТЬЯНА ВЕНЕДИКТОВА

(Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова,
Москва, Россия)

**К ПОНИМАНИЮ ИСКУССТВА „ЛИШНЕЙ” ДЕТАЛИ:
МОДЕЛИРОВАНИЕ ЛИТЕРАТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ**

**Understanding the Art of “Superfluous” Detail:
Modelling Literary Communication.**

„Реалистический” избыток вещей и „эстетически” трепетное отношение к слову образуют единую систему. И называется она „литературой”¹. (Жак Рансьер)

Abstract

Exploring modernity through literary form and the form of the novel as expressive of modernity, many theorists – from R. Jakobson to E. Auerbach, from B. Brecht to R. Barthes, from G. Lukacs to J. Ranciere – have been focusing on the specific functionality of the “superfluous”, “meaningless” detail. The reality effect (of affect) that it tends to produce can be seen - in the pragmatic perspective - as itself “an organ of perception” (F. Jameson) and an aesthetic affordance. Literary communication engages the reader in working cooperatively the metaphoric field of the text further allowing for the recanvassing of experience in imagination and the redistribution of the sensible.

Key Words: literary pragmatics, description, detail, realism, metaphor, reality effect, affect.

¹ Jacques Ranciere: *Politics of Literature*. Cambridge 2011, p.132

Одна из самых выразительных и в то же время спорных характеристик современной романной формы – ее грузеность, часто и перегруженность описательными деталями. Еще Генри Джеймс в одном из предисловий 1908 года иронически характеризовал романы, написанные в поэтике реализма, как огромные, аморфные, мешковатые чудища (*large loose baggy monsters*), слишком явно обделенные стройностью, связностью, зато перенасыщенные описательными подробностями, присутствие которых не мотивировано эстетически, не оправдано ни сюжетной, ни причинно-следственной логикой. Эту определяющую для реалистического письма условность едва ли не первым попытался обнажить Роман Якобсон в знаменитой статье *О литературном реализме* (1921), – для этого он прибег к абсурдному анекдоту о мальчишке, который, столкнувшись с необходимостью решить стандартную задачу, предъявляет запрос на информацию, к делу явно не относящуюся: за счет таких экскурсов „никуда и низачем”, поясняет автор статьи, как раз и создается иллюзия реалистического жизнеподобия.

Уже столетие, таким образом, не утихает косвенный спор о том, чего стоит прием, впервые ставший ощутимым в романной прозе XIX столетия, чем обусловлена его специфическая функциональность (или дисфункциональность). При этом очевидно противостояние эстетических идеологий, одна из которых, более традиционная, опирается на идею репрезентативности, другая – на идею перформативности. Первая полагает приоритетом отображение в искусстве картины жизни, вторая – косвенную коммуникацию и пересоздание опыта.

В рамках первого подхода мера подробности повествования определяется способностью художника уравновесить знание общих законов жизни необходимой и достаточной иллюстративностью, причем критерием „достаточности” служит соотношенность описаний с сюжетным действием (подражающим, еще по Аристотелю, жизненной необходимости). Избыточная подробность описания воспринимается как бесконтрольное „разбухание” формального приема, который незаметно для себя может оказаться в услужении у идеологии. Бертольд Брехт – в небольшой заметке *Нечто: к вопросу о реализме* – рассказывает о собственной, с рядом коллег, попытке в начале 1930-х сделать фильм об отчаянном положении берлинских безработных и о коллизии с цензором, которого смутил жесткий и объективный социальный анализ, осуществляемый средствами кино. Цензор, однако, оказался неожиданно умным человеком и обвинил создателей фильма не в посягательстве на политические устои, чего мож-

но было ожидать, а в слабости художественного решения: в стремлении изображать не отдельного человека, а обезличенный тип, в подмене полноценно эстетического подражания жизни социальной теорией вполне определенной направленности. „Уходя домой, – заключает Брехт, – мы не скрывали своего уважения к цензору. Он проник в существо нашего произведения глубже самых благожелательных критиков. Он прочитал нам небольшую лекцию о реализме. Правда, с полицейской точки зрения”². С полицейской точки зрения, реализм – искусство озабоченное социальным ровно в той мере, в какой эта забота согласуется с конформностью, охранительной идеологией – под зонтик самодостаточной художественной детали, гуманной (или квазигуманной, если смотреть уже не с охранительной, а с революционной точки зрения – самого Брехта) внимательности к ближнему прячется недостаточность социально-критического анализа.

Сходную оппозицию строил и Дьердь Лукач в статье *Рассказ или описание* (1936). В современном романе, отмечает он, подробности все более затмевают и едва ли не вытесняют сюжетное действие, – критик объясняет эту тенденцию усложнением отношений индивида с группой или классом, умножением посредующих практик, нарастанием дистанции между частным существованием и общим законом жизни. В случае, если писателю недостает силы прозрения (его источником, по Лукачу, может быть либо индивидуальный гений, например, Бальзака или Толстого, либо революционная научная теория), он оказывается неспособен подняться над рутинной жизни, стилистическим эквивалентом которой является гиперописательность. Недостаточность „подлинного познания движущих сил общественного развития”, собственно, и порождает стилистический перекося, перегруженность деталями, что говорит о неспособности видеть масштабный социальный процесс, об увязании в тоскливой статике настоящего („мы рассказываем о прошедших событиях, описываем же мы то, что видим перед собой”), в разноречии субъективных мнений в отсутствие представления о векторе исторического развития (пишущий „знает о всех связях и соотношениях ровно столько, сколько знают в данный момент отдельные действующие лица”)³.

² Бертольд Брехт: *Театр*. В пяти томах. Том 5(1). Москва 1965, с. 310.

³ Дьердь Лукач: *Рассказ или описание*, в: „Литературный критик“, 1936. No 8. <https://libking.ru/books/sci-/sci-culture/287137-georg-lukach-rasskaz-ili-opisanie.html>, 11.06.2018.

Итак, очевидная и нарастающая зачарованность романа описанием трактуется Брехтом и Лукачем как негативный социальный симптом – социальной подслеповатости, формалистического самоослепления⁴. Параллельно с „критическим фронтом” возникла и „линия защиты” формального приема. Например, Вирджиния Вулф в 1920-х годах связывает идеал новейшего литературного письма с программной гипер-подробностью воспроизведения опыта повседневности – множественности впечатлений, получаемых субъектом „поверх”, „подниз” или помимо сознания: „Мозг получает мириады впечатлений – банальных, трагических, летучих или врезающихся будто железным острием. Они несутся со всех сторон, как бесконечный поток неисчислимых атомов и, выпадая в осадок, образуют и переустраивают жизнь понедельника или вторника; самое важное при этом оказывается уже не там, где ожидалось; потому, если бы писатель был свободен, а не раб, и руководствовался бы собственным опытом, а не условностями, не было бы ни сюжета, ни комедии или трагедии, ни любовного интереса или драмы в общепринятом понимании и стиле; быть может, ни одна пуговица не пришивалась бы так, как пришивают ее портные на Бонд стрит”⁵. Здесь важна мысль о том, что ключом к тотальному, притом что спонтанному преобразованию жизни может стать пристальное внимание к микроскопическим факторам ее восприятия, к тому слою реакций, в которых телесное и смысловое неразличимы, плотно слиянны. Смысл наделяется ценностью не в той мере, в какой он схватывается рассудком и доносится словом, а в своем потенциале становления (опять-таки, в слове и посредством слова), в том числе неожиданного. Ставка на эстетический революционаризм, на „техники себя”, на трансформацию сенсориума здесь, как и в целом в культуре модернизма, выступает альтернативой рационалистическим проектам перестройки общественной системы. Задачи, возможности и перспективы литературной коммуникации определяются с учетом этой смены приоритетов. Она проявляется – быть может, не вполне явным образом – в авторитетнейшей концепции реализма, развитой Эрихом Ауэрбахом в *Мимесисе* (1946).

⁴ Эту линию критики реалистического жизнеподобия как производного от конформизма продолжают в 1960-х годах идеологи новой волны революционаризма – Юлия Кристева, Филип Соллерс и другие. Обилие подробностей, которые как бы самодостаточны, поскольку «сверх-информативны», они также склонны объяснять заботой о создании «референциальной иллюзии», а актуальность этой иллюзии – бессознательным «сговором» пишущего с господствующей идеологией. В связи с этим под «огонь критики» попадает категория эстетического, что способствует постепенной, но все более последовательной и серьезной ее переоценке.

⁵ Virginia Wolf: *Modern Fiction*, in: *The Common reader*. New York 1925, p. 212-213.

Развернув масштабную панораму жизнеподражательных усилий литературного вымысла, исследователь заканчивает свой труд, разбирая, в качестве апофеоза, фрагмент из прозы Вулф – из романа *К маяку*. Это момент, едва ли не произвольно взятый – миссис Рамзи вяжет носок и примеривает сынишке, – прописан в мельчайших подробностях и вне какой-либо подчиненности сюжету. В собственном сверхподробном аналитическом разборе Ауэрбах фактически повторяет речевой жест Вулф и настаивает на том, что в нем заключен важнейший социальный смысл: „Еще далеко до времени, когда люди станут жить на земле совместной жизнью, однако цель уже видна на горизонте; а яснее и конкретнее всего она выступает уже теперь в адекватном и непреднамеренном изображении внешней и внутренней действительности, произвольно выбранного мгновения в жизни разных людей”⁶. Никчемная с виду деталь, по Ауэрбаху, коннотирует “стихийную общность жизни всех людей”⁷, устанавливаемую на иной основе, чем уважаемая, общепринятая условность, – точнее, не устанавливается вообще, а предвосхищается, нащупывается, исследуется как открытая возможность. С учетом этой сверхзадачи Ауэрбах прочерчивает линию преемственности и одновременно оппозицию между реализмом классической литературы и реализмом современным. Первый он называет фигуральным (земная жизнь и вечные духовные смыслы, предполагаемо, связаны устойчивыми „префигурациями”), второй – „телесно-тварным”, поскольку он всецело сосредоточен на сфере обыденного, повседневного, заурядного, материального. В постклассическом мире, который проникнут чувством ошеломляющей динамики, многообразия, неуверенности, ненадежности, поясняет Ауэрбах, ось телеологии ослаблена, и фигуральность не гарантируется уже общей преданностью истинной вере, а держится на сугубо индивидуальном, всегда отчасти условном пакте о доверии, соединяющем пишущего и читающего. Читатель доверяет мастерству письма, способности писателя честно и точно, притом что „окольным путем”, передать некоторый опыт; а писатель доверяет читательской чуткости, дискурсивной компетенции, готовности сотрудничать, т.е. читать *больше*, чем написано черным по белому, воссоздавая смысл отнюдь не произвольный, притом, что не тождественный „оригинальному”.

⁶ Эрх Ауэрбах: *Мимесис. Изображение действительности в западноевропейской литературе*. Москва-Санкт-Петербург 2000, с. 462.

⁷ Ibidem, с.462.

Причина, по которой современные писатели тяготеют к сверхдетализации, считает Ауэрбах, состоит именно в том, что они “страшатся навязать жизни – своему предмету – порядок, который не несет с собой сама жизнь”⁸. Порядок жизни, по-настоящему, никому не ведом, – мы имеем дело с множественными порядками и истолкованиями, которые складываются в сознании, мыслях, словах и действиях разных людей, „принадлежат разным лицам или одним и тем же в разное время... переплетаются, противоречат один другому и дополняют один другой... ибо в нас самих неустанно совершается процесс упорядочения и истолкования, и его предмет – мы сами”. Право на гипотетический синтез, иными словами, не принадлежит никому, и роман в лучшем случае предоставляет читателю “материал”⁹ для желаемого прозрения. В этой минималистской посылке, признает сам Ауэрбах, легко усмотреть “симптом хаоса и беспомощности”¹⁰, которые неотлучимы от переживания „современности”, но можно – и симптом формирования нового представления о социальности и коммуникативности, более гибкого, эгалитарного и бережного к человеческой индивидуальности. С акцентом не на исполнение судьбы, а на сохраняющуюся открытость возможностей, т. е. иную темпоральность, сравнительно с темпоральностью традиционной культуры.

В эти же годы Джон Дьюи разрабатывает свою концепцию эстетического, уже вполне последовательно трактуя в ней искусство как сообщение опыта. Коммуникация, по Дьюи, вообще „не сводится к провозглашению чего бы то ни было... Коммуникация – это производство соучастия, по ходу которого то, что было ранее изолированным и отдельным становится общим; чудо коммуникации состоит отчасти в том, что по ходу передачи значения получают воплощение и определенность не только опыт говорящего, но также и опыт слушающих”¹¹. Встречное и взаимозависимое становление опытов предполагает их обогащающее воздействие друг на друга. Внимание аналитика коммуникации, в том числе литературной, смещается со смысла внутритекстового сообщения, его семантики, на характер отношений, который оно способно инициировать и поддерживать, т.е. его прагматику.

⁸ Ibidem, с.459.

⁹ Ibidem, с. 459.

¹⁰ Ibidem, с. 461.

¹¹ John Dewey: *Art as Experience* (1934). In: John Dewey *The Later Works, 1925–1953*. Ed. Jo Ann Boydston. Carbondale 2008, vol.10, p.244

С учетом этой расширенной оптики, развиваемой на основе прагматических посылок, следует обратиться к классическому анализу „лишней” детали, предложенному Р. Бартом в статье *Эффект реальности* (1962). В описании гостиной госпожи Обен (в начале повести *Простая душа* Флобера) в числе других предметов интерьера упоминается висящий на стене барометр. В отличие от других материальных деталей, настаивает Барт, он не опознается как знак, индекс какого-либо конкретного содержания, социального (ср. фортепьяно коннотирует „буржуазное благосостояние хозяйки”) или психологического (ср. груды коробок отобразит „выморочную атмосферу дома Обенов”¹²), но не оправдывается и украшающей функцией (ср. описание Руана в *Госпоже Бовари* воспринимается как „основа, на которую нашиваются жемчужины редких метафор”, повод для демонстрации стилистического мастерства). В данном случае, в логике Барта, мы имеем описание, которое не подчиняется ни эстетическому заданию, ни заданию реалистическому (связанному с донесением важного смысла о сущем). Функциональный анализ повествования обнаруживает „неделимый остаток”, – деталь, которая ничего не значит, а лишь отсылает к „конкретной реальности”, к тому что есть (или было) и предъявляет свое наличие, упрямо сопротивляясь смыслу, вообще любого рода внутренней упорядоченности, свойственной вымыслу и домыслу¹³.

Что „делает” в анализируемом фрагменте романной прозы барометр, – равно как и иные „мелкие жесты, мимолетные позы, незначительные предметы, избыточные реплики”? На этот вопрос Барт отвечает: они отсылают к „пережитому”, к опыту, который, во-первых, никогда и никем

¹² Ролан Барт: *Избранные работы: Семиотика. Поэтика*. Москва 1994, с. 392

¹³ Искусству заполнения межфункциональных промежутков «структурно излишними элементами» роман XIX века учится у истории, полагает Барт, – хотя с таким же успехом можно было бы предположить и обратное: историческое письмо учится быть по-новому убедительным, подражая роману. Эти два вида повествования восходят к славе в XIX веке параллельно: то и другое транслируют знание о жизни, которое не освящено трансцендентной, божественной гарантией, но и не сводится к субъективности личного взгляда. В обоих случаях нельзя не предполагать дополненность фактов вымыслом, но отделить первые от второго не просто, а бывает, и невозможно. Сюжетность исторического нарратива первой попадает под подозрение (все же историк не может претендовать на прямое усмотрение законов истории), и гарантом истинности рассказа начинают выступать «разбросанные там и сям «детали», которые косвенно удостоверяют «саму реальность». В романной прозе возникает сходное напряжение между сюжетом и описанием: они оказываются «конкурентами» – претендуют на читательское внимание каждый на своем основании, в своей логике.

не переживался буквально и, во-вторых, не совпадает ни с чем „умопостигаемым”.

Определяемый под знаком двойного отрицания (реальности и умопостигаемости), опыт не только остается опытом, но и открывается новым видам „пользования”. И если чего недостает в анализе Барта, так это фигуры и анализа возможных действий „пользователя”, т. е. читателя. Читатель ведь прекрасно сознает, что читает роман, т. е. находится в пространстве творческого вымысла, – следовательно, не только способен, но и расположен ценить эффект реальности как продукт авторского мастерства. Редукция отношений внутри художественного знака – „исключение из виду” означаемого – происходит не сама по себе, но с „согласия” читателя и, стало быть, с его участием: *„Стоит только признать, что известного рода детали непосредственно отсылают к реальности, как они тут же начинают неявным образом означать ее”*. Признание осуществляется „по-нарошечно”, условно и вовлекает того, кто осуществляет это признание, в контекст игрового действия.

Что представляет собой фраза Флобера как перформативное высказывание, развертывающееся в ситуации воображаемо-реального взаимодействия? Описание гостиной довольно явно коннотирует взгляд, скользящий по зримым поверхностям буржуазного интерьера и становящийся жестом, т. е. способом мобилизации внимания адресата, в той мере, в какой он приостанавливается, фиксируется в некоторых точках пространства. Чей это взгляд (и, соответственно, опыт)? В силу специфики художественного повествования субъект в точности не определим: в пространстве литературного произведения мы никогда не одиноки, в нем всегда соприсутствуют, не совпадая, но незаметно обмениваясь функциями, – автор, повествователь, рассказчик, персонажи. „Примечая” барометр, читатель, фактически, со-инвестирует внимание. При этом отсутствие означаемого, т. е. готовой мотивировки, самоочевидного резона в сочетании с *наглядной призрачностью* референта, ставит нас перед необходимостью предпринять микроусилие по производству недостающего смысла – если не ретроспективного (возвращающего к чему-то предзаданному), то проспективного (набрасывающего новую возможность). Получается, что, чем „бессмысленнее” деталь, чем ненадежнее, проблематичнее в роли простого „проводника”, тем активнее она в роли „посред-

ника” (в терминологии Бруно Латура¹⁴), т. е. трансформатора и породителя смыслов и связей.

Очень интересно в этом смысле то дополнительное развитие, которое сообщает анализу Барта Фредрик Джеймисон. В недавней книге *Антиномии реализма* он трактует эффект реальности, производимый „лишней” деталью, как аффект и связывая его с конструкцией „современной” культуры и „буржуазной субъектности”¹⁵. В отличие от эмоции, аффект – переживание безымянное, сопротивляющееся концептуализации, вербализации и именно в силу этого ассоциируемое с „реальностью”. Сюжетному рассказу, в котором разворачивается „судьба” – так или иначе понятый масштабный смысл событий – Джеймисон, как и Лукач, противопоставляет описательную деталь, живущую в „вечном настоящем” (eternal present) и тесно сопряженную с телесностью. Непосредственность телесной реакции запускает процесс смыслообразования, осуществляемый посредством метафорических расширений (the isolated body begins to know more global waves of generalized sensations)¹⁶. Аффект, в итоге, способен стать „органом восприятия мира как такового” (the organ of perception of the world itself)¹⁷, а также органом восприятия восприятия другого. Специфическая ценность аффекта состоит в способности “полезным образом дестабилизировать” (usefully unsettle)¹⁸ сложившиеся понятийные категории. Аффективный стиль общения Джеймисон связывает со становлением буржуазной субъектности и, конкретнее, “секулярной или буржуазной телесности”¹⁹, которая осознается как ресурс обновления восприятия мира и тем самым ресурс развития²⁰.

¹⁴ Вот определение хорошего текста по Латуру: «нарратив, или описание, или высказывание, в котором все акторы не сидят сложа руки, а что-то делают». Латур говорит в связи с этим о способности литературы «переводить плотные объекты.... в текущие состояния, могущие пролить свет на их отношения с людьми» (Бруно Латур: *Пересборка социального: введение в акторно-сетевую теорию*. Москва 2014, с. 116), призывая социологов учиться у художников навыкам использования этого описательного ресурса.

¹⁵ Fredric Jameson: *The Antinomies of Realism*. London and New York 2013, p. 4

¹⁶ Ibidem, p.28

¹⁷ Ibidem, p.43

¹⁸ Ibidem, p.36

¹⁹ Ibidem, p. 36.

²⁰ В условиях позднего капитализма, отмечает Джеймисон, этот ресурс коммерциализируется, но буржуазность и динамика позднекапиталистического рынка не тождественны друг другу, – первая в каком-то смысле оказывается в плену у второй.

Связь между теорией современности, теорией реалистического/романного письма и теорией метафоры Джеймисоном проговаривается²¹, но не эксплицируется. В целом, в контексте коммуникативно-прагматического подхода к литературе она выглядит довольно очевидной. В фокусе внимания оказывается не мир дискретных объектов, сопряженных с определенными значениями, а мир отношений и „текучих” опытных комплексов, сопротивляющихся „умопостигаемости” и тем не менее (или даже *тем более*) открытых взаимодействию, обмену и трансформации. Формирование и переживание смысловой ценности любого, в том числе мельчайшего, фрагмента эмпирической реальности или текста зависимо от этих процессов, которые Бахтин назвал бы „хронотопическими”, а американский философ и лингвист Марк Джонсон²² описывает как разработку опыта посредством когнитивной метафоры.

Предельная единица опыта, какую способна уловить частая сеть языка, по Джонсону, – „образ-схема” (*image schema*), или „телесная схема” (*embodied schema*), „схватывающая” в том или ином аспекте самую общую динамику отношений человека с миром. Отношения верха и низа, внутреннего и наружного, ограниченности и свободы от ограничений, притяжения, равновесия, собирания, слияния, раскола, контакта и т. д. – все это примеры „схем”. Навык их формирования и использования возникает существенно раньше, чем речь и понятийное мышление, поэтому в дальнейшем они и зависимы, и отчасти независимы от многообразных способов символизации, предлагаемых культурой, – способны сопрягаться с разными значениями, с легкостью транслироваться из контекста в контекст. Фактически, „схемы” функционируют как базовые метафоры и наоборот²³, и есть все основания предполагать, что человеческая мысль в целом организуется посредством „метафорических разработок образных схем”²⁴.

²¹ Он указывает, например, что одна из важнейших функций метафоры – „детемпорализация существования” (*Op.cit.*, p.26), развертывание его не в линейной последовательности, не в перспективе «судьбы», а «в моменте» – как поля-пространства возможных отношений. «Современный» субъект как раз и характеризуется доверием – не к «судьбе», а к возможностям, непредсказуемо плодящимся, подразумевающим трансформируемость отношений человека с миром.

²² Mark Johnson: *The Meaning of the Body: Aesthetics of Human Understanding*. Chicago 2007; Mark Johnson: *The Body in the Mind: The Bodily Basis of Meaning, Imagination, and Reason*, Chicago 1987.

²³ David W. Allbritton: *When metaphors function as schemas: Some cognitive effects of conceptual metaphors*. „Metaphor and Symbolic Activity”, vol.10, 1995, issue 1, p.33-46

²⁴ Mark Johnson: *The Body in the Mind*, p.73

Метафоры, „которыми мы живем”, все время на виду, однако для обнаружения их нужно теоретическое усилие. По большей части мы не испытываем нужды в осознании этих априорных структур и задаемся вопросами об их функционировании не иначе, как при возникновении „внештатных”, проблемных или экспериментальных ситуаций. Но разве не попадаем мы в такую ситуацию (минус практический риск и сопряженный с риском стресс) всякий раз, когда читаем литературный текст?

В литературном тексте телесно-образные схемы и когнитивные метафоры продолжают выполнять ту же ориентирующую функцию, что и в обычной речи, но одновременно участвуют в построении целостного, альтернативного мира (storyworld), со-вымышляемого в акте чтения и принадлежащего, в этом смысле, столько же воображаемому автору, сколько реальному адресату-читателю. Относительная автономия и целостность этого виртуального мира задаются наличием особого хронотопа – воображаемых координат времени и пространства, неразрывно сопряженных с ценностными координатами. Эту общую смысловую рамку мы все время имеем в виду при чтении, используем как опору для производства частных смыслов и в то же время ее бесконечно переосмысливаем, уточняем и открываем заново. Читатель ориентируется в “альтернативном” мире, придуманном автором, и при этом обязательно инвестируя в него собственную смылосозидающую энергию, а также соотносясь с собственным реальным опытом.

С учетом всего этого текст становится возможным представить как пространство, в любой точке которого и в любой момент может произойти и происходит „транзакция между контекстами”²⁵. „Мы участвуем в развитии стихотворения или прозаического повествования когда... динамические схемы текста как бы подражают нашим собственным жестам и заботам в мире”. И за счет этого мы не просто подвергаемся воздействию текста, но поддерживаем с ним динамическое взаимоотношение: „Силы, исходящие из текста как знакового ансамбля, и силы, направляемые в текст мнемоническим потенциалом читателя, образуют как бы два играющие потока,двигающиеся в направлении текста и обратном ему”²⁶. Автор этой выразительной формулы (американский исследователь французской литературы Н. Бабуц) предлагает описывать романную

²⁵ Transaction between contexts – определение метафоры, принадлежащее Айвору Ричардсу, см.: Ivor A. Richards: *The Philosophy of Rhetoric*. New York and London 1936, p.94

²⁶ Nikolae Babuts: *Baudelaire. At the Limits and Beyond*. Newark 1997, p.22

прозу как сплошное *метафорическое поле*²⁷, – в котором нет ни единой заведомо бесплодной точки.

Одна из базовых условностей литературного чтения связана с тем, что любой, даже нейтральный в языковом отношении фрагмент высказывания открыт для прочтения в метафорическом смысле, и нередко чем ограниченнее явный смысл, тем шире потенциальный, суггестивный. Литературный текст метафороподобен и в целом. По образному выражению У. Бута, ему всегда как бы предпослана невидимая преамбула: „Если вы спросите, что такое жизнь, – лучший ответ, какой я могу сейчас дать, – вот этот фрагмент переживания жизни”²⁸. Лингвист М. Киммелл, работая с литературным текстом, вводит понятие мегаметафоры: ее отличие от „обычной” в том, что она не оформлена лингвистически, „текст или фрагмент текста могут представлять собой вполне буквальное описание чего бы то ни было с той лишь разницей, что читатель постепенно примысливает ему второй, скрытый слой смыслов”. Слой этот остается исключительно „в глазах воспринимающего” (“in the eye of the beholder”) и условием его возникновения может быть (а) усилие читателя проникнуть к более глубокому смыслу, (б) наличие тонких намеков, рассыпанных в тексте или (с) наличие спонтанно возникающей, но сильной ассоциации с некоей актуальной личной озабоченностью или неким конвенциональным культурным комплексом. Обычно это происходит за счет проекции какого-то фонового знания читателя в якорные точки, ненавязчиво предлагаемые текстом²⁹.

Разумеется, с точки зрения, более привычной литературоведу, метафора есть плод индивидуального авторского творчества, что позволяет ограничивать рассмотрение этой фигуры речи уровнем риторики, стиля. Между лингвистической когнитивистикой, развивающей теорию когнитивной метафоры, и литературоведением по сей день сохраняются сложные отношения³⁰. Но с коммуникативно-прагматической точки зрения функциональность метафоры куда важнее ее „красоты” (чтобы под последней ни понимать). Например, у Флобера, по часто цитируемому пара-

²⁷ Nikolae Babuts: *The Dynamics of the Metaphoric Field: A Cognitive View of Literature*. Newark, 1992. См. его же недавнюю книгу: Nikolae Babuts: *Literature and the Metaphoric Universe in the Mind*. New Brunswick 2015.

²⁸ Wain C. Booth: *Metaphor as Rhetoric*, in: *On Metaphor*, ed. S. Sacks, Chicago 1979, p.68.

²⁹ Michael Kimmell: *Analyzing Image Schemas in Literature*, „Cognitive Semiotics”, Issue 5 (Fall 2009), p. 159-188.

³⁰ См. об этом: *Cognitive metaphor Theory. Perspectives on Literary Metaphor*, ed. M. Fludernick. Routledge 2011.

доксальному замечанию Пруста, мы почти не найдем риторически образцовых метафор. Зато найдем – множество деталей, подобных пресловутому „барометру”: загадочно выразительных при явной смысловой „ничемности”. Образ госпожи Бовари, в частности, соткан из таких подробностей, как будто „лишних”, не встраиваемых ни в какие причинно-следственные цепочки. Почему нам *важно* знать то, как падают на лицо Эммы солнечные блики сквозь шелковый зонтик, или то, как кончиком языка, „пропущенным между двумя рядами мелких зубов”, она пытается коснуться дна рюмки, допивая ликер? Что-то заставляет нас приписывать этим мелочам „хронотопическую” (по Бахтину) и одновременно социальную ценность. Что, как не акт внимания объединяет нас с Шарлем (наблюдающим Эмму), повествователем и автором, – и чем, как не *нашим* *общим* *любовным* *усилием* глупая женщина с пошлыми мечтами становится героиней серьезного романа? Эта метаморфоза зависит всецело от способности субъекта отозваться на воззвание к внутреннему действию, на “толчок, высвобождающий внутренние процессы” (Э. Ауэрбах).

Становление „современности” (Modernity) предполагает ставку на саморазвитие индивида, который реализует свою агентность не в качестве пленника или баловня больших систем, а путем кропотливой разработки и преобразования собственных отношений с миром. Неожиданное и продуктивное соединение этой идеи с толкованием функции „лишней” детали мы находим у Жака Рансьера. Не смущаясь привычными историко-литературными рамками, он ставит на одну доску реалистический и модернистский роман: с его точки зрения, деталь используется сходным образом в прозе Флобера или Вулф или даже в кино Дзиги Вертова. За счет “формалистической” сосредоточенности на повседневно-мелком, – слишком мелком, чтобы стать предметом объясняющей рационализации, – достигается важный эффект: деталь начинает функционировать не в конкретном, всегда условном значении, а как фрагмент опыта, способный приобретать новый смысл в процессе ретрансляции, апроприации разными субъектами, за счет свободы формирования ассоциативных связей и смыслов. В случае “Человека с киноаппаратом” Вертова, например, дискретное движение, подмеченное киноглазом у работниц на конвейере и танцовщиц на сцене, осваивается посредством ритмического монтажа и начинает коннотировать огромную социальную идею свободного труда.

Рансьер настаивает на том, что наиболее плодотворно осуществляет свою коммуникативную, тем самым и социальную, и политическую миссию текст, *не* отягощенный эксплицитным содержанием и пафо-

сом, а как раз сосредоточенный на элементарном, „молекулярном” уровне контакта с миром – на „встрече с былинкой травы, завихрением пыли, блеском ногтя, лучом солнца”³¹. Микроскопизация художественного видения, с точки зрения французского философа, говорит не о погруженности автора в элитаристские формалистические забавы, а о последовательном освоении (писателем) новых форм внимания к индивидуальному опыту через текст и (потенциальным читателем) новых форм внимания к тексту.

Никаких „гарантий” в этом процессе ни одна из сторон предоставить другой не может. Отсюда парадоксальный образ „книги ни о чем” у Флобера или пустой и голой стены как идеала поэзии³², – смыслообразование выглядит всецело зависимым от (рискованного) акта со-творческого восприятия. В случае „успеха” (а на него можно только надеяться) глухая ограниченность может обернуться бесконечной емкостью смысла. Перераспределение ресурсов воображения сказывается косвенно и на внелитературном опыте – чревато перераспределением чувствуемого, микротрансформацией мировосприятия. Считать ли эту его трансформацию призрачной? или реальной? – Очевидно, что любой однозначный ответ на этот вопрос будет ложен. Принципиально то, что человек – существо, способное и расположенное к производству подобий, к созданию новых смыслов за счет метафорического переноса. В результате коллективной разработки они внедряются в ткань жизни, меняя ее незаметно – или заметно – для нас. Поэтому так насущна рефлексия метафоротворчества, в которой мы и упражняемся, совершенствуемся в качестве читателей литературы, – в частности, отзываясь на микростимулы описаний, удивляющих нас своей необъяснимой подробностью.

³¹ Jacques Rancière: *Politics of Literature*, Cambridge 2011, p.40.

³² В письме Жорж Санд Флобер говорит о стене (*un mur tout nu*) Акрополя, производшей на него однажды воздействие сильное, почти физическое и в то же время слишком сложное, чтобы передать его словами. «Я спрашиваю себя, не может ли и книга, независимо от того, о чем она рассказывает, произвести подобный эффект?» (письмо Жорж Санд от 3 апреля 1876 г.: Гюстав Флобер: *Собрание сочинений в восьми томах*. Том 8. Москва 1938, с. 454. Французский текст: *Oeuvres complètes de Gustave Flaubert*. Tome 15. *Correspondance 1871-1877*. Club de l'Honnête Homme 1975, p. 446). Эффект этот, поясняет он там же, сродни воздействию «божественной силы или вечного принципа»: явным образом не происходит решительно ничего, а неявным – нечто сверхважное.

Аннотация

Исследуя современность через посредство литературной формы и роман как одну из современных литературных форм, многие теоретики – от Р. Якобсона до Э. Ауэрбаха, от Б. Брехта до Р. Барта, от Г. Лукача до Ж. Рансьера – избирали фокусом своих рассуждений специфическую функциональность „ненужной”, „лишней” детали. Производимый ею эффект (или аффект) реальности в прагматической перспективе можно представить как „орган восприятия” (Ф.Джеймсон), особую функционально-эстетическую возможность. Литературная коммуникация предполагает вовлечение читателя в сотруди́ческую разработку метафорического поля текста, которая находит продолжение в воображаемой трансформации опыта и перераспределении чувствуемого.

Ключевые слова: литературная прагматика, описание, деталь, реализм, метафора, эффект реальности, аффект

АЛЕКСАНДР ТАГАНОВ

(Ивановский государственный университет, Иваново, Россия)

**К ПРОБЛЕМЕ СМЫСЛОВЫХ ГРАНИЦ ТЕРМИНОВ
„ДЕКАДАНС” И „МОДЕРНИЗМ”: НА МАТЕРИАЛЕ
ФРАНЦУЗСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ РУБЕЖА XIX – XX ВЕКОВ**

**The Problem of the Semantic Boundaries of the Terms
"Decadence" and "Modernism":
On the Material of French Literature of the Turn
of the 19 – 20 Centuries**

Abstract

The article considers the existence of the terms "decadence" and "modernism" in Russian literary studies in the context of French literature of the late XIX–early XX centuries. Their semantic content and its determining factors are analyzed. The questions raised in the article give an opportunity to raise the problems extremely relevant for modern literary studies: the adequacy or relativity of the terminological apparatus, its dependence on ideological attitude and axiological mobility.

Key words: decadence, modernism, symbolism, naturalism, ideology, mimesis, artistic Word.

История терминов «декаданс» и «модернизм» к настоящему моменту представляется довольно обширной и богатой на различные трактовки: эстетические, хронологические, идеологические. Вместе с тем, смысловые границы этих терминов остаются достаточно размытыми и подразумевают самые разные значения. Декаданс трактуется как проявление культурного упадка, регресса, извращенного эстетизма, индивидуализма, имморализма, болезненности, неприятия жизни, отрицания традиционного, как создание новых художественных форм или поиска необычного в прошлом. Многие из этих значений вполне применимы и к модернизму, хотя на первый план здесь чаще выходит мысль о разрыве с предшествующим эстетическим опытом. Ситуацию запутывают и весьма неопределенные соотношения между понятиями «декаданс», «модернизм», а также их связь с терминами «символизм», «импрессионизм». Зачастую творчество одних и тех же писателей используется для иллюстрации упомянутых явлений. Условная граница между ними может проходить то по хронологическому принципу – XIX/XX века, то через творчество отдельных писателей – Бодлер, Гюисманс / Пруст, Жид¹.

Можно сказать, что специфика бытования этих терминов представляет прекрасную возможность увидеть те проблемы, которые оказываются чрезвычайно актуальными для современного литературоведения: адекватность или относительность терминологического аппарата, его зависимость от идеологических установок и аксиологическую подвижность.

В большинстве случаев указанные термины, являясь словами мета-языка, обслуживающего определенную идеологию, играют роль мифологем, выстраивающих историю литературного процесса с тех или иных позиций. Вместе с тем, за ними, естественно, существует предметный, фактический план – область конкретных литературных событий и явлений. Чаще всего, как известно, декаданс и модернизм во французской культуре связывают с общественно-политическими событиями рубежа XIX-XX веков, с распространением философских идей Шопенгауэра, Ницше, Бергсона, то есть с теми мировоззренческими изменениями, происшедшими в этот период, которые в свое время Хайдеггер обозначил словами „кризис метафизики”.

¹ См., например: Борис Михайловский: *Декаденство*, в *Литературная энциклопедия*. Москва 1930. Том 3, столбцы 180-182; Олег Михайлов: *Декадентство*, в: *Краткая литературная энциклопедия*. Москва 1964, столбцы 565-567; Ирина Чернова: *Модернизм*, в *Краткая литературная энциклопедия*. Москва 1967. Том 4, столбцы 904-912.

В литературной сфере Франции возникновение понятия декаданса обусловлено, казалось бы, совершенно различными тенденциями, причудливо объединившимися в нем: с одной стороны - теории «искусства для искусства», а с другой - эстетика натурализма.

В скандально знаменитой книге Макса Нордау *Вырождение* (*Entartung*, 1892 - 1893) автор напрямую связывает это явление с именами, представляющими французский эстетизм:

Слово “декадент” впервые подчерпнуто французскими критиками в пятидесятые годы для обозначения своеобразности Готье и в особенности Бодлера из времен упадка Римской империи, а ныне ученики этих писателей и их прежних подражателей присваивают себе эту кличку, как почетное звание².

Что касается натурализма, он подвел творческую личность к осознанию детерминированности человека, зависимости от различных факторов и к гносеологическому кризису. Собственно декаданс во многом вызревал внутри натурализма. В этом плане совершенно особое значение приобретает фигура Жориса-Карла Гюисманса. Творчество писателя, которого считают хрестоматийным представителем декаданса и который из убежденного последователя Золя превратился в его эстетического противника, является порождением натуралистической эстетики, которую он доводит до логического завершения, решаемого в духе шопенгауэровской логики. Герой его романа *По течению* (*A veau-l'eau*, 1882) Фолантен, разувверившись в жизни, потеряв надежду изменить ее, приходит к выводу:

[...] плыть по течению. Шопенгауэр прав [...] жизнь человека колеблется, как маятник, между болью и скукой [...] Не остается ничего иного, кроме как скрестить руки и постараться уснуть³.

В результате мир космический, природный обретает пугающую непроницаемость и хаотичность, а мир социальный – скучную тоскливую монотонность. В противовес им остается выдвинуть искусство, создающее симулякр природы, жизни. Дез Эссент, герой романа *Наоборот* (*A rebours*, 1884), становится преемником Фолантена.

Очевидно, специфика декаданса и модернизма, если она существует, должна выявляться прежде всего на уровне художественного

² Макс Нордау: *Вырождение*. Москва 1995, с. 203.

³ Joris-Karl Huysmans: *A veau-l'eau*. Paris 1894, p. 138.

языка. Слово в декадансе отходит от традиционной миметической функции. Этот процесс наблюдается уже у Бодлера, который испытывает при созерцании природы непреходящий ужас:

[...] природа ничему или почти ничему не учит, но [...] именно она *вынуждает* человека спать, пить, есть и худо ли, хорошо ли оберегать себя от непогоды. Это она толкает человека на убийство ближнего, подстрекает пожирать его, лишать свободы, пытаться; ибо, чуть только мы отходим от примитивных потребностей и начинаем стремиться к роскоши и удовольствиям, мы убеждаемся, что природа сама по себе ничего, кроме преступления, посоветовать нам не может⁴.

Отвращение к естественному, страх перед его механистической заданностью заставляют Бодлера искать пути преодоления пределов природы. Находит он их в искусстве. «Искусственное» становится у Бодлера противовесом природному: «Все прекрасное и благородное является плодом разума и расчета»⁵.

Особую роль в создании «искусственного» у Бодлера играет воображение. Весь видимый мир, с его точки зрения, «есть вместилище образов и знаков, относительная ценность и место которых в искусстве должны определиться воображением; этот мир можно уподобить пище, которую воображение усваивает и претворяет»⁶.

Природа для Бодлера – «всего лишь словарь», в котором художники, следующие велениям воображения, ищут

элементы, согласующиеся с близкой им концепцией, а затем, мастерски сочетая их, придают этим элементам совершенно новый облик. Те же, кто лишен воображения, попросту копируют словарь. В результате их искусство поражает тяжкий порок банальности, особенно свойственный художникам, работающим в жанрах, где присутствует лишь природа, например пейзажистам, которые обычно считают, что достигли подлинного триумфа, если им удастся вовсе не проявить своей индивидуальности⁷.

⁴ Шарль Бодлер: *Поэт современной жизни*, в: *Шарль Бодлер об искусстве*. Москва 1986, с. 307-308.

⁵ Ibidem, с. 308.

⁶ Шарль Бодлер: *Салон 1859 года*, в: *Шарль Бодлер об искусстве*. Москва 1986, с. 196-197.

⁷ Шарль Бодлер: *Творчество и жизнь Эжена Делакруа*, в: *Шарль Бодлер об искусстве*. Москва 1986, с. 257.

Таким образом, истинная цель искусства для Бодлера - создавать реальность, иную по отношению к объективной, реальность «второго порядка».

Гюисманс доводит эту мысль до логического завершения. Герой его романа *Наоборот* создает подчеркнуто искусственную действительность, более достоверную, чем реальность объективная. Характерно, что одним из центральных моментов романа становится эпизод чистки библиотеки, в процессе которого, собственно, и разворачивается размышление о смысле и значении художественного Слова.

Слово у Гюисманса в романе опирается на индивидуальную чувственность, основанием которой является шопенгауэровский скепсис. По мнению Гюисманса, натурализм не справился с одной из важнейших задач, стоявшей перед литературой, - не сумел вскрыть суть внутреннего мира человека, ибо никто столь плохо не понимал людскую душу как натуралисты, претендовавшие на ее объективное исследование.

Слово Гюисманса основывается на первооснове бытия, представляющей как хаос. Если говорить о стержневом содержании понятия «декаданс», отвлекаясь от многочисленных нюансов, то главное в нем очевидно - это констатация неспособности художественного Слова (или всей гносеологической практики человека в целом) приблизиться к тайне бытия. Поэтому хаос, скепсис, релятивизм становятся для него исходными и итоговыми моментами, что в конечном итоге должно привести его к саморазрушению. Естественно, долго оставаться на таком основании невозможно. В 1903 году в *Предисловии*, написанном двадцать лет спустя Гюисманс, приводя слова Барбе д'Орвийи по поводу романа *Наоборот* «После такой книги автору остается одно из двух: либо удавиться, либо уверовать», заключает: «Что я и сделал»⁸, имея в виду свое обращение в католическую веру.

Границы понятия «декаданс» в научном восприятии постоянно размываются, очевидно, потому, что декаданс чаще всего оказывается лишь определенным моментом художественного мышления, связанным с сомнением в устоявшихся принципах, с «разложением» действительности на элементы, образующие хаос. Моментом, который неизменно требует продолжения: развития и преодоления.

В 1886 г. в первом номере журнала «Декадент», основанного Анатолем Бажю, в обращении к читателям, в частности, говорилось:

⁸ Жорис-Карл Гюисманс: *Предисловие, написанное двадцать лет спустя*, в: *Наоборот: Три символистских романа*. Москва 1995, с. 15.

Религия, нравы, юстиция, все деградирует или, скорее, претерпевает неизбежную трансформацию. Общество распадается под разрушительным воздействием вырождающейся цивилизации [...]. Мы будем хранителями идеальной литературы, предвестниками скрытого трансформизма, который размывает напластования слоев классицизма, романтизма и натурализма. Словом, мы будем своего рода махди, провозглашающими волшебные догматы, утонченный Глагол торжествующего декадизма⁹.

В июле 1887 г. Бажю издает брошюру *Декадентская школа (L'Ecole décadente)*, которая претендовала на то, чтобы стать манифестом декаданса. В этой работе он утверждал, что декадентская литература «синтезирует в себе дух эпохи», который, с его точки зрения, есть порождение умов «интеллектуальной элиты своего времени». Миссия новой литературной школы, по его убеждению, состоит в отказе от традиций предшествующих художественных направлений, которым присущи «искусственность в изображении чувств» и «банальный набор художественных условностей при создании воображаемых миров»¹⁰. Главной ее целью должно стать создание «картины мира, пронизанного сплином (*monde spleenétique*)». Писатели, проникшиеся духом *fin de siècle*, должны быть лаконичными, не вдаваться в пространные описания, но «заставлять чувствовать», говорить об интимных сердечных переживаниях - «единственной вещи, которая интересует человека, которую он совершенно не знает и не поймет никогда, потому что человеческое сердце столь же беспрельдно, как Бесконечность»¹¹.

Путь, намеченный Бажю, вел к крайней субъективации литературы. Те, кто его избирал, часто замыкались в поисках новых форм для выражения болезненных переживаний бессмысленности бытия. И Бажю, и такие, казалось бы, классические представители декаданса, как, например, Робер де Монтескью, подтверждением чему становится в частности его сборник *Летучие мыши (Les Chauves-Souris, Clairs obscurs, 1892)*, в конечном итоге для литературного процесса оказываются маргинальными явлениями. От забвения Монтескью спасает то, что он становится прототипом персонажей двух великих произведений «рубежа веков»: Дез Эссента в романе Гюисманса *Наоборот* и барона де Шарлюса в знаменитой книге Пруста *В поисках утраченного времени*.

⁹ Цит. по: Bonner Mitchell: *Les manifestes littéraires de la belle époque. 1886-1914. Anthologie critique*. Paris 1966, p. 19-20.

¹⁰ Anatol Baju: *L'Ecole décadente*. Paris 1887, p. 9.

¹¹ Ibidem, p. 10-11.

Магистральное же направление в литературе этого периода нацелено на преодоление болезненного нарциссизма, очарования хаосом и порожденного им мазохистски-сладострастного переживания, ощущения страха перед пустотой бытия.

В символизме это ощущение пытается выйти за пределы чувственной субъективности, найти объективный коррелят. Так, для Малларме искусство - единственный путь к красоте мира, которая смыкается с понятием Инобытия. Невыразимость и темнота бытия требуют, по его мнению, соответствующей художественной рефлексии: суггестивного языка, основанного на аналогии. *Демон аналогии (Le Démon de l'Analogie* – название стихотворения в прозе 1874 года) должен рождать спонтанные образы-ассоциации, в большей степени приближающие к неизъяснимой тайне мира, представленной в Слове, чем вокабулы, называющие вещи, ибо вещи существуют помимо нас и не наша задача их создавать. Главное заключается в том, чтобы уловить связи между ними.

В письме Верлену 16 ноября 1885 года Малларме обозначил свои главные творческие устремления – «орфическое истолкование Земли», которое необходимо осуществлять «с терпеливостью алхимика, готового ради этого пожертвовать всем». Результатом подобной работы должна стать особого рода Книга - «книга, во множестве томов, книга, которая стала бы настоящей книгой по заранее определенному плану, а не сборником случайных, пусть и прекрасных вдохновений [...]»¹². Своеобразной попыткой реализовать эту идею стала поэма *Бросок костей никогда не отменит случая (Un coup de dés jamais n'abolira le hazard)*, написанная Малларме в 1897 году.

Малларме верил, что язык поэзии, искусства – единственный способ приобщения к молчанию мира, однако он вынужден был признать в эссе *Кризис стиха (Crise de vers, 1897)*: «Все языки несовершенны, ибо множественны - недостает высшего»¹³.

Художественный опыт Малларме - попытка через художественное творчество решить проблемы, которые возникли перед человеком в результате кризиса сознания, порожденного сменой критериев миропонимания на «рубеже веков». Возвращение к хаосу как к первоначальному состоянию мира породило у Малларме необходимость поиска противостояния абсурду существования. Единственным способом заслониться от

¹² Стефан Малларме: *Сочинения в стихах и прозе*. Москва 1995, с. 411.

¹³ Ibidem, с. 331.

господства Случая для Малларме оказывается искусство Слова, освобожденного от рабской знаковой зависимости по отношению к реальности:

Стих завершает это обособление речи - из многих вокабул заново творя целостный, новый, чуждый языку и будто заклинанием звучащий глагол, властным жестом отменяя случай, что сохранился в словах, не смотря на искусную, поочередно, закалку их смыслом и звуком: и через него удивляетесь вы обыкновенному сочетанию произнесенных слов, как прежде не слышали его никогда, и сама отсылка к названному предмету окутывается, одновременно, новой какой-то атмосферой (*Кризис стиха*)¹⁴.

Сложное соотношение различных тенденций, порожденных кризисным сознанием, можно увидеть и в развитии творчества Пруста, которого традиционно считают ключевой фигурой литературного пространства, обозначенного термином «модернизм». Молодой Пруст неоднозначно относится к тому, что в то время обозначается словом «декаданс». О достаточно широком понимании прустовскими современниками этого явления можно судить по тому, что писал друг лицеиста Пруста, Даниэль Галеви, в рукописном лицейском журнале «Ле Лэнди», выходившим в 1887-1888 годах и в котором Пруст принимал активное участие:

Литературный журнал, не являющийся ни натуралистическим, ни идеалистическим, ни декадентским, ни независимым, ни прогрессистским [...] может показаться необычным. Но еще более необычным представляется журнал натуралистский, идеалистический, декадентский, независимый, прогрессистский¹⁵.

Столпами декаданса в эти годы считаются прежде всего Малларме и Верлен. Кроме того, существует уже упоминавшийся журнал «Декадент», издаваемый Анатолем Бажю. В круг имен, иллюстрирующих это понятие у Пруста, попадают самые разные писатели. В одном из писем 1888 года к Даниэлю Галеви в ответ на просьбу того высказаться по поводу современной поэзии Пруст пишет:

Я не являюсь декадентом. В этом веке я особенно люблю Мюссе, папашу Гюго, Мишле, Ренана, Сюлли-Прюдома, Леконта де Лиля, Галеви, Тэна, Бэка, Франса. Мне доставляет большое удовольствие Банвиль, Эредиа и своеобразная идеальная антология, составленная из фрагментов

¹⁴ Стефан Малларме: *Сочинения в стихах и прозе*. Москва 1995, с. 343.

¹⁵ Marcel Proust: *Ecrits de jeunesse*. Illiers-Combray 1991, p. 93-94.

творчества поэтов, которых я в целом не принимаю: “Сотворение цветов” Малларме, “Песни” Поля Верлена и т.д., и т.д.¹⁶.

Понятие «декаданс» часто встречается и в первых опытах литературной критики Пруста 1880-х годов, которыми можно считать его комментарии и исправления текстов школьных друзей. Оценивая произведение своего друга Д. Галеви, Пруст писал:

Ты никогда не выражаешь твои мысли в искренней и законченной форме. Та же ошибка присуща декадентам. Скоро ты ничего не сможешь написать по-французски. Сочиняй речи на латинском языке, чтобы отделить твои мысли от декадентствующего стиля [...] ¹⁷.

Рядом с тезисом о необходимости искренности в художественном творчестве у Пруста появляется и другая, не менее важная для его будущего творчества мысль. Продолжая рассуждать о произведении Галеви, Пруст утверждает, что

подражание, подчинение форме, которая вам нравится, желание быть оригинальным представляют собой скрытые формы неискренности, еще более опасные, чем явные [...] простота может иметь бесконечную элгантность, естественность и невыразимое очарование¹⁸.

В том же журнале Пруст обращается к творчеству Т. Готье в связи со статьей Ф. Брюнетьера, (1887-1886), опубликованной в «Ла Ревю де Де Монд» под названием *Теофиль Готье*. Имя Готье и в дальнейшем не раз будет упоминаться в творчестве Пруста. В данном случае он полемизирует с именитым критиком, который, называя Готье своего рода Малербом или Буало романтизма, в то же время сближает его с декадентской литературой, упрекает его, как представляется Прусту, в том, что в его стиле скрывается мало идей. Пруст против сведения творчества Готье к выражению идей, к «алгебраическим» формулам. Хотя к декадансу Пруст относится настороженно, предостерегая, как мы видели, своих друзей против излишнего увлечения им, однако в данном случае он видит в творчестве Готье лучшие проявления декаданса – отсутствие сухих, застывших догм и идей. Готье – декадент, по убеждению Пруста, далек от поэзии беспристрастного ученого или историка. Он – прежде всего художник, живу-

¹⁶ Marcel Proust: *Ecrits de jeunesse*. Illiers-Combray 1991, p. 56.

¹⁷ Ibidem, p. 159. Note 1.

¹⁸ Ibidem, p. 167.

щий вдохновением. Пруст предпочитает сравнивать Готье не с Малербом или Буало, а с Анатолем Франсом, что, бесспорно, не менее условно, чем брюнетьеровское сравнение, однако вместе с тем и весьма показательно, ибо Франс в эти годы для молодого Пруста – «фигура чрезвычайно привлекательная»¹⁹.

Можно заметить, что Слово в раннем творчестве Пруста также исходит из болезненного переживания абсурда бытия, обращается к идее «искусства для искусства», о чем свидетельствует внимание Пруста к творчеству Готье и Бодлера, к идеям Рескина, а также его ранний сборник *Утех и дни* (*Les plaisirs et les jours*, 1896), в котором просматривается внимание к современным тенденциям в литературе, в том числе и к символистскому опыту.

Проявляя большой интерес к символистам, Пруст вместе с тем и полемизировал с ними. Подтверждение тому – статья 1896 года *Против неясности* (*Contre l'obscurité*), напечатанная в символистском журнале «Ла Ревю бланш». В ней Пруст утверждает, что иррациональная стихия чувств и эмоций составляет основу человеческого бытия. Искусство – единственная возможность проникновения сквозь покровы внешнего мира в таинственные глубины существования. Рационалистические методы познания при этом неприемлемы.

Если литератор, поэт в самом деле могут проникнуть в реальность вещей так же глубоко, как метафизик – они пользуются для этого другой дорогой. Помощь рассудка не только не укрепляет, но, напротив, парализует порыв чувства, которое одно только и способно привести их к сердцу мира²⁰.

Во всех этих рассуждениях Пруст не так уж и далек от символистов. У Пруста прослеживается та же тенденция отхода от традиционного миметизма, поиск нового художественного Слова. Язык истинного писателя, с его точки зрения, должен быть предельно индивидуализированным, он не терпит унификации. Прекрасные книги, по мнению Пруста, написаны «на некоем подобии иностранного языка». Развивая эту идею, Пруст позднее напишет: «Под каждым словом каждый из нас понимает свое или, по крайней мере, видит свое, что зачастую искажает смысл до его

¹⁹ Ibidem, p. 106.

²⁰ Marcel Proust: *Contre Sainte-Beuve* précédé de *Pastiches et mélanges* et suivi de *Essais et article*. Paris 1971, p. 392.

прямой противоположности²¹. Слово у Пруста «атакуется», то есть выводится из-под власти сложившихся стереотипов, застывших клише:

Единственно, кто защищает французский язык [...], – это те, кто его "атакует". Каждый писатель должен создавать свой язык, точно так же, как каждый виолончелист, например, обязан создавать свое "звучание". При этом всегда между звучанием, созданным скверным виолончелистом, и звуком той же ноты, скажем, у Тибо, будет существовать отличие – быть может, нечто бесконечно малое, что составляет, однако, на самом деле, целый мир²².

Вместе с тем, в отличие от символистов, Пруст выступает против попыток передать идею непознаваемости мира через затемнение стиля. Полемизируя с символистами в статье *Против неясности*, он говорит о необходимости литературы, которая не уплотняет подобно символистским произведениям, насыщенными усложнениями, непонятными образами таинственную непроницаемость покровов, скрывающих иррациональную глубину, жизненную основу, но просветляет ее, приближает к читателю, переводя на язык понятных чувств и переживаний, призывая учиться у природы, «где, хотя основа всего одна и темна, форма этого всего индивидуальна и ясна»²³.

Упрекая символистов в стремлении затемнить суть явлений посредством затемненного поэтического языка, насыщенного сложными символами, Пруст призывает учитывать специфику эмоционального воздействия художественного слова. В отличие от незнакомого и неясного символистского слова-символа знакомое и ясное поэтическое слово отсылает к миру узнаваемых чувств и ощущений. Создавая «холодные аллегории» и образы-символы, стремясь к показу вечных, абсолютных истин, символисты забывают, с точки зрения Пруста, о том, что вечное, общее реализуется в конкретном, индивидуальном, и поэтому их произведения остаются в стороне от подлинного бытия, не способны проникнуть в его глубины.

Искусство, по убеждению Пруста, должно стремиться не столько к суггестии трансцендентального, как у символистов, (или к абстрактной Идее и абсолютной Истине, как и Шопенгауэра), сколько к «пережи-

²¹ Марсель Пруст: *Против Сент-Бева: Статьи и эссе*. Москва 1999, с. 126.

²² Marcel Proust: *Correspondance*. Т. 8. 1908. Paris 1981, p. 276-277.

²³ Marcel Proust: *Contre Sainte-Beuve précédé de Pastiches et mélanges et suivi de Essais et article*. Paris 1971, p. 394.

ванию» конкретной данности – иррациональной субъективно-чувственной стихии индивидуума.

Уже в то время, задолго до того, как в заключительной части романа *В поисках утраченного времени* Пруст напишет: «Настоящая жизнь, жизнь, наконец, открытая и проясненная, а, следовательно, единственно реально прожитая – это литература»²⁴, он воспринимает искусство как высшую форму существования, дающую возможность возвращать «утраченное время», восстанавливать насколько это возможно целостность человеческого существования.

Возвращаясь к двум ключевым фигурам французской литературы того времени, чаще всего иллюстрирующим декадентское и модернистское направления, можно отметить, что Слово Пруста, как и Слово Гюисманса, соотносится с внутренней субъективной основой, с миром ощущений личности. Таким образом, хотя художественные системы Гюисманса и Пруста существенно отличаются друг от друга, в них, тем не менее, присутствуют и общие тенденции, что объясняет попытки их сопоставления во французском литературоведении²⁵. Они основываются, прежде всего, на том, что Гюисманс, так же как и Пруст, видит в личности ключевую точку жизни. Вместе с тем, для придания смысла личностному существованию Гюисмансу требуются внешние факторы, которые приводят к кризису и к распаду творческой личности, тогда как Пруст извлекает экзистенциальный смысл из индивидуального бытия. Поль Матиас по этому поводу справедливо замечает: «Невроз Дез Эссента показывает литературные пределы нарциссизма: как герой Барреса в *Свободном человеке*, Дез Эссент терпит неудачу в попытке воссоздать “я” на основании своего личностного содержания», ибо, как бы богаты не были его ощущения и воспоминания, в нем преобладают деструктивные элементы. «Время Марселя Пруста еще тогда не пришло»²⁶, – заключает исследователь.

Весьма важно в этой связи вспомнить, что фигуры Дез Эссента и барона де Шарлюса, восходящие к одному прототипу, в романах Гюисманса и Пруста имеют различный статус. Дез Эссент – персонаж цен-

²⁴ Marcel Proust: *A la recherche du temps perdu*. T. 3. Paris, 1954. (Bibliothèque de la Pléiade), p. 895.

²⁵ См.: Yves Clogenson: *Proust et Huysmans, w: Entretiens sur Marcel Proust*. Paris-La Hay 1966, p. 15-29; Antoine Compagnon: *Huysmans, Proust et la lecture perverse de la Renaissance italienne, w: Huysmans: Une esthétique de la décadence*. Genève-Paris 1987, p. 227-235.

²⁶ Paul Mathias: *De l'imaginaire au psychosomatique dans la sensibilité décadente*, w: *L'esprit de décadence*. I. Albeville, 1980, p. 32.

тральный, утверждающий свой взгляд на мир и свою логику его трактовки. В романе Пруста де Шарлюс оттесняется фигурой рассказчика и подается в его восприятии, порой весьма ироничном.

Задача Слова у Пруста заключается в том, чтобы попытаться соединить фрагменты существования «внутреннего я» воедино и таким образом противостоять хаосу жизни и движению Времени. Показательно, что и Гюисманс в своем позднем творчестве, и Пруст, преодолевая декаданс как эстетику «разложения» мира на фрагменты, составляющие его, и предпринимая попытку строительства из них новой реальности, приходят к образу собора, который для Гюисманса становится символом его веры, а для Пруста – метафорой, обозначающей книгу его жизни, собранной и выстроенной из особого строительного материала – отдельных моментов существования его «внутреннего я».

Таким образом, движение от декаданса к модернизму представляется как движение от ощущения абсурда и хаоса к поиску смыслового центра. Учитывая опыт рубежа XIX–XX веков, предшествующих ему эпох, а также то, что наблюдается на рубеже XX–XXI веков, где намечается сходный процесс (от модернизма к постмодернизму и далее), в качестве итога можно сказать, что попытка уложить в жесткие рамки терминов «декаданс» и «модернизм» литературные явления *fin de siècle*, видимо, заранее обречены на неудачу: указанные тенденции в них причудливо переплетаются; дух декаданса неизбежно необходим модернизму и, напротив, модернизм включает в себе разрушительную силу декаданса. Так вырисовывается универсальная формула развития литературного процесса.

Аннотация

В статье рассматривается бытование терминов «декаданс», «декаденство» и «модернизм» в российском литературоведении в контексте французской литературы конца XIX–начала XX веков. Анализируется их семантическое наполнение и факторы, его определяющие. Затронутые в статье вопросы предоставляют возможность увидеть те проблемы, которые оказываются чрезвычайно актуальными для современного литературоведения: адекватность или относительность терминологического аппарата, его зависимость от идеологических установок и аксиологическую подвижность.

Ключевые слова: декаданс, декаденство, модернизм, символизм, натурализм, идеология, мимезис, художественное Слово.

ИРИНА КАБАНОВА

(Саратовский национальный исследовательский университет
имени Н. Г. Чернышевского, Саратов, Россия)

ГЕОКРИТИКА И СОВРЕМЕННЫЕ ПОДХОДЫ К ХУДОЖЕСТВЕННОМУ ПРОСТРАНСТВУ В ЛИТЕРАТУРЕ

Geocriticism and contemporary spatial studies

Abstract.

Geocriticism as the latest approach in spatial studies is discussed from multiple standpoint in its philosophical grounds, its dependence on previous concepts of space and place in literature, its suggested procedures and practical outcomes. The development of geocritical body of literature is traced from Bertrand Westphal's programmatic essay *For Geocritical Approach to Texts* (2005) to present-day publications by his followers. Geocriticism is assessed as a reaction of poststructuralist literary studies to postmodern idea of reality as text, as an attempt to reinstate the reality as the referent of literary work. Geocriticism is also understood to offer the method for revitalizing the comparative literary studies.

Key-words: geocriticism, real, literary and human spaces, spatial studies, deterritorialization, Bertrand Westphal.

„Геоκριтика” выделяется из прочих современных подходов к культурным репрезентациям пространства, с одной стороны, признанием свя-

зей с прочими подходами, возникшими в ходе „пространственного поворота” в гуманитарном знании, с другой стороны, четким определением своих отличий от них. Геокритика позиционирует себя как новая литературоведческая дисциплина, задача которой – создать литературный аналог географического атласа мира, в котором каждая точка реального пространства будет представлена подвижным каталогом, аналитическим обзором литературных образов данного пространства. Цели и задачи геокритики были сформулированы в работах профессора Лиможского университета Бертрана Вестфала 2005-2013 гг.¹, подхвачены Робертом Тэлли (университет Техаса)²; программа геокритики активно обсуждается на конференциях и симпозиумах³, ей посвящаются тематические номера журналов⁴, выходят в свет монографии и сборники статей⁵, на практике осуществляющих принципы геокритики.

Цель данной статьи – взглянуть на геокритику с точки зрения ее методологического потенциала для реальных литературоведческих исследований. Для этого сначала обрисуем „строительные кирпичи” геокритики, ту сумму понятий, которыми она оперирует, потом изложим ее основную программу, и, наконец, предложим оценку попыток воплощения геокритического проекта на практике.

„Пространственный поворот” (spatial turn), начавшийся в гуманитарном знании 1960-70х гг., сменил время как излюбленный объект ис-

¹ Bertrand Westphal: *Pour une Approche Geocritique des Textes* <http://www.vox-poetica.org/sflgc/biblio/gcr.htm>, 7.02.2918; Bertrand Westphal: *La géocritique: réel, fiction, espace*. Paris 2007; Bertrand Westphal: *Geocriticism: real and fictional spaces*. Transl. by Robert T. Tally Jr. New York 2011; Bertrand Westphal: *The Plausible World: A Geocritical Approach to Space, Place, and Maps*. Transl. by Amy D. Wells. New York 2013.

² Robert T. Tally, Jr.: *Melville, Mapping and Globalization: Literary Cartography in the American Baroque Writer*. London, Oxford, New York 2009.

³ *Géocritique: état des lieux = Geocriticism*. 20e Congrès de l'Association internationale de littérature comparée organisé en juillet 2013 à l'Université Paris-Sorbonne 4; *Literary Spaces and Critical Territories. Towards an Approach to Literary Space: Geopoetics and Geocriticism Crossing the Frontiers of Knowledge*. 29, 30 June and 1 July 2017, University of Porto.

⁴ „Épistémocritique” 2011, № 9; „Топос” 2011, № 1.

⁵ Елена Трубина: *Город в теории. Опыты осмысления пространства*. Москва 2011; *Geocritical Explorations: Space, Place and Mapping in Literary and Cultural Studies*. New York 2011; *Literary Cartographies: Spatiality, Representation, and Narrative*. New York 2014; *The Geocritical Legacies of Edward W. Said: Spatiality, Critical Humanism, and Comparative Literature*. New York 2015; *Топографии популярной культуры* : Сборник статей. Редакторы-составители Арья Розенхольм, Ирина Савкина. Москва 2015; *Topographies of Popular Culture*. Ed. by Maarit Piipponen, Markku Salmel. Cambridge Scholars Publishing 2016.

следования в философии и критике XX в. на вторую сторону пространственно-временного континуума, пространство. Пространство было признано столь же богатым интерпретационно-мировоззренческими смыслами, столь же достойным внимания в качестве ключа к познанию культуры и человеческой души, как время. Век предпочтительного внимания к категории времени не прошел даром – на новом витке теоретизирования пространства время понимается и как имманентное свойство пространства, и как фактор, сказывающийся на формах перцепции и конструирования пространства.

Общепринятая в пространственных исследованиях оппозиция пространство/место восходит к докторской диссертации М. Мерло-Понти *Феноменология восприятия* (1945), где впервые были разграничены место (place), заданное чисто геометрически, как комбинация точек и фигур, и пространство (space) – место, которое имеет антропологическое измерение. Место превращается в пространство посредством человеческого тела, которое является носителем сознания и памяти⁶. Анри Лефевр в своем итоговом *Производстве пространства* (*La production de l'espace*, 1974) устанавливает различные уровни пространства, от естественного до социального, и показывает пространство как продукт и инструмент социума и культуры:

Пространство, как продукт, служит инструментом как мысли, так и действия; будучи средством производства, оно является одновременно средством контроля, а значит, – господства и власти, но при этом, как таковое, в определенной мере ускользает от тех, кто его использует. Социальные и политические (государственные) силы, которые его породили, стремятся подчинить его себе, но это им не удается; те же, кто подталкивает пространственную реальность к своего рода автономии, не поддающейся господству, пытаются ее исчерпать, зафиксировать, чтобы поработить. Является ли это пространство абстрактным? Да, но оно так же „реально“, как товар и деньги, эти конкретные абстракции. Является ли оно конкретным? Да, но не так, как некий объект или продукт. Инструментально ли оно? Конечно, но познание его выходит за пределы инструментальности. Сводится ли оно к проекции – к „объективации“ знания? Да и нет: знание, объективированное в продукте, не тождественно теоретическому познанию. Пространство содержит социальные отношения⁷.

⁶ Морис Мерло-Понти: *Феноменология восприятия*. Санкт-Петербург 1999, с.139-142.

⁷ Анри Лефевр: *Производство пространства*, „Социологическое обозрение“ 2002, № 3, с.1.

Еще отчетливей физическое, географическое пространство предстает как пространство социально-властных отношений у М. Фуко. В лекции 1967 г. *Другие пространства* (*Des Espaces Autres*, опубликовано в 1986) он, помимо исторической динамики представлений о пространстве на разных этапах европейской цивилизации, сосредотачивается на „как бы пространствах”, наделенных по сравнению с реальным пространством повышенным символическим значением. Это, во-первых, утопии – места без реального местоположения (например, отражение в зеркале), и, во-вторых и в главных, гетеротопии:

Реальные, подлинные места, места, вписанные в конкретные общественные институты, служащие своего рода „контрместоположениями”, своего рода фактически реализованными утопиями, в которых реальные местоположения, все остальные реальные местоположения, какие можно найти в рамках культуры, сразу и представляются, и оспариваются, и переворачиваются: места, находящиеся за пределами всех остальных мест, хотя, несмотря на это, они фактически локализуемы. Поскольку эти места были абсолютно иными, нежели все места, которые они отражают и о которых говорят, я назову их, в противоположность утопиям, гетеротопиями...⁸.

Кризисные гетеротопии (места, которые традиционалистские культуры отводили для обрядов инициации, для первых проявлений сексуальности) в современном мире, по Фуко, вытесняются девиационными гетеротопиями (общество маргинализирует все, что является исключением из правил; гетеротопии современности – это больница, сумасшедший дом, тюрьма, праздник, кладбище). Иными словами, современный режим знания/силы организован спатально: культура пространственно отдаляет от себя, вытесняет на периферию все, что является отклонением от ее нормы. В расширенном смысле термин „гетеротопия” будет позаимствован геокритикой.

Излюбленным объектом размышлений о культурных смыслах пространства является город, точнее, мегаполис. Вальтер Беньямин был первым теоретиком урбанизма, который активно использовал материал художественной литературы, а также собственный опыт восприятия городов: Берлина, Неаполя, Парижа, Москвы. Его главный труд о городе был издан через сорок два года после смерти Беньямина⁹. В классических эссе

⁸ Мишель Фуко: *Интеллектуалы и власть. Часть 3. Статьи и интервью 1970 - 1984*. Москва 2006, с. 196.

⁹ Walter Benjamin: *Das Passagen-Werk*. Frankfurt am Main 1982; Walter Benjamin: *The Arcades Project*. Transl. by Howard Eiland and Kevin Mc Laughlin. Cambridge, Massachussets, London, 1999.

*Возвращение фланера, Париж, столица девятнадцатого столетия, Берлинские хроники, Москва*¹⁰ Беньямин, по сути, положил начало теоретическому осмыслению индивидуальных и литературных образов городов. Беньямин предвосхитил получившую широкое распространение в конце XX в. семиотическую концепцию города-текста, оказавшуюся наиболее востребованной в процессе создания литературоведческого дискурса о городе.

Определенную близость к Беньямину обнаруживают созданные полвека спустя труды Мишеля де Серто, который применяет французскую оппозицию „места” и „пространства” к разгадыванию семиотики городского текста¹¹. Марк Оже перечисляет следующие атрибуты места: соотнесенность/относительность, историчность, связь с проблематикой идентичности; „место всегда находит завершение в слове, в обмене намеками, паролями между говорящими....”¹².

Интересные образцы анализа пространственных моделей в литературных произведениях дали Реймонд Уильямс¹³, Фредерик Джеймисон и другие неомарксисты.

В Советском Союзе интерес к пространственным аспектам литературы породил концепции „хронотопа” М. М. Бахтина¹⁴, „художественного мира литературного произведения” Д.С. Лихачева¹⁵, выработанное тартуско-московской школой (Ю.М. Лотман, Б.Н. Успенский, В.Н. Топоров) представление о культурной семиотике города¹⁶, о Московском и Петер-

¹⁰ Walter Benjamin: *Charles Baudelaire, Tableaux Parisiens*. Heidelberg 1923; Вальтер Беньямин: *Маски времени. Эссе о культуре и литературе*. Санкт-Петербург 2004; Вальтер Беньямин: *Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. Избранные эссе*. Москва 1996.

¹¹ Michel de Certeau: *The Practice of Everyday Life*. Transl. by Steven Rendall. University of California Press, 2002, p. 92.

¹² „A place can be defined as relational, historical and concerned with identity.... Place is completed through the word, through the allusive exchange of a few passwords between speakers...” (Marc Augé: *Non-Places: Introduction to an anthropology of supermodernity*. Transl. by John Howe. London 1995, p. 77).

¹³ Raymond Williams: *The Country and the City*. Oxford, 1975; Raymond Williams: *The Metropolis and the Emergence of Modernism, w: Modernism/Postmodernism*. Routledge, 1992, p. 82-93.

¹⁴ Михаил Бахтин: *Вопросы литературы и эстетики*. Москва, 1975, с. 234-407.

¹⁵ Дмитрий Лихачев: *Поэтика древнерусской литературы*. Москва, 1979, с. 335-351.

¹⁶ Юрий Лотман: *Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история*. Москва, 1996.

бургском текстах русской литературы¹⁷. Эта сенситизация советского гуманитарного знания к пространственным аспектам культуры и литературы в свое время породила огромный интерес, однако методологические основания этих ярких концепций все чаще ставятся под вопрос¹⁸. Возникшие в 1990-е гг. на стыке философии, географии, имагологии, „геопэтика“¹⁹ и „метагеография“²⁰ сохраняют верность своим дисциплинарным корням, привлекая художественную литературу для постановки внеэстетических вопросов.

В области литературоведения в „пространственном повороте“ можно увидеть закономерную попытку науки о литературе вернуться к своей дисциплинарной специфике после полувека господства лингвистических подходов к литературе. Согласно постструктуралистским аксиомам, в мире нет ничего, кроме языка, художественный текст – высшее проявление творческой способности языка, языковой игры. Текст базируется на океане интертекстуальности, а не на реальной действительности, у литературного произведения не может быть референта в реальном мире. В эпоху „критической теории“ каждый год возникали новые интердисциплинарные подходы, самые головокружительные комбинации дисциплин применялись для деконструирования „доминантного канона“ (традиционной истории литературы), патриархата, универсализма и эссенциализма. Историки литературы констатировали повсеместное разрушение литературоцентризма, а параллельно теоретики литературы в обстановке смены эпистемы, под натиском все уравнивающего и все обесценивающего, релятивизирующего, духа времени, все больше видели в литературе специфический товар, своеобразно реагирующий на потребности культурного рынка. Осмысление в постмодернизме последствий процессов глобали-

¹⁷ Юрий Лотман: *Символика Петербурга и проблемы семиотики города*, „Ученые записки Тартусского государственного университета. 1984. Выпуск 664 (Труды по знаковым системам. XVIII), с. 30-45; Виктор Топоров: *Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное*. Москва 1995, с. 259-367.

¹⁸ *Существует ли петербургский текст?: Петербургский сборник*. Выпуск 4. Санкт-Петербург. 2005; Сання Турома. *Семиотика городского пространства Ю.М.Лотмана: опыт переосмысления*, „Новое литературное обозрение“ 2009, № 98 <http://magazines.russ.ru/nlo/2009/98/tu8-pr.html>, 20.09.2011; Илья Калинин: „Петербургский текст“ московской филологии, „Неприкосновенный запас“ 2010, № 2(70). <http://magazines.russ.ru/nz/2010/2/ka27.htm>, 6.10.2011.

¹⁹ *Введение в геопэтику. Антология*. Москва 2013; Игорь Сид: *Геопэтика*. Санкт-Петербург 2017.

²⁰ Дмитрий Замятин: *Метагеография: пространство образов и образы пространства*. Москва, 2004.

зации для культуры и литературы подготовило интерес к способам литературной репрезентации пространства, и, совпав с начавшейся реакцией на десятилетия господства постструктурализма, привело к новой постановке вопроса о референциальности литературы, о взаимоотношениях референта из внешнего мира и литературного слова. Геокритика как раз и воплощает эту попытку новейшего литературоведения, используя ряд идей, разработанных в рамках постструктурализма, обратиться на новом уровне к кругу вопросов аристотелевского мимесиса.

Обратимся к первому манифесту геокритики, к программной статье *За геокритический подход к текстам*²¹ (2005) Бертрана Вестфалья. В качестве своих предшественников в интересе к взаимодействию между пространством человека/культуры и реальным физическим пространством он перечисляет имагологов, школу „тематической критики” и мифопоэтическую школу. За основу собственного подхода к проблеме Вестфаль берет концепцию „территории” Делёза и Гваттари, изложенную в *Тысяче плато* (1980). Работая на языке онтологических категорий, Делёз и Гваттари описывают территорию как переходный уровень от хаоса, от природной среды к некоему упорядочиванию „сил земли”, к уровню „сборки”. В их описаниях „территории” подчеркивается ее динамичный, нестабильный характер, а также ритмизация, выразительность, своего рода эстетический принцип в процессе территоризации:

Территория – это, фактически, некий акт, затрагивающий среды и ритмы, „территоризирующий” последние. Территория – продукт территоризации сред и ритмов. [...] Территория появляется именно тогда, когда компоненты среды перестают быть направленными, становясь размерностными, когда они перестают быть функциональными, становясь выразительными. Территория появляется тогда, когда есть выразительность ритма²².

Для Вестфалья важно, что территория у Делёза состоит из гетерогенных элементов, которые с разной скоростью трансформируются во времени, в ней нет ничего застылого, это пространство, зависящее от времени, в котором случайно действуют и центробежные, и центростремительные силы. Любые конституирующие территорию элементы могут вступать в новые „сборки”, сохраняя в новых комбинациях остатки прежних смыслов, обрастать новыми смыслами. Процессы автономизации и

²¹ Bertrand Westphal: *Pour une Approche...*

²² Жиль Делёз, Феликс Гваттари: *Капитализм и шизофрения. Книга 2. Тысяча плато*. Екатеринбург-Москва, 2010, с. 523-524.

переконфигурации отдельных составляющих территории, или процессы их возвращения на исходную территорию – уже не в изначальном, а в измененном виде, – у Делёза и Гваттари называются „детерриторизация” и „ретерриторизация”. Эти процессы и становятся у Вестфалья основой для понимания взаимоотношений между реальными пространствами и их отражениями в художественной литературе. Проакцентируем важность этой теоретической базы для геокритики в целом, недаром Вестфаль в своем манифесте приводит следующую цитату из заключения *Тысячи плато*, где речь идет о детерриторизации („Д”):

Прежде всего, мы должны лучше понять отношения между Д, территорией, ретерриторизацией и землей. Во-первых, сама территория неотделима от векторов детерриторизации, вырабатывающих ее изнутри, – либо потому, что территориальность является гибкой и „маргинальной”, другими словами, и странствующей, либо потому, что сама территориальная сборка открывается в другие типы сборок и приводится ими в движение. Во-вторых, Д, в свою очередь, неотделима от соотносительных ретерриторизаций. Д никогда не является простой, но всегда множественной и сложной – не только потому, что одновременно сразу участвует в разнообразных формах, но также и потому, что она сводит вместе различные скорости и движения, на основе которых мы определяем в тот или иной момент „детерриторизируемое” и „детерриторизирующее”²³.

В самом общем виде геокритика, по Вестфалю, – это поэтика, направленная не на изучение способов репрезентации пространства в литературе, а на каталогизацию взаимоотношений между реальным географическим пространством и его литературными образами, на изучение динамики этих образов от текста к тексту. Он подчеркивает, что геокритика – это область изучения культурных идентичностей: „Геокритика претендует на рассмотрение фундаментальной мобильности человеческих пространств и содержащихся в них культурных идентичностей”²⁴. В этом новом отношении к пространству исследователю предстоит отучиться от работы с единственным текстом, с единственным автором; концепция „территории” предполагает понимание множественной природы пространства и его образов, Вестфаль прибегает к метафоре архипелага из подвижных островов для описания их свойств. Каждый остров уникален, перемещается относительно других островов, – описание архипелага будет состоять из микроописаний его составных частей, что обуславливает

²³ Ibidem, с. 863-864.

²⁴ Bertrand Westphal: *Pour une Approche...*

междисциплинарность геокритики, ее „полифоничность”, внимание к разным аспектам пространства; каждый отдельный текст, действие которого происходит в каком-то определенном месте, есть лишь часть вырабатываемого культурой образа этого места. Взаимоотношения между местом и литературой всегда интерактивны, не только отношение автора к описываемому месту наделяет его избирательным, субъективным смыслом, но каждый литературный образ места преобразует последующее восприятие данного места для читателя, критика, для культуры в целом. Со всем пониманием невозможности отделения „смысла” географического места от его привнесенных человеческой фантазией измерений, геокритик уловит момент, когда воображение оплодотворяет реальность, когда „места” приобретают антропологический, мифологический смысл; геокритик проникнет в основополагающие мифы разных мест.

Говоря о „местах” в литературе, Вестфаль на деле оперирует преимущественно одним типом места – городом, в котором он видит основное „человеческое пространство” современности. В его поле зрения как теоретика – города с литературной историей разной длины, от Парижа и Лиссабона до крошечных городков Сардинии и Сицилии, в которых происходит действие одного-двух романов. Вестфаль полагает, что геокритика не должна заниматься целиком вымышленными пространствами жанров утопии или фэнтези, а только теми художественными пространствами, чьи имена (Париж, Нью-Йорк, Лондон) либо совпадают с реальными именами на карте, либо с фикциональными пространствами, явно основанными на пространствах реальных (референт Верьера в *Красном и черном* – Безансон, Ионвиля в *Госпоже Бовари* – Руан).

Воображаемое измерение городам придает литература, точнее, она реализует потенциал воображаемого городов, включая его в культурный интертекст. Геокритика предлагает изучать не одностороннее отношение „пространство-литература”, но подлинную диалектику пространства-текста-пространства, поскольку пространство трансформируется в зависимости от текста, который до того ассимилировал данное пространство. [...] Литературное пространство влияет на репрезентацию так называемого реального пространства (референта), активизирует в нем ранее не замечавшиеся возможности, переориентирует его восприятие. Если бы город был книгой, или даже палимпсестом, его эстетическое восприятие было бы нормальным²⁵.

²⁵ Ibidem.

Поэтому для Вестфалья писатели, создавшие свои города, „Достоевский и Кафка – современные космогонические герои; Джойс, Свево и Пессоа наделены самой настоящей властью: они проявили авторскую функцию в описываемых ими городах”²⁶. Пространство художественного города сенсорно, полиритмично, несет в себе ритм наблюдателя-автора и ритмы его обитателей-читателей; даже данное как единовременное, пространство города всегда несет в себе следы прошлого, диахронический пласт. Вестфаль призывает сквозь доступное глазу, очевидное пространство города разглядеть пространство его прошлого, его возможностей в настоящем; процесс интерпретации образа города он сравнивает с садом с ветвящимися дорожками. Если, создавая свой Дублин, Джойс возводит пространство реального Дублина в квадрат, то интерпретируя джойсовский Дублин, геокритик создает пространство Дублина в третьей степени.

Как видим, геокритика признает творящую роль автора, но писатель – только та инстанция, что упорядочивает в тексте внешние стихийные силы, работающие на формирование места. Автор предлагает первую „человеческую” обработку „места”, причем автор может быть как местным уроженцем, так и путешественником. Первая позиция рождает взгляд изнутри, вторая – взгляд извне, взгляд „другого”, „чужого”; в истории литературы эти взгляды вступают между собой в любопытные диалоги, из которых и рождается ощущение культурной значимости, человеческой наполненности того или иного места. Способность исследователя принять любого позицию любого участника многостороннего литературного разговора о месте, плюрализм точки зрения, многофокусность взгляда – необходимое первое условие для возникновения места как объекта геокритического исследования. Его пространство исполнено звуков, запахов, вкусов, температуры – оно полисенсорно, и чувствительность к составляющим элементам пространства места – второе условие для работы геокритика. Успех же его зависит в каждом отдельном случае от корректного понимания интертекстуальной природы литературного пространства (описываемое в тексте реальное пространство обязательно взаимодействует с предыдущими описаниями этого пространства и с другими литературными пространствами), и от степени полноты стратографического, поуровневого описания места как наложения социальных, культурных, символических смыслов, функционирующих в литературе независимо от своего места происхождения (принцип детерриторизации). Таковы мето-

²⁶ Ibidem.

дологические обоснования первоначального видения геокритического проекта в наиболее амбициозной по масштабу идей работе Бертрана Вестфала.

Какие этапы исследования все это предполагает для ученого, желающего применить методологию геокритики? Очевидно, во-первых, следует избрать реальное географическое место – город, реку, остров. Во-вторых, определить связанный с этим местом корпус литературных текстов. Подборка произведений, в которых фигурирует данное место, в идеале должна быть максимально полной, но очевидно, что это исполнимо только по отношению к местам, чья культурная ценность относительно невысока или имеет недавнее происхождение. Такие города, как Рим, Париж, Лондон, Дублин, Нью-Йорк являются местом действия в тысячах художественных произведений, и целиком охватить их смыслы в рамках одного исследования невозможно. Наконец, существуют вполне реальные человеческие пространства – лагеря беженцев, временные поселки городской бедноты и т.д., – которые не находят литературного описания, обитатели этих пространств не имеют реального голоса в культуре, и выходит, что эти маргинальные пространства остаются невидимыми для геокритики.

Думается, что идея геокритики – идея создания всемирной карты литературного пространства, да еще с измерением по координате времени, не случайно пришла в голову представителю французской культуры с богато возделанной литературной почвой. Вестфаль высказывает убеждение, что „репрезентации человеческих пространств неисчислимы. Едва ли найдется несколько гектаров поверхности планеты, которые были бы целиной для литературы”²⁷. То, что может быть справедливо для старых культур Западной Европы, вряд ли применимо к национальным литературам других континентов. Однако сам по себе масштаб геокритического проекта возбуждает умы, вызывает дискуссии. Характерно, что наибольший энтузиазм по отношению к геокритике высказывают именно европейцы и американцы.

Для Роберта Тэлли, который является самым известным единомышленником Вестфала и переводчиком „Геокритики” на английский язык, смысл понятия „геокритика” более прагматичный. Во-первых, для него этот термин – литературоведческий аналог „геофилософии” Делёза

²⁷ Ibidem.

и Гваттари²⁸. Во-вторых, для Тэлли „геокритика” – необходимое дополнение к методу „литературного картографирования”, его обратная сторона. Литературное картографирование (literary cartography) – это подход к пространству в литературе с точки зрения автора, это изучение способов, которыми тот или иной писатель создает свою карту (социального) пространства, и он обычно используется в большинстве современных литературоведческих исследований художественного пространства²⁹. С целью преодоления редукционистских тенденций литературного картографирования, открытия литературного пространства в сторону читателя, Тэлли вводит понятие „геокритики”. У него это чтение, любительское или профессиональное, расшифровывающее когнитивные карты произведения, с постоянным вниманием к картографированию пространства. Такое чтение, по Тэлли, открывает продуктивные междисциплинарные возможности для дальнейшего изучения литературного произведения. В его понимании, геокритика – инструмент преодоления недостатков „литературного картографирования”, поскольку она предполагает обязательные выходы из измерения индивидуальной карты в измерение литературы в целом, в измерение культурных смыслов, в измерение реальности³⁰. В отличие от Вестфала, который делает акцент на связке реальное/литературное пространство, Тэлли в основном остается в традиционном поле изучения художественного пространства в литературе.

В существующих на сегодняшний день попытках реально развернуть проект геокритики, воплотить в жизнь ее принципы, обращают на себя внимание проект „Литературная карта Нью-Йорка”³¹, который помечает на карте Нью-Йорка названия произведений, упоминающих тот или иной нью-йоркский адрес, и намного более серьезный проект Цюрихского картографического института по созданию литературной карты

²⁸ Жиль Делёз, Феликс Гваттари: *Что такое философия?* Москва, Санкт-Петербург 1998, с. 110-148.

²⁹ Например: Москва и „московский текст” русской культуры. Москва 1998; Нина Меднис: *Венеция в русской литературе*. Новосибирск, 1999; Владимир Абашев: *Пермь как текст*. Пермь, 2000; Александр Люсый: *Крымский текст в русской литературе*. Санкт-Петербург 2003; Любовь Прохорова: *Лондонский городской текст русской литературы первой трети XIX века*. Автореферат диссертации ... кандидата филологических наук. Томск 2005; Людмила Воробьева: *Лондонский текст русской литературы первой трети XX века*. Автореферат диссертации. ... кандидата филологических наук. Томск 2009.

³⁰ Robert T. Tally Jr: *Geocriticism and Classic American Literature*. <https://digital.library.txstate.edu/handle/10877/3923>, 25.02.2018.

³¹ <https://literarymap.nyc/map/>

Европы³². Начатый в 2006 г. как совместное предприятие литературоведов и картографов, он потребовал много времени для достижения взаимопонимания относительно принципов описания, ввода и графического представления литературной информации, и пока содержит только карты литературного Берлина, Праги, центральной Швейцарии.

Среди традиционной словесной продукции литературоведения скорее удивляет скромное число работ, которые в самом деле строго придерживались бы установок геокритики. На русском языке это, в сущности, только работы литовской исследовательницы Инги Видугирите, которой ближе метод „литературного картографирования”³³. В тематических сборниках преобладают статьи теоретического характера, либо развивающие изначальные идеи, либо предлагающие конкурирующие с вестфалевскими методы исследования, порой самые причудливые. Практические же статьи, например, из сборников *Геокритические открытия* или *Литературные картографии*, сосредоточиваясь на центральных или периферийных мотивах пространственной организации нарратива, в принципе обходятся без предложенного Вестфалем методологического аппарата, опираясь на более традиционные для постструктуралистского литературоведения понятия. Сплошное чтение „геокритической” литературоведческой продукции заставляет прежде всего задуматься о возвращении в литературоведение реального референта – по-новому понятого, усложненного, ускользающего от однозначных дефиниций, и о том, что возможно, геокритика является сегодня оптимальной платформой для возрождения компаративистики.

Резюме

Рассматриваются основные положения геокритики как новейшего подхода в пространственных исследованиях: ее связи с концепциями пространства и места в постструктуралистской философии, предлагаемые процедуры анализа и попытки применения их на практике. Очерчивается геокритическая литература, начиная с программного эссе Бертрана Вестфалья *За геокритический подход к текстам* (2005) до современных публикаций его последователей. Дается оценка

³² <http://www.literaturatlas.eu/en/>

³³ Инга Видугирите: *Вильнюс: текст города и город текста*, в: АСТА *Universitatis Tallinnensis: Семиотика города*. Материалы Третьих Лотмановских дней в Таллиннском университете (3-5 июня 2011 г.). Таллинн 2014, с. 100-117; Инга Видугирите: *Географическое воображение. Гоголь*. Vilnius 2015.

геокритики как реакции постструктуралистского литературоведения на постмодернистское представление о реальности как о тексте, это попытка восстановить представление о реальности как референте литературного произведения. Геокритика к тому же предлагает методологию, которая может способствовать оживлению компаративистики.

Ключевые слова: геокритика, реальные, литературные и человеческие пространства, пространственные исследования, детерриторизация, Бертран Вестфаль.

НАТАЛИЯ ВЫСОЦКАЯ

*(Киевский национальный лингвистический университет,
Киев, Украина)*

**ЛИТЕРАТУРА В „МЕЖГАЛАКТИЧЕСКОМ ПРОСТРАНСТВЕ”:
ВЫЗОВЫ ЭЛЕКТРОННОЙ ТЕКСТУАЛЬНОСТИ**

**Literature in „intergalactic space”:
challenges of electronic textuality**

Abstract

The paper aims at generalizing certain present-day views of the changing status of literature in electronic environment. It looks at a number of theories related to electronic literature including cybertexts /technotexts/ergodic literature , as well as at broader implications of total digitalization for the sphere of fiction and literary studies. Drawing upon the writings by leading experts in the field, such as E.Aarseth, W.Paulson, M.-L.Ryan, J.McGann, R.Lanham, K.Hayles, J.Tabbi and others, the paper sets out to argue that new conditions for text production and functioning, far from signaling the death of literature, rather bespeak its viability. Its search for new forms of expression, therefore, calls for humanitarians to come to grasp with this reality without losing sight of literature's humanistic values.

Key words: (electronic) literature, digital technologies, cybertext, ergodic literature, printed book, non-linearity, hypertextuality.

В начале 1990-х гг. вдохновенный адепт „электронного слова” Ричард Лэнхэм предварил свои соображения о неизбежных (и, согласно его аргументации, необходимых) метаморфозах литературы в эпоху цифровой революции следующим пассажем: „Возможно, настоящий вопрос, который должны сейчас ставить перед собой преподаватели литературы, состоит не в том, что именно будут читать наши студенты – Великие Классические или Актуальные Современные Книги, а в том, будут ли они читать книги вообще”¹. Словно отвечая ему, в конце того же десятилетия другой авторитетный теоретик кибертекстуальности, норвежский исследователь Эспен Аарсет заявил: „Традиционный книжный формат (codex) – один из мощнейших и наиболее гибких информационных инструментов, изобретенных до сих пор, с еще не исчерпанной способностью к изменениям, и я лично не ожидаю его выхода из моды в ближайшее время”².

В каком бы свете ни видеть перспективы литературы и соответствующей отрасли академической гуманитаристики в недалеком будущем – радужном или мрачном, – постепенное формирование нового медийного ландшафта в последней трети прошлого столетия (испанский социолог Мануэль Кастельс назвал его „Галактикой Интернета”³) поставило под сомнение установившиеся представления о природе художественной словесности и связанные с ее продуцированием и рецепцией социокультурные практики («литературную культуру», по определению У.Полсона⁴). Соответственно, на стыке вычислительной техники и гуманитарных наук возникает новая дисциплина – „цифровые гуманитарные науки” (digital humanities), стремительно обретающая институциональный статус в рамках западной системы высшего образования.

Среди многообразия граней, которыми оборачивается означенная проблема под перьями (вернее, под клавишами) философов, культурологов, литературоведов, можно выделить темы, вновь и вновь фигурирующие в дискурсе: попытки определить специфику „кибертекстов” (термин Э.Аарсета) или „технотекстов” (К.Хейлз⁵) и их жанровые разновидности; проведение / стирание границ между разными вариантами текстуаль-

¹ Richard Lanham: *The Electronic Word: Democracy, Technology, and the Arts*. Chicago 1993, p. 3.

² Espen Aarseth: *Cybertext. Perspectives on Ergodic Literature*. Baltimore 1997, p.9.

³ См.: Manuel Castells: *The Internet Galaxy. Reflections on the Internet, Business, and Society*. Oxford 1999.

⁴ William Paulson: *Literary Culture in a World Transformed: A Future for the Humanities*. Ithaca 2001.

⁵ См.: Katherine Hayles: *Writing Machines*. Cambridge, Massachusetts; London 2002.

ности; изменение позиции реципиента в силу интерактивности новых технологий; вопросы „власти / контроля над текстом”, связанные с его авторством, интеллектуальной собственностью, копирайтом. Если одни исследователи сосредоточивают внимание на сдвиге от традиционной коммуникативной триады „автор / отправитель сообщения – текст / сообщение – читатель / получатель сообщения” на общение между участниками / частями „текстуальной машины”, то для других на первый план выходит разрушение дисциплинарных кордонов между различными видами искусства, в том числе вербальными, ставшее возможным благодаря погружению в единую цифровую среду. Но за всеми частными „вопросительными знаками” стоит один глобальный: что ожидает литературу (и всех, причастных к ее сотворению, распространению и изучению) в „прекрасном новом мире” тотальной электронизации?

Цель данной статьи – обобщить некоторые теоретические подходы к ситуации, в которой оказалась литература вследствие, так сказать, агрессивного вторжения „жесткого” технического прогресса в „мягкое” поле ее функционирования. Акцент при этом сделан, в первую очередь, на предполагаемых последствиях процесса дигитализации всех сфер современной жизни как для самой литературы, так и для ее изучения и преподавания.

Онтология: статус литературы в электронной среде

Есть ли будущее у гуманитарных наук? Принадлежит ли литература прошлому, обречена ли она – в силу своей связи с книгопечатанием – на роль реликвии в век электронной культуры? Может ли искусство речи и письма процветать в эпоху, когда наука и техника обладают беспрецедентными возможностями для изменения условий жизни и общества?⁶

На протяжении последних десятилетий гуманитарии не перестают задаваться этими и подобными вопросами, вписывая их в более широкую рефлексию относительно потенциальных путей развития человечества. Наряду с вполне понятной тревогой о дальнейшей судьбе книги как опоры современной западной цивилизации, явственно слышна и иная нота – стремление уйти от навязчивого и непродуктивного вопроса „Заметит ли компьютер книгу?”, сосредоточившись вместо этого на новых интеллектуальных горизонтах, открываемых перед гуманитариями настоящим историческим моментом. „Спектральный анализ” мнений по этому

⁶ William Paulson, *op. cit.*, p.1.

поводу выявляет в качестве основных следующие: конец книжной эры означает и конец нынешней цивилизации; литература в традиционном понимании останется в прошлом, но на смену ей придут иные формы коммуникации; литература сохранится, но в трансформированном виде.

В своей яркой и провокационной книге, напоминающей по форме изложения, полиграфическому решению и обилию авторских неологизмов авангардистские манифесты начала прошлого столетия, философы Марк Тейлор (США) и Эза Сааринен (Финляндия) утверждают, что в нынешней культуре симулякров (simcult) площадкой разворачивания коммуникации выступают электронные устройства, что имеет для литературы прямые последствия. „Поскольку образ вытеснил печатное слово в качестве основного орудия дискурса, публичная аргументация не может далее ограничиваться печатной культурой”, убеждены авторы. „Чтобы быть эффективным, письмо должно стать доступным для всех ‘письмом образами’ (imagoscription)”⁷. В результате постулируется неизбежный уход литературы с культурно-исторической арены как безнадежно устаревшего канала коммуникации.

Вопреки такой уверенности пафос значительной части написанного о новом статусе литературы базируется на оптимистичном тезисе о том, что сам концепт „литература” исторически подвижен и способен существенно менять свое наполнение с течением времени. Под сомнение ставится тождество литературы и „культуры книги”. Тогда киберпространство (понятие, введенное в широкий оборот фантастом У.Гибсоном в его киберпанковых произведениях) предстает своего рода новым фронтиром, завоевание которого послужит *ad maiorem verbi gloriam*, то есть к вящей славе художественного слова. Успокаивая читателя-гуманитария статистикой, свидетельствующей о достойной восхищения жизнеспособности печатной книги, многие авторы, тем не менее, оперируют термином „electracy” („компьютерная грамотность”), созданным по аналогии с „literacy”, и не исключают сценарий, при котором первая полностью вытеснит вторую.

В то время как одни исследователи сравнивают наступление „цифровой эпохи” с изобретением письма, а затем и печатного прессы по их воздействию на общество в плане скорости публикации, ее распространения и охвата аудитории⁸, для других оно знаменует возврат к более ран-

⁷ Mark Taylor, Esa Saarinen: *Imagologies: Media Philosophy*. London 1994, p.4.

⁸ Bernard Stiegler: *The Digital, Education, and Cosmopolitanism*, „Representations” Spring 2016, Vol.134, № 1, p.157.

ним формам бытования вербальной культуры. Противники электронизации берут себе в союзники платоновского Сократа, критиковавшего „письмена” за то, что пользование ими приведет к утрате людьми мнемонических способностей:

В души научившихся им они вселят забывчивость, т.к. будет лишена упражнения память, припоминать станут извне, доверяясь письму, по посторонним знакам, а не изнутри, сами собою. [...] Ты даешь ученикам мнимую, а не истинную мудрость. Они у тебя будут многое знать понаслышке, без обучения, и будут казаться многознающими, оставаясь в большинстве своем невеждами...⁹

Во сколько же раз усиливается этот синдром сегодня вследствие общедоступности Гугла, Википедии, Ю-тьюба! Этот факт, увы, подтвердит любой преподаватель. Однако сторонники дигитализации смотрят на ситуацию под иным углом зрения, предлагая считать столетия письменной культуры не „Галактикой Гутенберга” (М. Маклюэн), а всего лишь „вставным эпизодом” („the Gutenberg parenthesis”, термин предложен датским ученым Л. О. Сауэрбергом), символом которого стала печатная книга. Согласно такой точке зрения, сегодня очевидно, что представления о литературе, родившиеся в Новое время и маркированные такими характеристиками, как „оригинальность”, „автономность”, „индивидуальное авторство”, „каноничность” и т.д., являются не более чем „вставкой” между периодами „до” и „после”, где „до” обозначает традиционные, пре-модерные модусы функционирования культуры, а „после” начинается в наши дни „под влиянием развития электронных средств коммуникации, интернета и цифровых технологий”¹⁰. При этом у периодов „до” и „после” больше общего между собой, чем у каждого из них с промежутком „внутри скобок”. Мысль о том, что электронная коммуникация вернет человечество к модели устной культуры, высказывалась еще Маршаллом Маклюэном, а Ричард Лэнхэм в своем программном труде предсказывает, что интерактивность компьютерных технологий в сочетании с принципиальным для них микшированием текстуальных, визуальных и устных элементов приведет к возрождению риторической культуры античности и Средних веков. По его мнению, электронный текст способен выразить и дух классической

⁹ Платон: *Федр* <https://nsu.ru/classics/bibliotheca/platoo1/fedr.htm>, 3.05.2018.

¹⁰ Tom Pettitt: *Before the Gutenberg Parenthesis: Elizabethan-American Compatibilities*. http://web.mit.edu/comm..forum/mit5/papers/pettitt_plenary_gutenberg.pdf, 3.05.2018.

риторики, и дух постмодернизма лучше, чем печатный, вследствие чего „центр западной культуры от эпохи Возрождения, – фиксированный, авторитетный, канонический текст – просто взлетает на воздух”¹¹.

Умеренную и конструктивную позицию занимает в виртуальных дебатах о судьбе литературы в электронной среде один из наиболее влиятельных теоретиков в данной области У. Полсон, посвятивший этой проблеме ряд публикаций. Констатируя, что „книги и печать не выявляют признаков отмирания”, он отмечает при этом, что их престиж и статус снижаются, они больше не играют центральной роли в процессе обретения и передачи знаний¹². Ником образом не призывая отказаться от практик чтения ради вездесущей медийности, ученый предлагает читать „по-новому”, переформатировать литературную культуру (под которой понимается не только литература как таковая, но и „сообщества, институты, виды деятельности и позиции, группирующиеся вокруг нее, без которых она не могла бы существовать”¹³) в направлении ее более тесной соотнесенности с материальным миром. Электронная медийность изменяет не только тексты, но и способ взаимодействия с ними. Меняется само понимание субъекта знания: „самодостаточный владелец личной библиотеки / носитель общей культуры, по крайней мере, частично трансформируется в узелок системы сетей, которая во все большей степени формирует общество”¹⁴.

В целом, именно мотив необходимости нового понимания, а отсюда и обновления всех составляющих (около)литературного процесса, своего рода перезагрузки этой сферы жизнедеятельности человека как условия ее дальнейшего существования представляется доминирующим в разноголосице высказываний на данную тему. Его кратко суммируют редакторы сборника *Проблемы чтения* Джозеф Табби и Майкл Вутц, выражая надежду на то, что „по мере изменения сцены письма книга не останется в прошлом – но в новом контексте она не сможет быть такой, как раньше”¹⁵. В медицинских терминах вердикт звучит примерно так: „Пациент останется жив, но должен кардинально изменить свой образ жизни...”.

¹¹ Richard Lanham, op. cit., p.31.

¹² William Paulson, op. cit., p. 9.

¹³ Ibidem, p.3.

¹⁴ William Paulson: *The Literary Canon in the Age of its Technological Obsolescence in Reading Matters. Narrative in the New Media Ecology*. . Ed. by J.Tabbi & Michael Wutz Ithaca, New York. 1997, p.230.

¹⁵ Joseph Tabbi, Michael Wutz: *Introduction in Reading Matters. Narrative in the New Media Ecology*. Ithaca, New York 1997, p.2.

Поэтика: между „бумажной” и электронной текстуальностью

Можно, как мне представляется, согласиться с составительницей сборника *Текстуальность киберпространства: компьютерные технологии и литературная теория* (1999) М.-Л.Райян в том, что для литературоведа имеют особое значение два аспекта электронизации: „она ставит под сомнение знакомые понятия и раздвигает границы языка”¹⁶. Даже беглое знакомство с сетевой литературой свидетельствует о том, что практически все привычные литературные категории оказываются в ней под знаком вопроса, причем их семантический объем, как правило, расширяется. Так, „текст” может определяться не только как набор лингвистических знаков, предназначенных для прочтения, а как „любой объект с первичной функцией передачи вербальной информации” (Е.Аарсет)¹⁷ или как „комплект для различных видов деятельности, ряда возможных операций, одной из которых может быть и чтение” (М.-Л.Райян)¹⁸. В само же понятие „чтение” включаются действия, не стандартные для этого вида деятельности, в том числе, и физические движения. „Письмо”, в свою очередь, инкорпорирует в себя процессы программирования и кодирования. При этом во всех видах текстовой коммуникации сохраняется привычное для герменевтической перспективы асимптотическое движение между текстом и прочтением (последнее никогда не покрывает полностью объем первого), но конкретные читательские стратегии, то есть способы, с помощью которых реципиент пытается придать тексту (принципиально невозможную) завершенность, зависят от организации текста. В связи с электронной литературой теоретики настаивают на необходимости переосмысления классической, неклассической и даже пост-неклассической поэтики хотя бы потому, что в такой литературе не может быть „окончательного монтажа”, физически завершенной версии текста. В то же время, как напоминает в своей работе *Сверкающая текстуальность. Литература после „мировой паутины”* (2001) известный американский литературовед Джером Мак Ганн, поскольку наше эстетическое сознание основано, в первую очередь, на текстуальных моделях, было бы неразумно не обратиться к ним в поисках инструментов для работы с новыми (электронными) формами текстов. „Наше сознание мыслит текстуальными кодами. По-

¹⁶ Marie-Laure Ryan: *Introduction*, w: *Cyberspace Textuality. Computer Technology and Literary Theory*. Ed. by M.-L.Ryan. Bloomington, Indiana 1999, p.10.

¹⁷ Espen Aarseth, op. cit., p.62.

¹⁸ Marie-Laure Ryan, op. cit., p.5.

скольку наиболее развитыми текстуальными кодами являются так называемые поэтические коды, изучение и применение цифровых кодов побуждает нас к дальнейшим исследованиям нашего текстуального наследия”¹⁹.

Еще одна цель, реализацию которой может приблизить киберпространство, – это создание универсального „языка” искусств, о котором мечтали художники прошлого (скажем, Р.Вагнер с его концепцией Gesamtkunstwerk). В этой точке два проблемных поля – кибертекстуальность и интермедиальность – взаимно накладываются, т.к. речь идет о десубстанциировании произведений искусства в электронной среде, в результате чего они (art objects) трансформируются в цифровые коды, приобретая, по мнению Р. Лэнхэма, онтологический статус слов. А это, в свою очередь, влечет за собой разрушение междисциплинарных кордонов.

В цифровом мире новых технологий границы между дисциплинами, ныне определяющие параметры академического изучения разных видов искусства, постепенно исчезают у нас на глазах, равно как и административные структуры, обеспечивающие их нерушимость. Сходят на нет не только различия между творцом и критиком; рушатся также стены между изобразительным искусством, музыкой и скульптурой, между музыкой, архитектурой и литературой²⁰.

Другими следствиями электронизации языка становятся его полисенсорность и физическая многомерность; вероятность поймать мысль в момент ее вербального оформления или даже дословесной жизни мозга; наконец, возможность создания, если можно так выразиться, Супертекста, содержащего в потенции все возможные тексты. Как говорит об этом М.-Л.Райян, каждая эпоха имеет собственное видение такого тотального „текста”: в Средние века эту функцию выполнял Собор (к этой же аналогии обращается и Дж. МакГанн²¹), в эпоху Просвещения – Энциклопедия, для символизма и модернизма им стала Книга, понимаемая как Собор²². Сегодня эту роль по понятным причинам берет на себя гипертекст.

Тем не менее, среди всех ипостасей меняющейся литературной культуры для исследователей и преподавателей, в основном, „традиционной” литературы наибольший интерес представляют, надо думать, поли-

¹⁹ Jerome McGann: *Radiant Textuality. Literature after the World Wide Web*. New York 2001, p. XI.

²⁰ Richard Lanham, op. cit., p.13.

²¹ Jerome McGann, op. cit., p. XIII.

²² Marie-Laure Ryan, op. cit., p. 14.

векторные связи и взаимные воздействия между современными текстами различной этиологии, а также влияние на литературу медийной экосистемы в целом.

Тут, вероятно, стоит хотя бы коротко остановиться на употреблении ключевой при обсуждении очерченного круга вопросов лексемы “medium” („средство”, „носитель/передатчик данных”), упорно сопротивляющейся однозначному переводу из-за своей полисемантической. С легкой руки М. Маклюэна диапазон ее значений расширился, вобрав в себя не только средства массовой информации и коммуникации, а и материальные воплощения „метафизической сущности” искусства, и шире – разные его виды. Философ и культуролог И. П. Ильин трактует „медиа” с семиотической точки зрения как любые знаковые системы, содержащие закодированное сообщение и являющиеся равноправными способами передачи информации²³. Мари Лор Райян употребляет это слово в значении „виды искусства”, на которые влияют их „материальные носители” (material support)²⁴. Однако большинство исследователей под медиа имеют в виду именно эти носители, что отнюдь не облегчает задачу переводчика, поскольку речь идет не просто о „средстве”, „способе” или „среде”, а и о неизбежном опосредовании текста его материальным продуцентом /трансмиссером. На протяжении второй половины прошлого столетия провозглашенный М. Маклюэном еще в 1960-е гг. лозунг „medium is the message” приобретает все новые обертоны с дальнейшим техническим усложнением и усовершенствованием материальной части того, что сегодня называют „текстуальными машинами”. Представляется, что этот процесс знаменует не полный разрыв с предыдущей традицией, а скорее логическую экстраполяцию вовне внутрилитературных и внутриязыковых тенденций прошлого столетия. Их вектор был направлен от наивного „невидения” языка литературного произведения с его кажущейся прозрачностью (метафоры языка как „окна” или „хрустального бокала для вина”, т.е. содержания), до все более четкого осознания его отнюдь не невинного в идеологическом плане и не прозрачного характера, что проявилось в лингвистическом повороте философских, культурных и литературных исследований. Научно-технический прогресс распространяет признание активной роли „оболочки” – языка – в порождении смыслов высказывания и на технические устройства, задействованные в процессе создания

²³ Илья Ильин: *Некоторые концепции искусства постмодернизма в современных зарубежных исследованиях*. Москва 1998, с.8.

²⁴ Marie-Laure Ryan, op. cit., p.10.

цифровой литературы. Таким образом, с точки зрения теории информации и печатный, и электронный текст представляют собой „медиа”, вступающие между собой в сложные отношения „перекрестного опыления”.

С одной стороны, как отмечают исследователи, многие (на сегодня хрестоматийные) положения поэтики постмодернизма, такие как нелинейность, фрагментарность, децентрализация, деиерархизация повествования, отражающие восприятие мира после конца „великих нарративов”, предвосхищают черты, ассоциируемые сегодня с электронной литературой. С ней соотносятся и более общие культурные постулаты постмодернистской парадигмы – идея „смерти автора”, сближение функций всех участников литературного процесса, стирание граней между „высокой” и массовой культурой и т.д.

С другой стороны, „бумажная” литература охотно расширяет свои жанровые и поэтологические возможности путем использования технических приемов новых технологий. Особое внимание в этой связи привлекает, естественно, творчество писателей-постмодернистов и/или авторов, близких им по духу: Х. Кортасара и В. Набокова, Дж. Барта и Т. Пинчона, И. Кальвино и М. Павича, экспериментировавших с нарративной комбинаторикой, нелинейностью, множественностью. В частности, интерес литературоведов вызывают модусы функционирования гипертекстуальности в „традиционной” литературе. Так, Михаил Визель разрабатывает классификацию гипертекстов, выделяя из множества их разновидностей те, которые „работают” в печатных произведениях²⁵. Украинская исследовательница сербской литературы Алла Татаренко делает акцент на необходимости терминологической дифференциации и размежевания понятий „гипертекст” и „гипертекстуальное произведение” „внекомпьютерной” литературы, относя изобретательные романы М. Павича именно к последним²⁶. Литературоведы находят в нарративных стратегиях современных писателей и другие „следы” „интернетного” сознания, побуждающего нас видеть мир и конструировать истории о нем не так, как раньше. Комментируя, например, возврат к „всезнающему” нарратору классической литературы во многих произведениях последних лет, ряд критиков связывает это явление с „присущим нам всем как пользователям интер-

²⁵ Михаил Визель: *Поздние романы Итало Кальвино как образцы гипертекста*. <http://www.netslova.ru/viesel/viesel.htm>, 3.05.20018.

²⁶ Алла Татаренко: *Ергодишна література як «позакомп'ютерний гіпертекст»: гіпертекстуальні стратегії у романі Мілорада Павича «Краєвид, мальований чаєм»* в: *Онтологія літератури в сучасних комунікативних умовах*. Гол. ред.. О.Пронкевич. Миколаїв 2016, с. 40.

нета ощущением, что мы имеем доступ к неограниченному знанию”²⁷, то есть, чуть ли не владеем божественным всемогуществом и вездесущностью. Структурная и семантическая вариабельность сетевого текста, где логику развития сюжета определяет читатель, широко присутствует и в „бумажных” текстах (классический пример – *Женищина французского лейтенанта* Дж.Фаулза). Переходя непосредственно к „сетевой”, „электронной” или „цифровой” (digital) литературе, отметим, что исследователи склонны классифицировать ее разновидности в зависимости от меры участия компьютера в ее создании. Соответственно, к первой категории относят традиционные тексты, воспроизводимые и распространяемые с помощью цифровых технологий; вторая предполагает издание тех же традиционных текстов в гипертекстуальном формате с исследовательскими или образовательными целями; и, наконец, к третьему типу принадлежат цифровые тексты *per se*, программированные и основанные на компьютерном коде („кибертексты”, „технотексты”). Последняя разновидность подразделяется на собственные жанры, которые на сегодняшний день уже подробно рассмотрены во многих работах. Понятно, что термин „кибертекст” происходит от названия „кибернетика”, предложенного Норбертом Винером еще в 1948 г. для обозначения новой дисциплины. Принципиально, что в сферу ее интересов вошли не только „разумные машины”, но и любые системы (в том числе, органические), предполагающие наличие обратной связи. Таким образом, речь идет, в первую очередь, не о „железе” как таковом, а об измененном видении отношений между объектом и субъектом, в нашем случае, между текстом и реципиентом, не в последнюю очередь обусловленном способом продуцирования и потребления текста в его физической форме.

Одним из наиболее авторитетных „путеводителей” по электронной литературе стала книга К. Хейлз под таким же названием²⁸. Примечательно, что способ ее издания – со ссылкой на соответствующий сайт и в сопровождении CD, содержащего первый том Собрания электронной литературы, – пока еще не вошел в массовую книгоиздательскую практику и потому привлекает внимание к ее содержательному фокусу. В открывающем книгу разделе представлен репрезентативный обзор произ-

²⁷ Elliott Holt: *The Return of Omniscience*, “The New York Times Book Review”, Sept. 2016, p.29.

²⁸ Katherine Hayles: *Electronic Literature. New Horizons for the Literary*. Notre Dame, Indiana 2008.

ведений электронной литературы, систематизированы наработки в области ее изучения, определены ее основные жанры и порождаемые ею литературоведческие проблемы. После этого очерчены теоретические координаты, в которых электронная литература трактуется как „практика, выступающая посредником между людским и машинным познанием” (для ее обозначения исследовательница предлагает термин „интермедиация”). Далее рассматриваются контексты, в которых создается, потребляется, интерпретируется и преподается электронная литература. Для иллюстрации своих теоретических построений К. Хейлз привлекает наиболее значительные вербальные и визуальные электронные тексты. В целом, авторы комплекса рассматривают его как учебное пособие, которое облегчит преподавателям и студентам доступ к новому эстетическому опыту.

В отличие от большинства своих коллег, Э. Аарсет предлагает оперировать термином „эргодическая литература”. Норвежский ученый подходит к решению проблем, которые ставит перед создателями и исследователями литературы кибер-реальность, с позиций теории коммуникации, рецептивной эстетики, генологии. Он признает полезность нарратологических, риторических и прочих литературоведческих подходов для анализа кибертекстов, но считает их недостаточными. Пафос его рассуждений направлен на утверждение потребности в создании особой системы координат для разработки теории кибертекста или, согласно его терминологии, эргодической литературы. Отказываясь от упрощенного деления всех возможных текстов на „бумажные” и „электронные”, он отстаивает собственную концепцию – принадлежность к „эргодической литературе” определяет, по Аарсету, не *medium*, а тип работы, которую необходимо выполнить в процессе восприятия текста. Термин „эргодический”, заимствованный ученым из физики, смонтирован из двух греческих корней („*ἐργόν*” – работа, „*ὁδός*” – путь). Соответственно, эргодическая литература – та, где „читателю для пересечения / преодоления (*traverse*) пространства текста необходимо предпринять дополнительные/необычные (*non-trivial*) усилия по сравнению с обычными”²⁹. Их формы включают выбор „маршрута” среди имеющихся гипертекстовых ссылок, установку параметров генерирования текста, принятие на себя активной роли внутри представленного фикционального мира и т. д. – в любом случае, ключевыми остаются понятия гипертекстуальности, интерактивности, программирования. Таким образом, водораздел, по мнению исследователя, проходит

²⁹ Espen Aarseth, *op. cit.*, p.1.

не между литературой в бумажной и электронной формах, а между текстами различной внутренней природы. Следовательно, термин „кибертекст” означает не какую-то новую, революционную форму текста, существование которой стало возможным благодаря изобретению цифрового компьютера, и не разрыв с предыдущей текстуальностью. Это скорее перспектива, точка зрения, манера видения, выбранная для „описания и исследования коммуникационных стратегий динамичного текста”³⁰. Она дает возможность расширить горизонты литературоведческих исследований, включая в них явления, ранее исключенные из круга их интересов либо находившиеся на периферии. При этом принятая сейчас в теории литературы как данность принципиальная *неоднозначность* линейного текста противопоставляется *недоступности* некоторых потенциалов текста нелинейного, которые так и не реализуются, если воспринимающая инстанция выберет другие пути продвижения текстом. Несмотря на то, что в современном литературоведении констатация возрастания роли читателя в конструировании смыслов текста стала едва ли не трюизмом, эта роль, полагает Аарсет, остается сутобо интерпретационной, когда речь идет о „традиционной” литературе. По мнению исследователя, позиция читателя, не способного повлиять на ход событий в „обычном” тексте, контрастирует с его активным вмешательством в кибертекст, где он включается в борьбу за нарративный контроль. Это уже не пассивный зритель на трибуне, а деятельный игрок на текстуальном поле.

И тут на передний план выходит вопрос „демократизма” – подлинного или мнимого – цифровой литературы, который специалисты трактуют по-разному. Ведь возможность повлиять на ход развертывания повествования создает ощущение (пусть иллюзорное) освобождения из-под диктата нарратива, который, в свою очередь, ассоциировался в теоретических конструкциях культурных критиков второй половины прошлого века с дискурсом власти и диктатом общества. Р. Лэнхэм и М.-Л. Райян акцентируют внимание на эгалитарных опциях активного участия читателя в творческом процессе, тогда как Э. Аарсет считает, что „демократизм” киберлитературы является скорее воображаемым, нежели реальным, так как каждый шаг игрока / читателя достаточно жестко запрограммирован изначально самими „текстуальными машинами”, представляющими собой симбиоз техники с человеком

³⁰ Ibidem, p.5.

В Украине исследования электронной литературы вообще и ее поэтологических измерений в частности лишь начинаются (среди „первых ласточек” в этой области следует назвать монографию Ю. Завадского, посвященную связям искусства слова с виртуальной средой³¹, а также диссертацию Е. Ритц-Ракул³²).

Изменившийся статус литературы породил (и продолжает порождать) промежуточные паралитературные формы-гибриды на всех стадиях литературного процесса – от первичного генерирования текста до его продвижения к реципиенту и далее, к их взаимодействию. По версии Наталії Яблоновської они включают „новые форматы существования литературы (цифровой, аудиальный, print on demand и т.п.), новые платформы ее распространения и популяризации (соцсети, читательские рекомендательные сервисы, электронные библиотеки, виртуальные выставки, буктьюбы, букблоги, буктрейлеры, книжные лонгриды и т.д.[...])”³³, подробно рассмотренные как в ее содержательной статье, так и в ряде других (достаточно многочисленных) публикаций. Генерируемые в них варианты симбиоза литературной культуры с новыми технологиями, распространяемые поистине в планетарном масштабе, во многом определяют режим функционирования литературы в цифровом пространстве.

Полагаю, что, учитывая неизмеримо возросшую скорость технического прогресса, в ближайшие годы будут возникать новые, все более причудливые текстуальные конфигурации, где литература и цифровые технологии предстанут в комбинациях, которые сегодня просто невозможно представить. Помимо анализа их гибридной поэтики, специалистам предстоит обсуждение и более широких вопросов, таких как стирание ряда культурных оппозиций, отношения нового типа литературы с традицией, в том числе, национальной, корреляция мировоззренческих и поэтикальных констант гиперлитературы с общим направлением литературного процесса и т.д.

³¹ Юрій Завадський: *Віртуальна література. Нарис типології та поетики*. Тернопіль 2009.

³² Катерина Рітц-Ракул: *Поетика гіперроману у культурологічній та літературно-критичній перспективах (на прикладі романів М.Джойса, С.Моултропа, Ш.Джексона, М.Каверлі)*: Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. Дніпропетровськ 2009.

³³ Наталя Яблоновська: *Художня література та мас-медіа в нових соціокомунікаційних умовах: спільність функцій, можливостей та ризиків в Онтологія літератури в сучасних комунікативних умовах*. Гол. ред. О.Пронкевич. Миколаїв 2016, с. 32.

На пути к новой *paideia*: переориентация гуманитарного образования в эпоху цифровых технологий

Еще одним важным следствием электронизации литературной сферы видятся перемены – реальные или прогнозируемые, – которые этот процесс влечет за собой в сфере гуманитарного (в частности, филологического) образования. Как и любой аспект рассматриваемого проблемного кластера, они трактуются далеко не однозначно.

То, что на чисто техническом уровне применение почти неограниченных возможностей „паутины” для охвата широчайшей аудитории и предоставления ей доступа к текстам любых категорий открывает для оптимизации преподавания (в том числе, литературы) беспрецедентные перспективы, сегодня, вроде бы, очевидно для всех. „Ничто так не радовало ярых приверженцев дигитализации, как идея „трансформировать” системы образования с помощью всевозможных гаджетов”, иронически констатирует современный критик³⁴, и эта идея активно претворялась в жизнь, по крайней мере, в развитых странах. Этот факт рассматривался в рамках „демократизации” как якобы неотъемлемой характеристики интернет-культуры (см. выше). Так, Ричард Лэнхэм, выступая изнутри общественно-культурной ситуации США 1990-х гг. с их увлечением идеями мультикультурализма и плюрализма, связывает технический прогресс с демографическими изменениями. Он, в частности, приветствует расширение образовательных возможностей для меньшинств, предоставляемых киберпространством. По мнению американского ученого, „электронное слово демократизирует мир литературы и искусств” различными путями, причем политическая направленность этих процессов очевидна и недвусмысленна: „структуры ценностей, идеологические, финансовые и теоретические маркеры – все это подлежит переоценке”³⁵. Однако даже такой, казалось бы, очевидный плюс новых технологий сегодня вызывает сомнения. Статистика говорит о том, что курсы обучения онлайн дают худшие результаты, чем традиционные занятия с преподавателем³⁶, и это неудивительно: ведь процесс обучения – это не только предоставление инфор-

³⁴ Bill McKibben: *Pause! We Can Go Back!* “The New York Review of Books”, Feb 9, 2017 (Vol. LXIV, No 2), p.6.

³⁵ Richard Lanham, *op. cit.*, p.23.

³⁶ См.: David Sax: *The Revenge of Analog: Real Things and Why They Matter*. New York 2016.

мации, а и (возможно, в первую очередь) личностные отношения между его субъектами.

При всем том объективно нельзя не оценить методологические инновации в преподавании литературы, предлагаемые – при условии непредвзятого и заинтересованного отношения к ним – внедрением новых технологий в образовательный процесс. Мировая (в том числе, и наша) педагогическая практика все активнее обращается к ним. Как пример можно привести онлайн-тренинг в области литературной интерпретации, внедренный Дж. Мак Ганном и Дж. Друкер в университете штата Виргиния под названием „Игра Айвенго” (впервые он был применен именно к этому роману В. Скотта). К разработке этой игры ее создателей побудила неудовлетворенность рутинностью традиционных литературно-критических методологий, желание придать интерпретативной деятельности более креативный характер, соразмерный с творческими усилиями писателя. Игроки действуют в дискурсивном поле текста в широком понимании слова, включающем историю его восприятия и трансляции. Идея, лежащая в основе игры, состоит в том, что художественный текст несет в себе не только множество смыслов, а и множественность латентных версий, которые как раз и реализуются в процессе интерактивного взаимодействия игроков с ним и между собой. Интерпретация в этом случае приобретает ярко выраженный перформативный характер. При этом поощряются самые разнообразные виды интерпретационных операций (собственные литературные отклики, критический анализ, научные комментарии, визуальные артефакты, использование других медиа). Таким образом, этот подход предполагает скорее динамический процесс, а не статичное изложение, что обуславливает его эвристическую и творческую природу³⁷.

Стратегии использования цифровых технологий с образовательными целями активно разрабатываются в североевропейских странах. Так, финский ученый и преподаватель Райне Коскимаа предлагает такие виды упражнений, как ролевые дискуссии онлайн, где студенты обсуждают историко-литературные вопросы, выступая от имени авторов или персонажей определенных текстов; визуализация текстуальных структур (семантических, синтаксических, фонетических и т.п.) на экране компьютера, что способствует углубленному пониманию нюансов текста; а также хоро-

³⁷ Подробнее см. Jerome McGann, op. cit.; Jerome McGann, Joanna .Drucker: *The Ivanhoe Game*. <http://www2.iath.virginia.edu/jjm2f/old/IGamehtm.html>, 3.05.2018.

шо знакомые нам дискуссионные форумы, блоги и т.д. Коскимаа видит ценность этих последних, в частности, и в том, что они

позволяют студентам вступить в дискуссию с авторами, чьи произведения они изучают, и со специалистами или людьми, заинтересованными определенными литературными темами, а также получать неформальные отклики своих товарищей по поводу собственных, пока еще неясных идей по конкретным вопросам³⁸.

Ни в коей мере не отрицая целесообразности и продуктивности использования как можно более широкого спектра приемов и методов (включая технологические) для повышения интереса и мотивации студентов, считаю все же, что педагогический аспект проблемы нельзя рассматривать в отрыве от общественной роли литературы как хранилища культурного наследия человечества. По мнению активных пропагандистов электронизации, ей придется уступить эту функцию другим средствам коммуникации. Размышляя на эту тему, Р. Ланхэм сравнивает нынешний статус гуманитарных наук с консервным заводом, где человеческие ценности сохраняются как слишком хрупкие и неприспособленные для внешнего мира. Жесткий мир мечтает о существовании более гармоничного мира, и мы (гуманитарии) притворяемся, что живем именно в нем.

Однако наши студенты и общество, откуда они родом, не позволяют и дальше наслаждаться этой иллюзией; не позволит этого и развитие технологий, меняющее статус печатного слова; не позволим этого и мы сами, думая о себе и своих задачах на будущее³⁹.

Все эти факторы, считает Лэнхэм, побуждают к переосмыслению преподавания литературы, к поискам ответа на вопросы, „каким образом гуманитарные исследования гуманизируют человека”. Обучая и изучая, отвечает автор, и таким образом поддерживая шаткое равновесие, составляющее сердцевину западного „я”. Фундамент западной цивилизации составляет предположение, что если мы поймем эту опасную и изобретательную сердцевину человеческой жизни, мы будем уважать ее и пытаться сохранить. „В этих усилиях электронное слово на нашей стороне, и за это мы должны быть ему благодарны”⁴⁰.

³⁸ Raine Koskimaa: *The challenge of cybertext: teaching literature in the digital world* <<http://www.uoc.edu/uocpapers/4/dt/eng/koskimaa.pdf>>, 3.05.2018.

³⁹ Richard Lanham, op. cit., p.25.

⁴⁰ Ibidem.

Уильям Полсон вполне резонно видит воплощение функции литературы как „хранительницы прошлого” в литературном каноне. По его мнению, с универсализацией компьютерных технологий подвергается пересмотру содержание категории „знания”, равно как „работы с информацией”, что означает коренную ломку традиционного гуманитарного образования. Ранее подготовка гуманитария к практической деятельности – анализу, принятию решений, межличностному общению – происходила на базе (канонических) нарративов как „образцовой модели структурирования сложности в социальной, психологической и исторической областях”⁴¹. Через погружение в нарратив читатель мог учиться на опыте других, расширяя тем самым свой когнитивный репертуар. В наше время „знание” все в большей степени отождествляется с „информацией”, а компетентность – с умением ее находить, отбирать и анализировать. Личные библиотеки уступают место подключенному к сети компьютеру, рассматриваемому сегодня как основной ресурс, символически ассоциируемый с интеллектуальным трудом. В таких условиях, задает автор риторический вопрос, уместны ли в образовании ментальные навыки, выработанные на базе медленно меняющегося набора печатных текстов, в основном, прошлых эпох? Его отрицательный ответ подразумевает радикальное решение все еще болезненной для культуры нашего времени проблемы канонов – если не полный отказ от них, то, по крайней мере, как можно более частые ревизии, исключающие даже видимость стабильности и фиксированности. Такая реструктуризация обучения, убежден автор, „сделает наших студентов лучше подготовленными для работы и жизни в нынешней информационной среде, чем традиционные печатные технологии и педагогические практики”⁴².

Безусловно, отмеченное ученым снижение количества абитуриентов, поступающих на филологические факультеты, отмечается повсеместно. Можно принять и его диагностику этого явления как индикатора несоответствия между образованием, основанным на текстах из прошлого, и профессиональными потребностями настоящего. В прагматическом смысле он прав, и намечаемый им путь, скорее всего, будет принят. В то же время, как быть с более эфемерными, но от этого не менее важными функциями литературы как выразительницы „идеалистического” (в терминологии философа Ч. Альтьери) измерения общественной жизни, т.е. проекции в произведении „идеальной” модели авторской позиции или

⁴¹ William Paulson: *The Literary Canon...*, p. 231.

⁴² Ibidem, p.232.

определенных черт фикциональных персонажей, с которыми аудитории, возможно, захочется идентифицировать себя? Автор апеллирует к родовой особенности литературы, в немалой мере оправдывающей ее существование, а именно, предоставляемой ею возможностью выйти за пределы собственного эмпирического „я”, „примерить на себя” другие идентичности. Эта функция осуществляется, в том числе, и с помощью литературных канонов, выступающих в роли хранителей „богатых, сложных, контрастных структур (frameworks)”, создающих „культурную грамматику для интерпретации опыта”⁴³.

Неслучайно в последнее время появляются все новые исследования, демонстрирующие негативные последствия экранной культуры для нормального развития как интеллектуальной, так и психической сферы человека, в том числе, снижение воспитываемой литературой способности к эмпатии, распространенность поверхностного, фрагментарного, „клипового” мышления, неспособность к восприятию связных нарративов, построенных на причинно-следственных отношениях⁴⁴.

Выводы

Подводя итоги, хотелось бы призвать всех нас не впадать в отчаяние из-за того, что „планета Гуманитария” попала в новую Галактику — Галактику Интернета. Во-первых, изобретение Гутенберга пока что не собирается сдавать позиции. Во-вторых, реструктурирование литературного дискурса в „цифровых туманностях” — это знак того, что литература жива и находится в активном поиске новых форм выражения. Поэтому всем, имеющим отношение к ее мощному полю, следует быть психологически и интеллектуально готовыми осваивать сюрпризы, которыми еще не раз удивит нас „электронное слово”. Как предупреждает еще один известный теоретик кибертекстуальности Пьер Леви, „никакая ситуация не может быть хуже той, когда образованные, культурные мужчины и женщины замыкают себя на территории алфавитного текста и оставляют язык завтрашнего дня в руках технарей и торговцев”⁴⁵.

В то же время, изучая как филологи и беря на вооружение как преподаватели немислимые ранее скращения и сращения продуктов воображения, явленных в слове и овеществленных в технике, постараемся

⁴³Charles Altieri: *The Idea and Ideal of a Literary Canon*. „Critical Inquiry”. September 1983,(Vol. 10, No. 1), p.47.

⁴⁴ Подробнее см.: Яблоневська, op. cit., с.26-32;

⁴⁵ Pierre Lévy: *Toward Superlanguage*. <http://www.uiah.fi/bookshop/isea-proc/nexgen/01.html> Дата доступа 3.05.2018.

не выпускать из поля зрения того доселе не устаревшего корня, к которому восходит определение „гуманитарные науки”.

Аннотация

В статье предпринята попытка обобщить некоторые современные подходы к меняющемуся статусу литературы в электронной среде. Рассматриваются теории электронной литературы (кибертекст, технотекст, эргодическая литература), а также более широкие последствия тотальной дигитализации для изучения и преподавания художественной литературы. Опираясь на разработку данной темы в трудах ведущих специалистов в этой области (Э.Аарсет, У.Полсон, М.-Л. Райян, Дж. Мак Ганн, Р.Лэнхэм, К.Хейлз, Дж.Табби и др.), автор обосновывает ту точку зрения, что новые условия продуцирования и функционирования текстов отнюдь не сигнализируют о смерти литературы, а, напротив, подтверждают ее жизнеспособность. В то же время, поиски ею новых форм выражения ставят перед гуманитариями непростые задачи, побуждая их к поиску баланса между запросами времени и гуманистическими ценностями литературы.

Ключевые слова: (электронная) литература, цифровые технологии, кибертекст, эргодическая литература, печатная книга, нелинейность, гипертекст.

ОЛЕГ ПОЛЯКОВ

(Вятский государственный университет, Киров, Россия)

**ПОНЯТИЙНЫЙ АППАРАТ ИМАГОЛОГИИ:
РАСШИРЕНИЕ ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКОГО
ПОЛЯ СОВРЕМЕННОЙ КОМПАРАТИВИСТИКИ**

**The Conceptual System of Imagology:
An Extension of Terminological Field
of Contemporary Comparative Studies**

Abstract

The paper is concerned with the key concepts of imagology as a branch of comparatism dealing with reception and representation of national images. The author analyses contemporary understanding of national image and stereotype in the context of the scholastic search of specialists in social and cultural studies, social psychology, and semiotics who comprehend the national imaginary. Being an interdiscursive discipline, imagology provides a proper basis for the extension of conceptual and methodological basis of comparative literary studies.

Keywords: comparative studies, imagology, categories of imagology, national image, stereotype, cliché.

В последние десятилетия сравнительное литературоведение переживало серьёзный кризис, вызванный не только значительными про-

тиворечиями между ведущими школами компаративистики (французской, немецкой, американской), но и появлением большого числа работ, формально относящихся к области переводоведения и культурологии, постколониальных исследований, которые также имели сравнительный характер, использовали методологию и понятийно-логические структуры компаративистики, экстраполируя на них подходы иных наук (социологии, социальной психологии, истории, этнографии, социальной и культурной антропологии, когнитивной лингвистики и др.), что неизбежно вело к методологической и терминологической интерференции.

Интеграционные процессы в парадигмах гуманитарных наук неизбежны, они соответствуют современным концепциям междисциплинарности научного познания, обобщенным в понятии „трансляционной эпистемологии“, которая ориентирована на сближение форм когнитивной деятельности, „трансферы и адаптации теоретических моделей, эвристических понятий и методологических процедур“¹, которыми пользуются различные отрасли знания. В этих условиях литературоведение, компаративистика в том числе, всё чаще рассматриваются как раздел культурологии, *Kulturwissenschaft*.

Неоднократно в науке звучали призывы исследовать литературу с точки зрения материализации в ней системы культуры, воплощения форм социальной ментальности и культурной памяти.² Литературные тексты, согласно данному подходу, выступают как формы самопознания культуры. Более того, в свете учения об „интердискурсе“, разработанного Ю. Линком под влиянием М. Фуко и Н. Луманна, тексты литературы благодаря своей междискурсивной структуре способствуют сближению всех дискурсов культуры и восстановлению единого дискурсивного пространства культурных эпох. Среди влиятельных сторонников сближения компаративистики и культурологии – С. Л. Бэсснет и М. Л. Пратт, С. Тотоши и П. Брукс; они, хотя и отстаивают самостоятельность сравнительного литературоведения как науки, отмечают, что необходимо вести компаративный анализ явлений литературы в связи с историко-культурным контекстом.

¹ Zrinka Blažević: *Imagining Historical Imagology: Possibilities and Perspectives of Transdisciplinary/Translational Epistemology*, w: *Imagologie heute: Ergebnisse, Herausforderungen, Perspektiven*, hrsg. D. Dukić, Bonn 2011, p. 103

² Ansgar Nünning: *Literary studies and – as – into cultural studies: Gauging a complex relation and suggestions for the future directions of research*, w: *New prospects in literary research*, ed. Koen Hilberdink. Amsterdam 2005, p. 38–39.

Современный уровень развития литературоведческой науки выявил недостаточность традиционного терминологического инструментария компаративистики, невозможность опираться только на категории „влияния”, „взаимодействия”, „взаимосвязей”, которая стала очевидной, впрочем, более полувека назад, когда во Франции началось движение к обновлению сравнительного литературоведения и созданию новой отрасли компаративистики – имагологии (науки о национальных образах), связанное с появлением программных трудов Жана-Мари Карре (*Французские писатели и немецкий мир, 1800–1940*, 1947) и Мариуса-Франсуа Гийяра (*Иностранец, каким его видят*, 1951). В них звучали требования перенести центр тяжести компаративистики с изучения художественного диалога отдельных писателей, течений, литературных направлений, выявления контактных и типологических связей на образы „чужого/другого” (*l'étranger, l'autre*), воплощенные в текстах литературы.

В частности, М.-Ф. Гийяр призывал компаративистов сосредоточить внимание на том, „как появляются и живут в коллективном сознании великие национальные мифы”³. Объективную интерпретацию национальных образов, выраженных в литературе, он считал трудной задачей, поскольку нации – „сложные организмы”, и всегда существует опасность схематизации, упрощения, окарикатуривания их образов, смещения главного и второстепенного. Найти истоки национальных образов-„миражей”, выявить направления влияний, „методично описать образы одной страны в другой стране в ту или иную эпоху”⁴ – в этом видел французский ученый задачи имагологии.

М.-Ф. Гийяр полагал необходимым изучать нации не как реально существующие, а как „представляемые”, воображаемые общности, некие литературные тропы. Иными словами, репрезентация была отделена от ее объекта, и о национальности можно было говорить как о модели, „репрезентамене, возникающем в момент его формулировки”, логическом конструкте, „рассмотрение которого возможно в его субъективности, вариативности и противоречиях”⁵. Это важное положение стало основой представлений о национальном образе, которые получили развитие в тру-

³ Marius-François Guyard: *L'Étranger tel qu'on le voit. Un point de vue nouveau*, <http://www.imagologica.eu/guyard>, 30.05.2018.

⁴ Ibidem.

⁵ Hugo Dyserinck: *Imagology and the Problem of Ethnic Identity*, „Intercultural Studies”. 2003, Spring, № 1, <http://www.interculturalstudies.org/ICS1/Dyserinck.shtml>, 30.05.2018.

дах представителей классической, структуралистской имагологии Х. Дизеринка и Й. Леерссена.

В наши дни имагология как наука, изучающая авто- и гетеро-образы наций, иными словами, образы „своего” и „чужого/другого”, их происхождение, содержание и историческую изменчивость, развивается особенно интенсивно в связи с возрождением пропаганды, использованием национальных стереотипов и мифов в информационных войнах, утверждением центробежных тенденций в культуре и актуализацией национальных идентичностей. Механизмы конструирования национальных образов привлекают представителей разных дисциплин, что ведёт к специализации имагологического знания, выделению исторической, потестарной, географической имагологии. Имагология понимается также как наука о конструировании имиджей. Приходится констатировать, что в последней, „имиджелогической”, ипостаси она активно используется в политическом PR для ведения геополитической борьбы, воздействия на общественное мнение и общественное сознание. С самого возникновения этой науки (1950-е гг.) имагологи открыто заявляли об идеологической направленности своих разысканий, призванных способствовать развенчанию стереотипов в межнациональных отношениях, международному взаимопониманию и – особенно в 1980–1990-х гг. – обоснованию национального сближения, интеграции народов в Европейский Союз, глобализации. Один из видных теоретиков имагологии, основатель Аахенской школы компаративистики Хуго Дизеринк в качестве важнейшей задачи науки о национальных образах называет разработку моделей „постнациональной идентичности”, находя аналогии в произведениях французских романтиков А. де Ламартина, А. де Мюссе и В. Гюго, противопоставлявших национальному универсальное. Дизеринку особенно импонирует мысль В. Гюго о том, что человек в „постнациональном” мире ощутил бы свою принадлежность не только европейской культуре, но и всему миру-зданию⁶. Этот проект Дизеринка о моделировании „национального всеединства” представляется утопичным в свете усилившегося размежевания культур по национальному признаку в современных условиях.

Как видим, имагология предстает как поле для масштабных исследований в различных дисциплинах. Расширительное толкование ее задач дает профессор В. Б. Земсков, в работах которого данная наука рассматривается как

⁶ Ibidem, p. 8.

особая область знания и со-знания, связанная с древнейшими, архаическими истоками; это специфический и универсальный вид культуротворчества и культуроразличения, сопровождающий человечество на всем пути его развития. Она имеет междисциплинарный, интегральный и диффузный характер, будучи переплетенной со всей обширной жизнью этносов, наций, народов, с их историей, культурой, образом жизни, экономически-хозяйственной деятельностью, природно-географическими условиями, отношениями с ближними и дальними соседями и т. д. [...] в сущности, в своем пределе она устремлена к воссозданию *целостного образа бытия* отдельных исторических субъектов, и в итоге – образа всего бытия в его *целостности*⁷.

Безусловно, исследование национального в литературе требует обращения к таким формам духовной жизни общества, как искусство, средства массовой информации, к данным истории, антропологии, социологии и даже мифологии, с тем чтобы выработать „объединительную парадигму рецепции и репрезентации других/чужих в пространстве своей и чужих культур”⁸. Но прежде всего имагология – наука, осуществляющая интерпретацию национального нарратива литератур, поскольку образы наций (имаготипы) закрепляются и оказываются наиболее устойчивыми именно в художественных текстах. Имагология исследует „риторику репрезентации” национальных образов в литературах и опирается на весь инструментарий литературоведения, использует поэтологический анализ, нарратологические стратегии, мифопоэтические подходы и др.

В этом плане имагология органично вписывается в междисциплинарное пространство современного литературоведения, которое находится в поиске новых методологических основ. Как отрасль знания, находящаяся на границах разных наук, она продолжает формировать и уточнять свой понятийный аппарат, в частности такие базовые категории, как национальный образ и стереотип.

Национальные стереотипы являются материалом для конструирования национальных образов и могут быть рассмотрены на уровне типологических корреляций с социальными стереотипами. В социологии под стереотипом понимается, как правило, „обобщение относительно группы

⁷ *На переломе. Образ России прошлой и современной в культуре, литературе Европы и Америки (конец XX – начало XXI в., ответственный редактор Валерий Земсков. Москва 2011, с. 3.*

⁸ Валерий Земсков: *Образ России на „переломе” времен (Теоретический аспект: рецепция и репрезентация „другой” культуры)*, „Новые российские гуманитарные исследования”. 2006, № 1, <http://www.rngumis.ru>, 29.05.2018.

людей, в котором отдельные характеристики приписываются практически всем членам группы вне зависимости от того, в какой мере они присущи каждому из них”⁹. Социальные психологи рассматривают стереотип как „систему представлений, которые ассоциируют отношения, поведение и личностные характеристики с членами какой-либо социальной категории”, социальной группы.¹⁰ Так, автостереотипы определяют отношения индивида к части социума, с которой он себя идентифицирует, а гетеростереотипы отражают представления о других/иных социальных группах. И те и другие имеют оценочную функцию: автостереотипы, как правило, содержат положительную оценку собственной общности (высокая степень валоризации), в то время как гетеростереотипы имеют критическую направленность (к примеру, оценки собственного национального характера гораздо более благоприятны, чем представления об образах других наций)¹¹. Кроме того, автостереотипы более сложно организованы, в то время как гетеростереотипы в большей степени схематизированы (в этом смысле они соответствуют теории „схематизированных отношений”, обоснованной в трудах Г. Гадамера и Р. Ингардена) и представляют характеристики той или иной группы, включая этнические общности, в искаженно-преувеличенном виде.

Стереотипы, являющиеся обобщениями, фикциями, которые нередко мифологизируют объект стереотипизации, могут серьёзно усложнить восприятие национального „иного”. Как формы „имагологического культуротворчества”, восходящие к архаическим этапам развития этносов, а возможно, и к культурному бессознательному наций, они имеют долгую родословную, непрерывно транслируются в системе культуры. Говоря словами М. Беллера,

это такие фундаментальные модели, на которые невозможно повлиять, например средствами идеологической критики; в лучшем случае их можно расшифровывать, постигать, используя методы антропологии, этнологии и риторического дискурсивного анализа.¹²

⁹ Elliot Aronson, Timothy D. Wilson, Robin M. Akert: *Social Psychology*. Upper Saddle River 2005, p. 434.

¹⁰ Marco Cinirella: *Ethnic and National Stereotypes: A Social Identity and Ethnic Stereotyping in Theory and Literary Practice*. Amsterdam 1997, p. 37

¹¹ *Imagology. The Cultural construction and literary representation of national characters. A critical survey*, ed. Manfred Beller and Joep Leerssen. Amsterdam 2007, p. 429.

¹² Ibidem, p. 430.

Статичность стереотипов, которые французский имаголог Д.-А. Пажо называет выражениями остановленного времени, „времени сущностей”, является причиной их стандартизации, укоренения и тиражирования в фактах культуры, в частности в литературе („индустриальная проза” XIX в., фельетоны, массовая литература и др.)¹³.

Основными характеристиками национальных стереотипов являются устойчивость (инертность), оценочный характер, полярная аксиологичность, связанная с тем, что они реализуются в бинарных схемах, эмоциональная нагруженность. В функциональном аспекте к ним приложима теория А. Тайфеля, разработанная для социологии, но вполне адаптируемая к интересующей нас сфере: в имагологическом плане стереотипы выполняют три основные функции – каузальности (ориентации в мире), мотивации (апологии собственного отношения к другим этническим группам) и дифференциации (поддержание своей „инаковости”, своеобразия).

Имагологические стереотипы, реализуемые в художественном тексте, являются средством реализации конкретных авторских интенций: они могут быть использованы как средство мифологизации (мистификации) национального образа, характеристики, создания экзотического колорита, игры с читателем, апологии или полемики по отношению к традиционным моделям рецепции или репрезентации того или иного национального образа и, наконец, как средство манипуляции, пропагандистского воздействия на сознание читателя.

Среди имагологов нет общего мнения относительно определения термина „стереотип”. Его называют средством формирования идентичности (Л. Р. Мойле), культуротворческим феноменом (В. Б. Земсков), общественно-историческим мифом (В. А. Хорев), тропом, существующими в интертексте культуры (Й. Леерссен), „формой культурной репрезентации *другого*” (К. Рутнер), „видом резюме, эмблемы конкретной культуры”, сигналом, отсылающим к единственному смыслу, реализуемому через дихотомию „я” и „другого” (Д.-А. Пажо). Существует также проблема корреляции понятий „стереотип”, „имагема”, „клише”, „предрассудок”.

В ряду соотносимых понятий первыми следует назвать стереотип и клише. По определению А. Зийдервельда, клише – „традиционная форма человеческого выражения [...], потерявшая по причине частого употребления в социальной жизни оригинальное индивидуальное значение

¹³ Daniel-Henrie Pageaux: *Une perspective d'études en littérature comparée: l'imagie culturelle*, „Synthesis” 1981, VIII, p. 172–173.

и эвристический потенциал”.¹⁴ Имагологические клише – некие расхожие, формульные выражения о национальном, встречающиеся в повседневной речи, публицистических текстах, принимаемые на веру и не могущие быть эмпирически доказанными. Как и стереотипы, они имеют оценочный характер, но отличаются от них большей простотой и однозначностью.

Стереотипы в имагологии нередко отождествляют с предрассудками. Например, Г. Хан называет их „субъективными, эмоционально окрашенными, обобщёнными ценностными суждениями”.¹⁵ Ч. Каролак утверждает, что социальные и идеологические предрассудки превращаются в стереотипы в процессе вербальной артикуляции.¹⁶ Для того чтобы внести терминологическую ясность, Б. Мюттер предлагает основой стереотипа считать клише; группа клише образует предрассудки, а те, в свою очередь, формируют национальный образ¹⁷. Как видим, единства во взглядах у имагологов нет: одни считают предрассудки основой стереотипа, другие видят в этой функции клише, третьи полагают, что стереотипы трансформируются в предрассудки.

Также и понятие имагема далеко от моносемичного истолкования: хорватский культуролог Д. Дукич называет ее „объектом стереотипизации”¹⁸, финская исследовательница Р. Тарамаа полагает имагему мельчайшей единицей культурной иконосферы, входящей в состав стереотипа¹⁹; Й. Леерссен относит к имагемам полярные элементы стереотипа, семантика которых определяется бинарными оппозициями, манифестирующими

ролевые модели в воображаемом антропологическом ландшафте: северный – рациональный/южный – чувственный; периферийный – вне-

¹⁴ Anton Zijderveld: *On the Nature and Functions of Cliches*, w: *Erstarrtes Denken: Studien zu Klischee, Stereotyp und Vorurteil on englischsprachiger Literatur*, ed. Günther Blaicher. Tübingen 1987, S. 28.

¹⁵ *Stereotyp, Identität und Geschichte: die Funktion von Stereotypen in gesellschaftlichen Diskursen*, ed. Hans Hahn, Frankfurt/M 2002, S. 38, 46, 21

¹⁶ Czesław Karolak: *Die Poetik des Vorurteils: Untersuchungen zum Fremdstereotyp im westdeutschen Roman der fünfziger Jahre*. Poznań 1986, S. 22-26.

¹⁷ Bernd Mütter: *Stereotypen und historisches Lernen w: Stereotyp, Identität und Geschichte: die Funktion von Stereotypen in gesellschaftlichen Diskursen*, ed. Hans Hahn, Frankfurt/M 2002, S. 169.

¹⁸ Davor Dukić: *The Concept of Cultural Imagery*, <http://www.bib.irb.hr/.../344847>, 30.05.2018.

¹⁹ Raija Taramaa: *Stubborn and Silent Finns with “Sisu” in Finnish American Literature: An Imagological Study of Finnishness in the Literary Production of Finnish American Authors*. Oulu 2007, p. 44

временной/центральный – современный; западный – индивидуалистический, активный/восточный – коллективный, пассивный.²⁰

Последнее определение приобрело наибольшую известность, хотя, безусловно, понятие имагеми как структурно-содержательного компонента национального образа несводимо только к бинарным оппозициям.

Более широкую трактовку имагеми даёт польская исследовательница Малгожата Сви́дерска, которая представляет ее как элемент „имаготемы”, раскрывающей национальный нарратив произведения на разных уровнях его структуры, например на уровне характеров (главных носителей имагообраза), а также посредством культурных маркеров (прецедентные имена и др.)²¹.

Современные представления о структуре национального образа, обогащенные открытиями в области философии, семиотики, социальной психологии и других наук, естественно, серьезно отличаются от прото-имагологических концепций, появившихся столетие назад, когда в трудах американского социолога У. Липпмана была впервые дана интерпретация понятия „образ”, релевантная для имагологической науки. Учёный делал акцент на взаимосвязи данной категории с процессом стереотипизации воспринимаемой субъектом действительности. В дальнейшем образы начали соотносить с когнитивными схемами как „обобщенными структурами знания, моделями мышления или правил”.²² В современной имагологии образ понимают как „ментальную или дискурсивную репрезентацию или репутационный статус индивида, группы, этнической общности или нации”.²³ Как и стереотип, имагообраз имеет фикциональный, „воображаемый” характер, является результатом схематизации, но при этом, в отличие от стереотипа, он способен эволюционировать, и эта способность к развитию обусловлена диалогической, диалектической природой взаимоотражения и взаимодействия в нем категорий „я” и „другого”. Так, автообраз какой-либо страны может восприниматься иной культурой как гетерообраз; гетерообраз способен представлять в принимающей культуре

²⁰ *Imagology...*, p. 29.

²¹ Małgorzata Świdarska: *Comparativist Imagology and the Phenomenon of Strangeness*, w: „Comparative Literature and Culture”, 15.7 (2013), <http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol.15/iss7/10>, 31.05.2018

²² Olavi K. Fält: *Global History, Cross Cultural Interactions and Encounters and Theoretical Roots of the Study of Mental Images*, <http://bib.irb.hr/.../344847>, 30.05.2018.

²³ *Imagology...*, p. 342.

как собственный автообраз; национальный образ может переходить в свою противоположность („контробраз”)²⁴.

Среди современных трактовок национального образа можно выделить семиотическую концепцию Д.-А. Пажо²⁵ и „имагологически-герменевтический” подход, который развивает М. Свидерска.

Подобно представителям Аахенской школы компаративистики и Й. Леерсену, Пажо отталкивается от эссенциалистского понимания образа нации как некой реально существующей общности, поскольку он является репрезентацией и относится к сфере „воображаемого”. Образ – это результат

существенного расхождения между двумя культурными реальностями [...], представление чужой культурной действительности, через которое индивид или группа индивидов, создавших этот образ (или разделяющих, или распространяющих его), интерпретируют идеологическое пространство, в котором они находятся²⁶.

Имагологический образ естественным образом связан с категориями стереотипа и мифа и может, по мнению Пажо, способствовать углублению понимания не только „наблюдаемой” культуры, но и самой культуры-реципиента (страны „наблюдающей”), метафорически выразить не до конца рационально постигаемые национальные реалии. Он, как полагает исследователь, не может быть пан- или полисемичным (в отличие от иконического или поэтического образа), поскольку является представлением, результатом рецепционной замены, или подстановки. В связи с тем, что дискурсы „чужого” не бесконечны, имагологические тексты относительно быстро программируются, кодируются и декодируются читателями. Выделить, проанализировать, объяснить эти типы дискурсов призвана имагология как наука, исследующая национальное воображаемое.

Менее всего Пажо говорит о поэтологическом изучении национального образа, называя его „фантазией о чужом”, которая основана на метафоре и метонимии как важнейших средствах символизации. Имагология „может проецировать, согласно Якобсону, принципы поэтики: изучение фантазии о ‘чужом’; изучение текстуального функционирования

²⁴ Ibidem, p. 343.

²⁵ См. подробнее: Олег Поляков: *Принципы культурной имагологии Д.-А. Пажо*, „Филология и культура”. 2013, № 2(32), с. 181-184.

²⁶ Daniel-Henrie Pageaux, op.cit., p. 171.

некоторого воображаемого от этого станет только подробнее и точнее”.²⁷ И тем не менее, как указывает Д.-А. Пажо, культурный образ как

образ „чужого”, в отличие от образа поэтического, никогда не будет абсолютно автореферентным [...] из-за своего относительно запрограммированного характера, из-за иерархий и отклонений, в которых он отражается и формируется. Если культурный образ стремится стать символом, [...] его символическое значение всегда относительно условно, оно устанавливается „не через текст или высказывание, которое его выражает, но через социальный и культурный код”.²⁸

Нередко специалисты в области литературоведческой компаративистики сетуют на абстрактность, умозрительность существующих теорий национального образа, из которых сложно вывести конкретные подходы к анализу имагологически нагруженных художественных текстов. Так, М. Свицерска решила обосновать свой собственный метод имагологической интерпретации с опорой на труды Х. Дизеринка, феноменологическую герменевтику П. Рикёра и идеи французского имаголога Ж.-М. Мура.

Прежде всего исследовательница восприняла учения Рикёра об „идеологии” и „утопии”. Первая является формой репродуктивного воображения, поддерживает социальные и культурные традиции, „нарративную память” общества или социальной группы, „нарративную идентичность”, вторая – формой продуктивного, творческого воображения, способствующего изменению социальной практики. На этих двух уровнях реализуется категория инаковости, воплощаемая в персонажах – главных, по мнению учёного, носителях имагологического содержания. М. Свицерска выделяет два вида образов „другого” – *alter* и *alius*, дополняющих друг друга: *alter* „представляет идеологию конкретной группы, нации или культуры” и отражает этнические или национальные стереотипы; *alius* находится вне данной социальной или национальной общности и функционирует на уровне символа или мифа²⁹.

Безусловно, имагологический образ шире понятия „персонаж”, он несводим к формулам. Как пишет В. Б. Земсков,

²⁷ Daniel-Henrie Pageaux: *Image/Imaginaire, w: Beyond the Pug's Tour. National and Ethnic Stereotyping in Theory and Literary Practice*, ed. C. C. Barfoot. Amsterdam; Atlanta 1997, p. 377.

²⁸ Ibidem.

²⁹ Małgorzata Świdarska, op.cit.

здесь мы имеем дело [...] с плюралистичным, объемным, универсализированным видением другого/чужого. В образах искусства иной тип аксиологичности, более аналитический, усложненный, но главное, искусство воссоздает мир другого не как другого-*чужого*, а как другого-*иного*, нередко внося изменения в сложившиеся национальные образы.³⁰

Адекватное изучение национального образа предполагает исследование всех дискурсов о „чужом” в диахроническом и синхроническом аспектах, изучение социальных и исторических данных, учет сведений комплекса гуманитарных наук, что соответствует общей направленности компаративистики на междисциплинарный диалог, оптимизации которого может способствовать освоение терминологического аппарата и методологии имагологической науки.

Резюме

В статье ведётся анализ ключевых понятий имагологии как науки о рецепции и репрезентации национальных образов. Представлены современные концепции национального образа и стереотипа в контексте поисков культурологов, социологов, социальных психологов, интерпретирующих «национальное воображаемое». Включенная в междискурсивное поле многих наук, имагология создаёт возможности для расширения терминологической и методологической базы сравнительного литературоведения.

Ключевые слова: компаративистика, имагология, категории имагологии, национальный образ, стереотип, клише

³⁰ *На переломе. Образ России прошлой и современной в культуре, литературе Европы и Америки (конец XX – начало XXI в.),* ответственный редактор Валерий Земсков. Москва 2011, с. 20.

ГАЛИНА СИНИЛО

(Белорусский государственный университет, Минск, Беларусь)

**ПОНЯТИЯ АРХЕТЕКСТ, АРХЕТЕКСТУАЛЬНОСТЬ,
«ОСЕВОЙ» АРХЕТЕКСТ
В КОНТЕКСТЕ КОНЦЕПЦИЙ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ,
ФИЛОСОФИИ ДИАЛОГА И ДИАЛОГА КУЛЬТУР**

**The Concepts of Archetext, Archetextuality, “axial” Archetext
in the Context of Intertextuality Theory, Philosophy of Dialogue,
and the Dialogue of Cultures**

Abstract

The paper explores the concepts of archetext, archetextuality, the “axial” archetext as demonstration of intertextuality and dialogue of texts in the context of the dialogue of cultures and philosophy of dialogue. The archetext is understood as the ancient text, possessing significant axiological and artistic value for a particular literature. The archetext becomes an important source of intertextuality. The concept of “axial” archetext is considered as an ancient “text-in the beginning”, axiologically indicated and artistically significant, the core of a vast cultural area. In the dialogue with the “axial” archetext a culture constructs its general meanings and generates new texts. The Bible is considered to be the “axial” archetext of European culture and literature.

Key words: archetext, archetextuality, the “axial” archetext, intertextuality, philosophy of dialogue, the dialogue of cultures, dialogue of texts, the Bible, biblical archetextuality.

Когда-то неизвестный мудрец и поэт, живший в Иерусалиме примерно в IV в. до н. э., укрывшийся за обозначением *Коэ́лет* (в примерном переводе с иврита – *Проповедующий в собрании*; греч. калька – *Экклесиаст*), написал: «Изношены все слова –ничего не расскажешь... [...] // Бывает, скажут о чем-то: смотри, это новость! / А оно уже было в веках, что прошли до нас» (*Эккл 1:8, 10*; перевод И. Дьяконова)¹. Таким образом, по меньшей мере двадцать пять веков назад была высказана мысль о том, что все сказанное или написанное уже было когда-то сказано или написано. От этого, кажется, только один шаг до высказывания французского постструктуралиста Ролана Барта о том, что «каждый текст представляет собой новую ткань, сотканную из старых цитат»².

В XX в. стало окончательно понятно, что ни один текст не рождается вне определенного контекста, вне диалога с другими текстами – предшествующими и современными ему, вне диалога со всем семантическим полем породившей его культуры. Более того, живя в пространстве культуры, текст вступает в диалог с последующими текстами, подвергается осознанной или неосознанной рецепции. В результате каждый текст в буквальном смысле оказывается состоящим из уже существующих текстов. В связи с этим структуралистская школа ввела понятия «интертекстуальность» и «интертекст», развитые далее постструктуралистами. Как известно, явление интертекстуальности впервые обосновала французская исследовательница Юлия Кристева, опираясь на концепцию М. М. Бахтина (*Бахтин, слово, диалог и роман*, 1967). Согласно Бахтину, в тексте действуют две оси, две плоскости: горизонтальная (субъект – получатель) и вертикальная (текст – контекст). Эти оси в итоге совпадают, обнаруживая, согласно Ю. Кристевой, главное: «...всякое слово (текст) есть такое пересечение двух слов (текстов), где можно прочесть по меньшей мере еще одно слово (текст)»³. У М. М. Бахтина эти две оси именуются – соответственно – диалогом и амбивалентностью. По мнению Ю. Кристевой, каждый текст строится как «мозаика цитаций», любой текст – это впитывание и трансформация какого-нибудь другого текста. Некоторые постструктуралисты утверждают, что интертекстуальность не предполагает осознанного влияния или цитирования, что это следствие

¹ *Ветхий Завет: Плач Иеремии; Экклесиаст; Песнь Песней*. Перевод и комментарии И. Дьяконова, Л. Когана при участии Л. Маневича. Москва 1998, с. 42.

² Ролан Барт: *Избранные работы: Семиотика; Поэтика*. Москва 1989, с. 418.

³ Юлия Кристева: *Бахтин, слово, диалог и роман*, в: *Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму*. Перевод с французского, составление, вступительная статья Г. Косикова. Москва 2000, с. 429.

принципиальной множественности текста, многомерности его неосознанных связей со множеством других текстов. Так, Р. Барт пишет:

[...] множественность текста вызвана не двусмысленностью элементов его содержания, а если можно так выразиться, пространственной многолинейностью означающих, из которых он соткан (этимологически “текст” и значит “ткань”). [...] Всякий текст “между” – текст по отношению к какому-то другому тексту, но эту интертекстуальность не следует понимать так, что у текста есть какое-то происхождение, всякие поиски “источников” и “влияний” соответствуют мифу о филиации произведений, текст же образуется из анонимных, неуловимых и вместе с тем уже читанных цитат – цитат без кавычек⁴.

При всей глубине этой мысли можно все-таки возразить Р. Барту: существуют особого рода тексты, которые осознаются как тексты повышенной важности в достаточно обширном культурном ареале, приобретают особую значимость и широкое распространение, и тогда их влияние неизбежно, диалог с ними вполне осознан. Более того, они становятся не только источниками интертекстуальности (и неосознанной в том числе), но и «осевыми» архтекстами, генерирующими другие тексты, которые возникают в сознательном диалоге с ними. В качестве таковых выступают прежде всего тексты, имеющие статус Священного Писания, – например, *Веды* и корпус комментирующих их текстов – *Упанишад* и *Араньяков* – для индийской культуры (культуры индуизма), *Трипитака* – для культуры буддизма, *Библия* – для иудейско-христианской культуры, *Коран* – для культуры мусульманской. Архтекстуальность можно считать важнейшим проявлением интертекстуальности в целом.

Когда речь идет об интертекстуальности и такой ее разновидности, как архтекстуальность, безусловно, важно, как включен читатель – интерпретатор и рецепиент – в диалогичный дискурс произведения, как – шире – включены в него то или иное поколение читателей, та или иная эпоха. Тот же Р. Барт справедливо указывает, что интертекстуальные переклички

обусловлены тем, что можно назвать «диалогом книг». Ведь художественное произведение, как давно известно, можно уподобить живому организму. Как все живое, художественное произведение с течением времени тоже меняется, читатели могут в нем обнаружить новые смыслы, ранее

⁴ Ролан Барт, *op. cit.*, с. 417–418.

незаметные. И когда в читательском сознании встречаются разные книги, то они могут наглухо замкнуться в себе, как бы не замечая присутствия друг друга, а могут и вступить в диалог, обнаружить свою родственность (о которой авторы и не подозревали) и зазвучать по-новому⁵.

Еще раньше сходную мысль несколько иначе высказал М. М. Бахтин:

Даже прошлые, то есть рожденные в диалоге прошедших веков, смыслы никогда не могут быть стабильными (раз и навсегда завершенными, конечными) – они всегда будут меняться (обновляться) в процессе последующего, будущего развития диалога. В любой момент развития диалога существуют огромные, неограниченные массы забытых смыслов, но в определенные эпохи дальнейшего развития диалога, по ходу его, они снова вспомнятся и оживут в обновленном (в новом контексте) виде⁶.

Мы исходим из того, что интертекстуальность, являющаяся результатом «диалога текстов» и «диалога книг», непонятна вне более широкого контекста диалога культур – наиболее плодотворной формы межкультурной коммуникации, рассчитанной на осознанное понимание, признание и эмпатию. Сама же концепция диалога культур, разработанная М. М. Бахтиным и существенно уточненная и дополненная В. С. Библиером⁷, опирается на философию диалога, созданную немецко-еврейскими религиозными экзистенциалистами Мартином Бубером и его другом и единомышленником Францем Розенцвейгом. Основы философии диалога были заложены и детально разработаны М. Бубером в работах *Я и Ты* (*Ich und Du*, 1923)⁸, *Диалог* (*Zweisprache*, 1930), *Проблема человека* (*Das problem des Menschen*, 1942)⁹, а также в его фундаментальных работах, посвященных хасидизму, прежде всего – в *Хасидских историях* (*Tales of the Hasidim*, 1947; *Die Erzählungen der Chassidim* 1949)¹⁰. Преодо-

⁵ Ibidem, с. 369.

⁶ Михаил Бахтин: *Эстетика словесного творчества*. Составление С. Бочарова; примечания С. Аверинцева и С. Бочарова. Москва 1979, с. 373.

⁷ Владимир Библиер: *Культура. Диалог культур (опыт определения)*, «Вопросы философии» 1989, № 6, с. 31–42; Владимир Библиер: *От наукоучения – к логике культуры: Два философских введения в XXI век*. Москва 1990; Владимир Библиер: *Михаил Михайлович Бахтин, или Поэтика и культура*. Москва 1991.

⁸ Мартин Бубер: *Я и Ты*. Пер. с нем. Ю. Терентьева, Н. Файнгольда; послесл. П. Гуревича. Москва 1993.

⁹ См.: Мартин Бубер: *Два образа веры*. Под ред. П. Гуревича, С. Левит, С. Лёзова; вступ. ст. Г. Померанца. Москва 1995.

¹⁰ Мартин Бубер: *Хасидские истории: Первые учителя*. Перевод с английского и немецкого М. Хорькова и Е. Балагушкина; научная редактор, составитель и автор примечаний М. Яглом при участии Н.-Э. Заболотной. Москва, Иерусалим 2006.

левая монологизм греческого и европейского (гегелевского) философского мышления, М. Бубер поставил во главу угла своей философии диалог (*отношение*), провозгласив:

Дух не в Я, он между Я и Ты. Будет неверным уподобить Дух крови, что струится в тебе, он – как воздух, которым ты дышишь. Человек живет в духе, если он может ответить своему Ты. Он это может, когда он вступает в отношение всем своим существом. Единственно благодаря своей силе отношения человек может жить в духе¹¹.

Именно в жизни хасидской общины мыслитель увидел осуществление спасительного диалога между Я и Ты, между Я и Вечным Ты. Согласно Буберу, живой диалог между учителем и учениками, а также с Богом, осуществляемый в хасидской общине, помогает человеку преодолеть свое экзистенциальное одиночество и чувство потерянности в мире. Хотя Бубер далек от утверждения, что эта диалогическая ситуация свойственна исключительно иудаизму, он настаивает на том, что ни одна группа людей не вложила в эту концепцию столько духовных сил, сколько евреи. Именно евреи впервые зафиксировали свой диалог с Богом в Библии. Писание есть фиксация человеком диалога между ним и Богом. Законы Библии – это лишь реакция человека на Бога, открывшегося ему в диалоге. При этом Библия – не мертвая книга, не памятник культуры или литературы, а живая речь, в которой Вечное Ты, открытое человеком в далеком прошлом, становится настоящим для того, чей слух воспринимает эту речь:

Здесь являлось человеку Ты из глубочайшей тайны, обращалось к нему с речью из мрака, и он откликался жизнью своей. Здесь Слово раз за разом становилось жизнью, и эта жизнь, исполняла ли она закон, или же нарушала его – и то и другое в свое время бывает необходимо, дабы не умер на земле Дух, – эта жизнь есть учение. Так стоит она перед потомками, готовая учить их не тому, что есть, и не тому, что должно быть, но тому, как жить в Духе, перед лицом Ты. И это означает, что она во всякое время готова стать для них Ты и открыть им мир Ты; нет, не так: она не готова, она всегда приходит к ним и их касается¹².

Параллельно с М. Бубером и в тесном общении с ним свою вариацию диалогической философии создает Ф. Розенцвейг, основоположник

¹¹ Мартин Бубер: *Я и Ты*. Перевод В. Рынкевича, в: Мартин Бубер: *Два образа веры*, с. 37.

¹² Ibidem, с. 39.

«нового мышления» (*neues Denken*), соединившего философию диалога и богословие. В книге *Звезда Искупления, или Звезда Спасения (Der Stern der Erlösung, 1921)*¹³ диалог между Я и Ты осмыслен Розенцвейгом как отношение между Богом и Его творением и обретает тернарную структуру – мистическое всеединство Бога, мира и человека, предполагающее их принципиальную неслиянность, их вступление в отношение. При этом важнейшую роль играет язык – Божественное слово, обращенное к одинокому в своей «самости» человеку, и ответное слово любящей человеческой души. Восприятие Откровения, эксплицированного в слове Божьем, приводит человека к пониманию единства Творения, Откровения и Избавления и к осознанию своей роли в Спасении мира.

Во второй половине XX в. концепция философского диалога обрела новое звучание в работах французско-еврейского мыслителя Эммануэля Левинаса (уроженца Ковно – Каунаса – Эммануэля Левина) *Время и Другой (La Temps et l'Autre, 1948)*¹⁴, *Тотальность и Бесконечное: Эссе на тему экстериорности (Totalité et Infini: Essai sur l'Extériorité, 1961)*¹⁵, *Гуманизм другого человека (Humanisme de l'autre homme, 1972)*, *Трудная свобода: Эссе об иудаизме (Difficult Freedom: Essays on Judaism, 1963, 2-е, доп. изд. – 1976)*¹⁶. Э. Левинас ввел принципиально важное понятие Другого, в диалоге с которым возможно самоосуществление Я, его эмпирическая и трансцендентальная целостность. Диалог у Левинаса, как и у всех диалогистов, противостоит тождеству единства и единственности, составляющему базу монологизма, но у него особенно акцентируется ценность разделения-множественности. Неслучайно Ж. Деррида, друживший с Э. Левинасом и хорошо понимавший его, писал, что его мысль

хочет без какой-либо филологии, а только единственно из верности самому опыту, его непосредственной, но одновременно сокрытой наготы, освободиться от греческого господства Тождественного и Единого (другие имена для света бытия и феномена) как от гнета, не подобного ничему в мире, гнета онтологического или трансцендентального, однако являю-

¹³ Franz Rosenzweig: *Der Stern der Erlösung*. Mit einer Einführung von B. Casper. Freiburg 2002.

¹⁴ Эммануэль Левинас: *Время и Другой; Гуманизм другого человека*. Перевод с французского А. Парибка. Санкт-Петербург 1998.

¹⁵ Эммануэль Левинас: *Избранное: Тотальность и бесконечное*. Перевод с французского И. Вдовиной, Б. Дубина. Москва, Санкт-Петербург 2000.

¹⁶ Эммануэль Левинас: *Избранное: Трудная свобода*. Перевод с французского Г. Вдовиной, Н. Маньковской, А. Ямпольской. Москва 2004.

щегося одновременно началом и алиби всякого угнетения, существующего в мире¹⁷.

По этому же поводу российско-украинский литературовед и мыслитель Михаил Гиршман, изучавший концепцию философского диалога и в частности полемику Э. Левинаса с М. Бубером, справедливо заметил:

...важно уловить акцент Э. Левинаса на ценности разделения, так что множественность не просто возможна и не только необходима, но и желанна; множественность – благо, если в ней, конечно, активизируется встреча, вектор взаимообращенности. И в любом случае отождествление единства и единственности не есть диалог¹⁸.

Э. Левинас ищет новые пути понимания единства культуры – с учетом того, что «фактически кризис Запада и всего мира, оказавшегося в тисках между „коренным злом” Освенцима и ядерной угрозой, актуализирует другое измерение культуры»¹⁹. Основой «другого измерения культуры» для Левинаса является этическая ответственность за Другого, которой требует Библия и еврейская традиция в целом. Философ напоминает о присущей еврейской традиции этической доминанте культуры, «в которой лицо Другого, лицо абсолютно Другого пробуждает в тождестве Я не подлежащую передаче ответственность за другого человека и достоинство избранника»²⁰.

В 20-е гг. XX в. М. М. Бахтин также артикулирует идеи диалогизма, но прежде всего в сфере эстетической и во многом под влиянием М. Бубера. Российский философ и культуролог Григорий Померанц отмечает:

Бубер – один из сильнейших критиков мирозерцания одиночки, не способного выйти за пределы своей обособленности. Это сближает его с русской философией. Интеллектуальная дружба связывала его с Бердяевым; Бахтин признавал, что испытал влияние буберовской философии диалога²¹.

¹⁷ Цит. по: Эммануэль Левинас: *Философское определение идеи культуры*, в: *Глобальные проблемы и общечеловеческие ценности*. Перевод с английского и французского; составители Л. Василенко, В. Ермолаева; вступительная статья Ю. Шрейдера. Москва 1990, с. 406.

¹⁸ Михаил Гиршман: *Пolemика Э. Левинаса с М. Бубером в контексте развития диалогических идей в еврейской философии*, в: *Материалы Девятой Ежегодной Международной Междисциплинарной конференции по иудаике: в двух частях*. Ред. К. Бурмистров, Р. Капланов, В. Мочалова. Часть 2. Москва 2002, с. 50–51.

¹⁹ Эммануэль Левинас: *Философское определение идеи культуры*, с. 89.

²⁰ Ibidem, с. 97.

²¹ Григорий Померанц: *Встречи с Бубером*, в: Мартин Бубер: *Два образа веры*, с. 7.

В результате синтеза философии диалога и концепции диалога культур диалог осознается как основная форма бытия культуры и человека в пространстве культуры. Именно философия диалога (особенно в варианте М. Бубера) ускорила созревание концепции диалога в творчестве М. М. Бахтина и ее применение к диалогу культур и диалогу произведений (текстов). Неслучайно М. М. Гиршман отмечает общность в подходе к литературному произведению у Бахтина и Бубера²². Как подчеркивает Н. К. Бонецкая, Бахтин приходит к своей знаменитой концепции полифонического романа «не без влияния книги Бубера *Я и Ты*, которую автор *Проблем творчества Достоевского*, видимо, хорошо знал»²³. Действительно, в *Я и Ты* уже высказана важная для Бахтина мысль о том, что диалогичность ярче всего проявляется в творчестве, что встреча Я и Ты является условием возникновения произведения, а затем его восприятия (по Буберу, «пред-стояния» ему «всем существом»).

Показательно, что диалогическая философия М. Бубера, Ф. Розенцвейга, Э. Левинаса опирается прежде всего на смыслы, заложенные в Библии: именно в ней диалог между Богом и человеком раньше всего осознан как стержень и смысл бытия. Неслучайно Лев Шестов, который лично знал М. Бубера и был наиболее близок ему из русских философов, писал о нем:

[...] не ошибусь, если скажу, что все его сочинения, даже те, которые на первый взгляд, по заглавию своему и по темам, как будто не имеют ничего общего с Библией, являются в последнем счете только комментариями и истолкованиями этой загадочной книги. [...] Уже заглавие книги «Я и Ты» [...] открылось Буберу в Библии²⁴.

Безусловно, все произведения Бубера образуют своего рода метатекст в отношении к своему генеральному архетексту – Библии, являясь ключом к ее глубинному пониманию. Диалог между Я и Вечным Ты, звучащий в Библии, находит прямое продолжение и глубокое истолкование в сочинениях Бубера. То же самое можно сказать и о Розенцвейге. Оба они, преодолевая монологизм греческой философии и немецкого идеализма, обращаются к диалогическому мышлению Библии. Неслучайно

²² См.: Михаил Гиршман: *М. Бахтин и М. Бубер о литературном произведении*, в: Михаил Гиршман: *Избранные статьи*. Донецк 1996.

²³ Наталья Бонецкая: *Эстетика М. Бахтина как логика формы*, в: *Бахтинология: исследования, переводы, публикации*. Санкт-Петербург 1995, с. 57.

²⁴ Лев Шестов: *Мартин Бубер*, в: Мартин Бубер: *Два образа веры*, с. 421, 423.

Бубер и Розенцвейг вместе выполнили уникальный перевод Еврейской Библии (*Bibilia Hebraica*, или *Танах*, ставший Ветхим Заветом в Библии христианской) на немецкий язык (точнее, после ранней смерти Розенцвейга беспримерную работу продолжил Бубер и завершил ее только в 1961 г.). По замыслу философов, новый перевод должен был заново воссоздать библейский текст как живой диалог и стать приглашением к диалогу. Этот перевод ныне признан одним из самых лучших переводов еврейского Священного Писания на иностранные языки. Л. Шестов подчеркивает: «...по единогласному почти признанию самых выдающихся знатоков, перевод Библии Буберу удался блестяще»²⁵. Глубокими отношениями метатекстуальности с Библией связана и философия Э. Левинаса.

Таким образом, ни становление философского диалогизма, ни рождение концепции межкультурного диалога, ни явление интертекстуальности – «диалог текстов» и «диалог книг» – невозможно представить (особенно в европейской культуре) без диалога с Библией, которую некогда Уильям Блейк назвал «Великим Кодом Искусства» (это выражение использовал в названии своей книги «Великий Код. Библия и литература» основоположник «архетипической критики» Нортроп Фрай²⁶). Согласно «Книге рекордов Гиннесса», Библия по-прежнему является самой издаваемой и переводимой книгой в мире: она переведена более чем на две тысячи языков мира, и каждый год появляются два-три новых перевода. Тексты Библии становились и становятся объектами переложений и пересозданий (парафразов), прямого и непрямого цитирования, источником аллюзий, предназначенных для выражения скрытых смыслов; они входят в другие тексты на правах интертекста, паратекста, архитекта²⁷ и, наконец, являются генеральными для европейской культуры смысло- и текстопорождающими текстами – «осевыми» архитекстами. Для европейской литературы Книга книг – наряду с классическими произведениями греческой и римской литературы – является «текстом-кодом» (Ю. М. Лотман), знание которого необходимо для дешифровки последующих текстов. Для уяснения роли библейской архитекстуальности, как и ар-

²⁵ Ibidem, с. 421.

²⁶ Northrop Frey: *The Great Code: The Bible and Literature*. New York 1982. См. также: Нортроп Фрай: *Предисловие к книге «Великий Код: Библия и литература»*, «Вопросы литературы», 1991, № 9/10, с. 176–187; Нортроп Фрай: *Великий код: Библия і література*. Пер. з англ. І. Старовойт. Львів 2010.

²⁷ Архитект – текст, который представляет собой жанровый образец для другого текста (например, архитект для «Потерянного Рая» Дж. Милтона – поэмы Гомера и Вергилия; архитект – иное понятие, о чем см. ниже).

хетекстуальности вообще, важна также семиотическая концепция Юрия Лотмана, его понятие семиосферы, его концепция культуры как совокупности знаковых систем и как «хранилища текстов», как единого текстового пространства, включающего вербальные и невербальные тексты²⁸.

Текст выступает как основа общения личностей в культуре и самих культур. Каждый текст всегда диалогичен и существует в диалоге, на границе культур, потому что он всегда направлен к *Другому*, всегда опирается на предшествующие и последующие тексты, авторы которых обладали своим миропониманием, несли в себе свой образ мира. Текст всегда несет смысл прошлых и последующих культур, он всегда создается в контексте и всегда существует на грани, что и делает его произведением. По словам В. С. Библера, текст, понимаемый как произведение, «живет контекстами [...], все его содержание только в нем, и все его содержание – вне его, только на его границах, в его небытии как текста»²⁹. Произведение отличается от продукта потребления, от вещи, от орудия труда тем, что в них воплощается бытие человека, отстраненное от него самого. В произведении воплощено целостное бытие автора, которое может быть смыслом только при наличии *Другого*, к которому оно обращено. М. М. Бахтин писал:

Текст живет, только соприкасаясь с другим текстом (контекстом). Только в точке этого контакта текстов вспыхивает свет, освещающий и назад и вперед, приобщающий данный текст к диалогу. Подчеркиваем, что этот контакт есть диалогический контакт между текстами (высказываниями), а не механический контакт “оппозиций”, возможный только в пределах одного текста (но не текста и контекстов) между абстрактными элементами (*знаками* внутри текста) и необходимый только на первом этапе понимания (понимания значения, а не смысла). За этим контактом – контакт личностей, а не вещей (в пределе). Если мы превратим диалог в один сплошной текст, то есть сотрем разделы голосов (смены говорящих субъектов), что в пределе возможно (монологическая диалектика Гегеля), то глубинный (бесконечный) смысл исчезнет (мы стукнемся о дно, поставим мертвую точку)³⁰.

²⁸ См.: Юрий Лотман: *Внутри мыслящих миров: Человек – текст – семиосфера – история*. Москва 1999.

²⁹ Владимир Библер: *Михаил Михайлович Бахтин, или Поэтика и культура*, с. 76.

³⁰ Михаил Бахтин, *op. cit.*, с. 364.

Эти положения взяли на вооружение структуралисты, а затем постструктуралисты, гиперболизируя понятие «текст», представляя весь мир, всю культуру как «сумму текстов». Теория интертекстуальности возникает в русле постмодернистского мышления, в тесной связи с семиотической концепцией культуры, постулирующей представление о культуре как системе конвенциональных знаков или как совокупности знаковых систем. При этом различные по типу знаков и смыслу тексты могут взаимодействовать и проникать друг в друга. В конечном итоге вся культура, более того – весь воспринимаемый и познаваемый человеком мир предстает как огромный бесконечный меняющийся текст, несущий в себе вместе с тем узнаваемые константы – универсалии человеческого бытия и сознания, универсальные культурные коды. Страстным апологетом концепции «текста без берегов» был Жак Деррида, который утверждал:

Для меня текст безграничен. Это абсолютная тотальность... Это означает, что текст – это не просто речевой акт. Допустим, этот стол для меня текст. То, как я воспринимаю этот стол, – долингвистическое восприятие – уже само по себе для меня текст³¹.

Представление о том, что мир, история, бытие каждого человека разворачиваются как текст, предстают вписанными в текст и могут быть описаны как текст, имеет очень древние библейские корни. В Библии есть представление (особенно в апокалиптических сочинениях – в *Книге Даниила* и *Откровении Иоанна Богослова*) о некоей великой Божественной книге, в которую вписаны все судьбы мира и с которой будут сняты печати в день Страшного Суда. Еврейская мистическая традиция особым образом осмысливает творение мира Словом Божьим: это буквально его сотворение великим Автором (Писателем) с помощью букв священного алфавита, проецирование мира, созданного Божьей энергией, в великую Книгу, земным аналогом которой становится Священное Писание, несущее в себе Божественный план мира и тайны истории. Научившись правильно читать Писание, человек может постичь эти тайны и осознанно служить Богу в исполнении Его замысла. Выдающийся исследователь еврейской мистики, современник М. Бубера и его партнер по диалогу Гершом Шолем отмечает, что для еврейских мистиков-каббалистов характерна позитивно-метафизическая оценка языка как особого инструмента Бога:

³¹ Цит. по: Валентин Хализев: *Теория литературы*. Москва 2009, с. 246.

Язык в чистейшей форме, то есть язык иврит, по мнению каббалистов, отражает фундаментальную духовную природу мира. Иными словами, он обладает мистической ценностью. Речь доходит до Бога, потому что она исходит от Бога. В человеческой речи, которая, по крайней мере на первый взгляд, носит исключительно познавательный характер, отражается созидательный язык Бога. Все творение – и это важный принцип большинства каббалистов – для Бога есть лишь выражение Его сокрытой сущности, начало и конец которой заключается в наречении Себя Самого Именем, святым Именем Бога. Это вечный акт творения. Все сущее есть лишь выражение языка Бога, и что может в конце концов возвестить Откровение, если не Имя Бога?³²

Однако в отличие от теоцентрического библейского мира и мира еврейской мистики, мир постмодернистский децентрирован: культура предстает как «универсум текстов», в котором все тексты бесконечно ссылаются друг на друга, как «великий интертекст», в котором растворяется личность автора. По словам Ю. Кристевой, автор любого текста являет собой «пустое пространство проекции интертекстуальной игры»³³. Все тексты являются частью «всеобщего текста», у которого, тем не менее, нет единого центра (культура предстает как грибница – ризома; термин, введенный Ж. Делёзом и Ф. Гваттари). В этом пункте постструктуралисты расходятся и со структуралистами, и с Бахтиным, для которого за каждым диалогическим высказыванием стоит Автор. Российская исследовательница Н. А. Кузьмина справедливо отмечает:

По мысли [...] Ж. Деррида, принцип центрации, согласно которому субъект (человек) есть своеобразный смысловой центр Вселенной, через отношение которого и по отношению к которому определяется ценностная иерархия других объектов, должен уступить место принципу децентрации, статическая иерархия – динамической взаимообратимости. А поскольку все – история, культура, общество и сам человек, его сознание – может быть понято как Текст, то весь процесс коммуникации, по Деррида, сводится к бесконечным проекциям и ссылкам одного текста на другой и на все сразу, поскольку все вместе они являются частью «всеобщего Текста»³⁴.

³² Гершом Шолем: *Основные течения в еврейской мистике*. Перевод с английского и иврита Н. Бартман, Н.-Э. Заболотной; под общей редакцией М. Яглома. Москва, Иерусалим 2004, с. 41.

³³ Юлия Кристева, *op. cit.*, с. 430.

³⁴ Наталья Кузьмина: *Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка*. Москва 2007, с. 12–13.

Текст воспринимается как «эхокамера» (Р. Барт), «ансамбль пре-суппозиций» (М. Риффатер), «мозаика цитат» (Ю. Кристева), «палимпсест» (Ж. Женетт), где каждое новое высказывание пишется поверх предыдущего.

В отличие от постструктуралистов Ю. М. Лотман, отталкиваясь от структурализма и сохраняя ему верность, соединяет его на позднем этапе творчества с диалогической концепцией М. М. Бахтина. В книге *Внутри мыслящих миров: Человек – текст – семиосфера – история* (1990) Ю. М. Лотман вводит понятие семиосферы (по аналогии с ноосферой Вернадского) – «синхронного семиотического пространства, заполняющего границы культуры и являющегося условием работы отдельных семиотических структур и, одновременно, их порождением»³⁵. При этом все элементы семиосферы находятся в движении, «постоянно меняя формулы отношения друг к другу»³⁶. Текст выступает как главный хранитель информации и выполняет три основные функции – передачи сообщения, генерации новых смыслов и конденсации культурной памяти. Текст подобен «зерну, содержащему в себе программу будущего развития»; он не является застывшей и неизменной величиной, но «обладает внутренней не-до-конца-определенностью», которая под влиянием контактов с другими текстами создает смысловой потенциал для его интерпретации. Текст и читатель вступают в диалог: «текст подстраивается под читателя, но и читатель подстраивается к миру текста»³⁷. Таким образом, Ю. М. Лотман не пользуется терминами «интертекстуальность», но понятия «семиосфера», «семиотическое пространство», «культурная память» теснейшим образом связаны с концепциями диалога культур, диалога текстов и созданной тартусским ученым теории межтекстовых связей.

Как известно, наиболее полную классификацию интертекстуальных связей дал французский литературовед Жерар Женетт в книге *Палимпсесты: литература во второй степени* (*Palimpsestes: La littérature au second degré*, 1982)³⁸. При этом слово «палимпсест» выступает как метафора интертекстуальности: палимпсестом называется рукопись, написанная поверх другого текста, счищенного для повторного использования писчего материала, обычно пергамента, причем элементы старого текста иногда проступают в новом. Ж. Женетт выделяет пять типов взаимодей-

³⁵ Юрий Лотман, *op. cit.*, с. 4.

³⁶ *Ibidem*, с. 412.

³⁷ *Ibidem*, с. 22.

³⁸ Жерар Женетт: *Палимпсесты: литература во второй степени*. Москва 1989.

ствия текстов: 1) *интертекстуальность* как присутствие и взаимодействие в одном тексте двух или более текстов, что выражается в явных или скрытых цитатах, аллюзиях, реминисценциях, пересказе, плагиате и т. д.; 2) *паратекстуальность* как отношение текста к своему заглавию, после словию, эпиграфу; 3) *метатекстуальность* как комментирующая и часто критическая ссылка на свой претекст и как текст, помогающий понять другой текст; 4) *гипертекстуальность* как пародирование одним текстом другого; 5) *архитекстуальность*, понимаемая как жанровая связь текстов.

Думается, к этой классификации необходимо добавить *архетекстуальность* как отношение текста к особому претексту – *архетексту*, древнему (или классическому) тексту, аксиологически и художественно значимому для той или иной культурной и литературной традиции, являющемуся важнейшим источником интертекстуальных связей. При этом древность такого архетекста может быть относительной. Так, например, для итальянской литературы одним из важнейших архетекстов является *Божественная Комедия* Данте, для английской – тексты Шекспира, а для немецкой – *Фауст* Гёте. Они также играют важную архетекстуальную роль для всей европейской литературы, но не столь значимую, как для своих национальных традиций.

Тот текст, который служит источником интертекстуальности, ученые (прежде всего лингвисты) именуют по-разному: прототекст, претекст, предтекст, текст-донор, прецедентный текст. Так, понятие «прецедентный текст» ввел российский лингвист Ю. Н. Караулов³⁹. Под прецедентными он понимает тексты,

(1) значимые для той или иной личности в познавательном и эмоциональном отношениях, (2) имеющие сверхличностный характер, т. е. хорошо известные широкому окружению данной личности, включая ее предшественников и современников, и, наконец, такие, (3) обращение к которым возобновляется неоднократно в дискурсе данной языковой личности⁴⁰.

По мнению Ю. Н. Караулова, прецедентные тексты характеризует хрестоматийность, однако это не только тексты классической литературы,

³⁹ См.: Юрий Караулов: *Роль прецедентных текстов в структуре и функционировании языковой личности*, в: *Научные традиции и новые направления в преподавании русского языка и литературы*. Москва 1986, с. 98–107.

⁴⁰ Юрий Караулов: *Русский язык и языковая личность*. 7-е издание. Москва 2010, с. 216.

но и мифы, предания, «библейские тексты и виды устной народной словесности (притча, анекдот, сказка и т. п.) и публицистические произведения историко-философского и политического характера»⁴¹. Как очевидно, это определение очень широкое; в конечном счете, это те тексты, о которых «говорящие так или иначе знают»⁴². В этот ряд включена и Библия. Согласно Ю. Н. Караулову, следствием хрестоматийности и общеизвестности прецедентных текстов является их реинтерпретируемость, в результате которой они «перешагивают рамки словесного творчества, где исконно возникли, воплощаются в других видах искусства...»⁴³. Это подтверждает, что прецедентный текст может рассматриваться как архетекст, однако вовсе не каждый прецедентный текст является архетекстом.

Эволюцию понятия «прецедентный текст» детально рассмотрела российская исследовательница Н. В. Петрова⁴⁴, и она же еще ранее обратилась к проблеме библейской интер- и архетекстуальности в своей монографии⁴⁵ и докторской диссертации⁴⁶. При этом исследовательница показала, что текст Библии является очень значимым текстом-образцом для английской и американской литератур. Однако та же Н. В. Петрова вместе с О. К. Кулаковой отмечают, что ценностный аспект и аспект реинтерпретируемости являются относительными величинами, что текст культуры не задан раз и навсегда и может переписываться при смене эпох, сопровождающейся переоценкой ценностей. По их мнению, хотя текст Библии «является прецедентным текстом в религиозном христианском дискурсе», в других типах текстов или дискурсах «он может выступать либо в качестве признанного, либо даже в качестве нежелательного образца для воспроизведения», как это было в советский период, «когда существовал своего рода запрет на использование текста Библии в качестве текста-образца для воспроизведения»⁴⁷. В результате это привело к тому, что

⁴¹ Ibidem.

⁴² Ibidem.

⁴³ Ibidem, с. 217.

⁴⁴ Наталья Петрова: *Эволюция понятия «прецедентный текст»*, «Вестник Иркутского государственного лингвистического университета», 2010, № 2, с. 177–182.

⁴⁵ Наталья Петрова: *Интертекстуальность как общий механизм текстообразования англо-американского короткого рассказа*. Иркутск 2004.

⁴⁶ Наталья Петрова: *Интертекстуальность как общий механизм текстообразования (на материале англо-американских коротких рассказов)*: автореферат диссертации...доктора филологических наук: 10.02.04. Волгоград 2005.

⁴⁷ Наталья Петрова, Ольга Кулакова: *Соотношение понятий «архетекст», «прецедентный текст», «текстовое пространство»*, «Вестник Челябинского государственного педагогического университета», серия «Филология и искусствоведение», 2009, № 6, с. 236.

цитаты из Библии “при нашем современном невежестве в вопросах религии”, как точно подметила И. В. Арнольд⁴⁸, чаще всего не вызывают никаких ассоциаций, стимулирующих интеллектуальную деятельность. В результате огромный смысловой пласт произведений досоветского периода, содержащий ссылки на Библию, а также произведения зарубежных авторов, не воспринимается читателем в задуманном писателем русле⁴⁹.

С этим трудно не согласиться, но ситуация в советском и постсоветском пространстве не отменяет роли Библии как одного из генеральных архетекстов для широкого ареала иудейско-христианского мира, и вовсе не обязательно только для религиозного дискурса. Современные литературы, в том числе постсоветские, все больше и больше демонстрируют вовлеченность как авторов, так и читателей в диалог с Библией.

Н. В. Петрова и О. К. Кулакова дают следующее определение архетекста:

Термин “архетекст” при его соотнесении с понятием семиотического (текстового) пространства можно определить как наиболее древнюю часть текстового пространства, представленную признанными, а следовательно, ценностно-значимыми текстами, обращение к которым возобновляется неоднократно в различных дискурсах и текстах на том или ином временном срезе текстового пространства. Если говорить о художественных произведениях, то к архетекстам прежде всего следует отнести текст Библии, тексты мифов и сказок⁵⁰.

Однако при этом хочется возразить: текст Библии вряд ли можно поставить по его значимости для европейской культуры в ряд любых мифов и сказок. Его значение важно именно как синтетического текста, органично соединяющего в себе тексты религиозные, этические, исторические, юридические, художественные. Влияние Библии велико на все сферы культуры, на культуру в целом, и поэтому ее нельзя свести ни к прецедентному тексту, ни даже к архетексту в его узком смысле – например, к той роли, которую сыграл гомеровский эпос для дальнейшего развития греческой и римской литератур (а затем и европейской), или ирландские саги – для ирландской и шотландской культур, древнегерманские эпические сказания – для германских культур и литератур, *Роман-*

⁴⁸ Ирина Арнольд: *Семантика. Стилистика. Интертекстуальность*. Москва 2010, с. 74.

⁴⁹ Наталья Петрова, Ольга Кулакова, *op. cit.*, с. 240.

⁵⁰ *Ibidem*, с. 241.

серио о Сиде и *Песнь о моем Сиде* – для испанской литературы, былины и *Слово о полку Игоревом* – для русской и т. д.

Как нам кажется, понятие «архтекст» следует соотнести с концепцией интертекстуальности и стоящей за ней концепцией диалога как формы бытия культуры. И тогда архтекст можно определить как особенно значимый в аксиологическом и художественном плане древний текст, с которым чаще всего вступают в диалог носители той или иной культуры и который выполняет текстопорождающую функцию. Для европейской литературы в целом такими архтекстами являются, с одной стороны, поэмы Гомера и – шире – все классические тексты эллинской и римской литератур, с другой – Библия. Все другие архтексты окажутся значимыми для более узкого ареала, для той или иной национальной культуры. Только отдельные уникальные тексты получили общеевропейскую (и даже мировую) значимость в качестве архтекстов. В их числе – называвшиеся ранее произведения Данте, Шекспира, Гёте. Однако они уже во многом сознательно обращаются как к архтекстам к текстам античности и к Библии. При этом значимость Библии как текста, определяющего не только художественный, но также религиозно-этический и религиозно-философский дискурсы европейской культуры гораздо важнее, нежели текстов античной культуры.

В связи с этим мы считаем необходимым ввести понятие **«осевого» архтекста, обозначающего не просто образцовый древний текст, но текст-родоначальник, текст-в-начале, текст-архетип, имеющий особую аксиологическую значимость, высокий духовный авторитет и эстетический потенциал, обладающий повышенной степенью референтности, реинтерпретируемости, цитируемости, являющийся важнейшим источником интертекстуальных связей и выполняющий смысло- и текстопорождающую функцию в обширном культурном ареале.** Такой текст становится «ядром» или «осью» культуры, в диалоге с которым она выстраивает свои смыслы. Как уже было сказано, подобные архтексты немногочисленны и чаще всего имеют статус Священного Писания. Кроме того, они выполняют важную архитекстуальную функцию, являясь источником различных жанров в той или иной культуре, обуславливая ее стилевые поиски.

Повторим, что для европейской культуры и – шире – культуры иудейско-христианского ареала – таким «осевым» архтекстом вот уже две тысячи лет является Библия. Нет книги, о которой и по мотивам ко-

торой было бы написано больше разнообразных сочинений, нет книги, которая подвергалась бы столь постоянной и многомерной реинтерпретации в различные эпохи. Если верить определению художественности, данному Умберто Эко («способность текста порождать различные прочтения, не исчерпываясь до конца»), то Библия представляет собой один из самых высокохудожественных текстов в мировой культуре. Следует признать, что изучение европейской, а во многом и мировой литературы невозможно без учета ее диалога с Библией, «предстояния» ей, согласно М. Буберу, «всем существом» в отношении Я – Ты.

Аннотация

В статье рассматриваются понятия архетекст, архетекстуальность, «осевой» архетекст как проявления интертекстуальности и диалога текстов в рамках диалога культур и философии диалога. Архетекст понимается как древний текст, обладающий повышенной аксиологической и художественной значимостью для той или иной литературы, становящийся важным источником интертекстуальности. Обосновывается также понятие «осевого» архетекста как древнего «текста-в-начале», аксиологически выделенного и художественного значимого, являющегося ядром обширного культурного ареала. В диалоге с «осевым» архетекстом культура выстраивает свои генеральные смыслы и порождает новые тексты. Для европейской культуры и литературы таким «осевым» архетекстом является Библия.

Ключевые слова: архетекст, архетекстуальность, «осевой» архетекст, интертекстуальность, философия диалога, диалог культур, диалог текстов, Библия, библейская архетекстуальность.

ДМИТРИЙ ШУКУРОВ

*(Ивановский государственный химико-технологический университет,
Иваново, Россия)*

**ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ И БОГОСЛОВСКО-
ЭКЗЕГЕТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ В СОВРЕМЕННОМ
ФИЛОЛОГИЧЕСКОМ ИССЛЕДОВАНИИ:
ВОПРОСЫ ОНОМАТОЛОГИИ¹**

**Linguistic, cultural and the theological and exegetical analysis
in the framework of modern linguistic research:
issues of onomatology**

Abstract. The article deals with the one of the most important issues of modern philology – the problem of denomination of the existence and the world of culture. Linguistic, cultural and theological-exegetic aspects of this problem form the topical onomatological discourse. The research is focused on onomatodoxical (imiaslavski) debate in historical and cultural context of the Russian Silver Age (1910 – 1920s). The reported study was funded by RFBR according to the research project № 18-012-00041.

Keywords: Name of God (God's Name), onomatology, onomatodoxy (imiaslavie), philosophy of name, philosophy of language

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 18-012-00041. (The reported study was funded by RFBR according to the research project № 18-012-00041).

Богословско-экзегетические, философско-лингвистические и герменевтические контексты формирования словесной культуры – главный предмет актуального филологического исследования. Поскольку речь у филологов, в конечном счёте, всегда идёт о *слове* – его сакральная (логосная) природа и сакраментальное (таинственное) значение не должны оставаться в забвении. Это означает, что для современной филологии жизненно необходимо накопление исследовательского опыта, связанного с изучением таинственной и священной истории первоизданного слова – Бога-Слова-Логоса.

Парадигматической проблемой современной филологической науки является вопрос об онтологических основаниях словесно именуемого мира человеческой культуры. Этот вопрос, проблематизирующий саму категорию *имени*, требует решения в филологическом, философско-лингвистическом, богословско-экзегетическом и иных аспектах.

Проблема *имени* становится в современной гуманитарной науке в некотором отношении концептуальной скрепой междисциплинарного подхода. Одновременно эта проблема предстаёт и в качестве объединяющей названные дискурсы концептуальной задачи.

Имя вещи как выражение именования *сущего* (и даже *не сущего* – меона) издавна претендовало на опыт разработанной и обоснованной доктрины – философской (например, в диалоге Платона *Кратил*) или религиозной (в гностических или христианских учениях). Напомним о понятии «меон» (греч. μῆν – «не сущее»), формулируемом в *Философии имени* А.Ф. Лосева:

Меон не есть ни какое-либо качество, ни количество, ни форма, ни отношение, ни бытие, ни устойчивость, ни движение. Он есть только по отношению ко всему этому, и именно *иное* по отношению ко всему этому. Он не имеет никакой самостоятельной природы, он есть лишь момент «иного» в сущем, момент различия и отличия².

Ярчайшим воплощением продолжающегося формирования доктрины именования является оноματοдоксия (богословие имяславия) и шире – оноματοлогия (учение об *имени*). В рамках оноματοлогического дискурса особое значение имеет проблематика именования Бога в иудео-христианской традиции.

² Алексей Лосев: *Философия имени*, в: Алексей Лосев: *Бытие – имя – космос*. Москва 1993, с. 646-647.

В настоящее время исследования в области ономатологии ведутся достаточно активно. Необходимо отметить, что сегодня чрезвычайно актуальны работы, изучающие с богословской, церковно-исторической, философско-лингвистической точки зрения, проблематику имени в истории культуры, в христианской литургической традиции. Среди обширной современной исследовательской литературы по этой теме следует отметить работы Е. Н. Гурко³, свящ. Димитрия Лескина⁴, А. Г. Кравецкого⁵, С. М. Половинкина⁶, В. И. Постоваловой⁷, Т. А. Сениной (монахиня Кассия)⁸, игумена Антония (Логонова)⁹, С. С. Хоружего¹⁰, Д. А. Горбунова¹¹, Ж. Л. Океанской¹².

Формирование в России в начале XX века ономатодоксии и ономатологии во многом определялось апологетическими работами совершенно разных и непохожих по авторским интенциям русских мыслителей –

³ Елена Гурко: *Божественная ономатология: Именование Бога в имяславии, символизме и деконструкции*. Минск 2006.

⁴ Димитрий Лескин, священник: *Отражение имяславских споров в частной переписке участников «новосёловского кружка»*, в: *Церковь и время*. 2001, №4 (17), с. 203-240; Он же: *Спор об Имени Божием: Философия имени в России в контексте афонских событий 1910-х гг.* Санкт-Петербург 2004.

⁵ Александр Кравецкий: *К истории спора о почитании имени Божия*, в: *„Богословские труды“*. 1997, № 33, с. 155-164.

⁶ Сергей Половинкин: *Хроника Афонского дела*, в: *Имяславие. Антология*. Москва 2002, с. 479-528.

⁷ Валентина Постовалова: *Афонские споры о почитании и природе Имени Божия в контексте становления мирозерцания и духовной жизни России XX века*, в: *Ежегодная богословская конференция Православного Свято-Тихоновского Института: Материалы*. Москва 1999, с. 35-47; Она же: *Афонский спор о природе и почитании Имени Божия и его мистико-богословские, философские и лингвистические основания*, в: *VIII Рождественские образовательные чтения: Христианство и философия: Сборник докладов конференции (27 января 2000 года)*. Москва 2000, с. 119-141; Она же: *Имяславие: pro et contra*, в: *Язык и культура: Факты и ценности: К 70-летию Юрия Сергеевича Степанова*. Москва 2001, с. 273-279.

⁸ Татьяна Сенина (монахиня Кассия): *Последний византиец: Религиозно-философская мысль иеросхимонаха Антония (Булатовича) и ее византийский контекст*. Санкт-Петербург 2013.

⁹ Антоний (Логонов), игумен: *Имя Божие и христианская ономатология. Опыт православной догматической философии*. Ермолинская пустынь, Воскресенский мужской монастырь 2006. Рукопись.

¹⁰ Сергей Хоружий: *Имяславие и культура Серебряного века: феномен Московской школы христианского неоплатонизма*, в: *С. Н. Булгаков: Религиозно-философский путь: Международная научная конференция, посвященная 130-летию со дня рождения (5 - 7 марта 2001 г.)*. Москва 2003, с. 191-207.

¹¹ Дмитрий Горбунов: *Краткая история имяславских споров в России начала XX века*, „Церковь и время“, 2000, №3 (12), с. 179-220.

¹² Жанна Океанская: *Ословесненный космос отца Сергея Булгакова: «Философия имени» в контексте поэтической метафизики конца Нового времени*. Ивово – Шуя 2009.

В. Ф. Эрн¹³, М. А. Новосёлова¹⁴, Н. А. Бердяева¹⁵, С. А. Аскольдова (Алексеева)¹⁶, В. В. Розанова¹⁷, – солидарно выступивших в защиту афонских монахов и их знаменитого учения об Имени Божиим.

Глубокому осмыслению имяславской полемики должна способствовать и критическая оценка имяславия в работах главных оппонентов имяславцев – митрополита Антония (Храповицкого)¹⁸, архиепископа Никона (Рождественского)¹⁹, С. В. Троицкого²⁰, инока Хрисанфа (Минаева)²¹, а также других церковных и светских учёных Серебряного века.

Безусловно, философские, религиозные и богословские труды таких учёных – филологов и философов – как П. А. Флоренский, С. Н. Булгаков, А. Ф. Лосев сформировали в русской культуре вполне самостоятельную и оригинальную философию имени и языка, которая восходит к святоотеческой традиции. Без учёта всего этого мыслительного опыта невозможно продуктивное развитие современной ономатологической проблематики.

¹³ Владимир Эрн: *Разбор Послания Святейшего Синода об Имени Божиим*. Москва 1917.

¹⁴ Михаил Новосёлов: *По поводу «Послания Св. Синода»*, в: *Голос Москвы*. 21.11.1913, (№ 269).

¹⁵ Николай Бердяев: *Гасители духа*, „Русская молва”, 5.08.1913, (№ 232).

¹⁶ Сергей Аскольдов: *О пустынноиках Кавказа (по поводу книги В. Свенцицкого «Граждане неба»)*, „Русская мысль”, № 5, 1916, Ч. 2, с. 27-37.

¹⁷ Василий Розанов: *Сахарна*. Москва 1998.

¹⁸ Антоний (Храповицкий), архиепископ: *О новом лжеучении, обоготворяющем имена, и об Апологии иеромонаха Антония Булатовича*, „Прибавления к Церковным ведомостям”, №20, 1913, с. 869-882; Он же: *Святое Православие и имябожническая ересь*. Харьков 1916; Он же: *Сущность афонского спора (письмо в редакцию)*, „Новое время”, 14.05.1913, (№ 351).

¹⁹ Никон (Рождественский) архиепископ: *Как учит Святая Церковь об именах Божиих? (выписки из святых отцов и церковных вероопределений)*. Афон 1913; Он же: *Великое искушение около святейшего Имени Божия*, „Прибавления к Церковным ведомостям”, № 20, 1913, с. 853-869; Он же: *Имебожники. Великое искушение около святейшего Имени Божия и плоды его*. Сергиев Посад 1914; Он же: *Мое доброе слово имяславцам*, „Прибавления к Церковным ведомостям”, № 41, 1914, с. 1864-1869.

²⁰ Сергей Троицкий: *Афонская смута*, „Прибавления к Церковным ведомостям”, №20, 1913, с. 882-909; Он же: *Борьба с Афонской смутой*, „Прибавления к Церковным ведомостям”, №36, 1913, с. 1636-1643; Он же: *Об именах Божиих и имябожниках (Учение св. Григория Нисского об именах Божиих и имябожники. Был ли имябожником о. Иоанн Кронштадтский. Борьба с афонской смутой. Защитники имябожников. Ответ С. Н. Булгакову)*. Санкт-Петербург 1914.

²¹ Хрисанф, афонский инок: *О новоявленной ереси имябожников и её распространении на Афонской горе*, „Русский инок”. 1914, Февраль, № 3, 4, с. 164-172, 214-225; Он же: *Отзыв о статье Святогорца „О почитании имени Божия”*. „Русский инок”. 1912, № 17, с. 54-61; Он же: *Рецензия на сочинение схимонаха о. Илариона, называемое „На горах Кавказа”*. „Русский инок”. 1912, № 4, с. 71-74; № 5, с. 57-59.

За последние годы сформировалась достаточно солидная научно-исследовательская база по истории этого религиозно-философского движения эпохи Серебряного века.

Фундаментальным исследованием данной темы является выдающийся труд епископа (ныне – митрополита) Илариона (Алфеева) *Священная тайна Церкви: Введение в историю и проблематику имяславских споров*²². Своим названием книга, как указывает её автор, обязана письму священника Павла Флоренского И. П. Щербову от 13 мая 1913 года, в котором отец Павел называет имяславие «древней священной тайной Церкви»²³.

Научный труд митрополита Илариона – незаменимый источник богословских и церковно-исторических сведений об оноματοдоксии (имяславии). В книге собрана подробная предуведомляющая информация об истоках православного учения о почитании имени Бога, которые справедливо усматриваются в ветхозаветной традиции, в Новом Завете, в Священном Предании Церкви. Здесь дан полноценный богословский обзор догматических споров и учений в Византии, предшествовавших и сопутствовавших отнюдь не только теоретической борьбе между иконоборцами и иконопочитателями. Как доказывает автор исследования, ссылаясь на книги, документы, статьи имяславцев и их оппонентов, «византийский» контекст полемики был предельно важен для обеих сторон.

Фундаментальному труду митрополита Илариона (Алфеева) предшествовали выпуски религиозно-философского журнала «Начала», посвящённые имяславию. Они состоялись в 1996 году благодаря усилиям внука П. А. Флоренского, игумена Андроника (Трубачёва). В этих выпусках были представлены важнейшие материалы по данной теме, в частности, письма иеросхимонаха Антония (Булатовича) и хроника Афонского дела, составленная С.М. Половинкиным²⁴.

В 1998 году был опубликован важный в контексте имяславской полемики документ – переписка священника П. А. Флоренского и М. А. Новосёлова вкупе с письмами других участников имяславского движения

²² Иларион (Алфеев), епископ Керченский: *Священная тайна Церкви: Введение в историю и проблематику имяславских споров*. В двух томах. Санкт-Петербург 2002.

²³ Павел Флоренский: *Сочинения в четырех томах- Том 3(1)*. Редактор и автор вступительной статьи игумен Андроник (А.С. Трубачев). Москва 1999. С. 297.

²⁴ „Начала. Религиозно-философский журнал”, № 1 – 4. *Имяславие*. Выпуск I. Москва 1996.

(иеросхимонаха Германа Зосимовского, иеросхимонаха Антония (Булатовича), иеромонаха Пантелеимона (Успенского) и др.)²⁵.

В 2001 году был издан сборник официальных документов, относящихся к имяславским спорам начала XX в.: *Забутые страницы русского имяславия. Сборник документов и публикаций по афонским событиям 1910 – 1913 гг.*²⁶.

Кроме собственно исследовательских публикаций, относящихся как к началу XX века, так и к настоящему времени, переизданы и основные прецедентные тексты имяславской полемики. Во-первых, вновь опубликована книга схимонаха Илариона (Домрачева) *На горах Кавказа* (1907)²⁷, с которой и началась история богословских и церковно-исторических споров, так как после выхода критической рецензии на неё в 1912 году дискуссия об „Имени Божием” стала главным предметом обсуждения в церковных и околоцерковных кругах. Переиздана также и знаменитая *Апология веры во Имя Божие и во Имя Иисус*, принадлежащая перу главного фигуранта со стороны имяславцев, иеросхимонаху Антонию (Булатовичу)²⁸.

Исследовательский поиск в рамках нашей проблематики невозможно вести без учёта этих произведений.

Разное отношение к афонскому имяславию характерно и для наших дней. Ряд церковных деятелей признают в нём подлинно православное учение, другие авторы считают его еретическим и апостасийным. Однако многие имеют лишь самое приблизительное представление о сущности имяславской полемики начала XX века. Поэтому актуальность заявленной проблематики бесспорна.

Митрополит Иларион (Алфеев) справедливо указывал, что почитание „Имени Божия” – важнейшая богословская проблема, составляющая основу литургического и молитвенного делания²⁹. Действительно, затронутые в ходе имяславских событий вопросы имели многовековую предысторию. В качестве её основных вех учёный-богослов выделяет спор об именах между св. отцами Каппадокийцами и Евномием в IV веке, про-

²⁵ Павел Флоренский: *Переписка священника Павла Александровича Флоренского и Михаила Александровича Новосёлова*. Томск – Санкт-Петербург 1998.

²⁶ *Забутые страницы русского имяславия. Сборник документов и публикаций по афонским событиям 1910 – 1913 гг.* Составители А.М. Хитров, О.Л. Соломина. Москва 2001.

²⁷ Иларион (схимонах): *На горах Кавказа*. Санкт-Петербург 1998.

²⁸ Антоний (Булатович), иеросхимонах: *Апология веры во Имя Божие и во Имя Иисус*, в: *Имяславие. Антология*. Москва 2002, с. 9-160.

²⁹ Иларион (Алфеев), *op.cit.*, том 1, с.10-11.

тивостояние между иконопочитателями и иконоборцами в VIII – IX веках, богословскую дискуссию о сущности и энергиях Божиих между Григорием Паламой и Варлаамом Калабрийским в XIV веке. Древняя традиция Иисусовой молитвы, известная в восточно-христианском монашестве с V века и ставшая основой афонской практики молитвенного делания, была одним из главных импульсов формирования имяславского учения в начале XX века. Ряд аспектов в доктрине имяславия, безусловно, восходит к библейскому пониманию имени Бога³⁰.

В труде митрополита Илариона убедительно доказано, что на формирование имяславского учения значительное влияние оказала и русская богословская традиция, выраженная в учении таких святых отцов как Нил Сорский, Димитрий Ростовский, Тихон Задонский, Паисий Величковский, Феофан Затворник, Игнатий Брянчанинов, Филарет Московский, Иоанн Кронштадтский³¹.

Имяславская проблема сохраняет актуальность и по сей день, поскольку до сих пор не получила ни объективного научного, ни всестороннего церковного рассмотрения и соборного определения. Известно, что Синодальная Богословская Комиссия Русской Православной Церкви включала вопрос об оценке имяславских споров в повестку дня своей работы.

Итак, в начале XX века в одной из величайших обителей Православия – на Святой горе Афон, в русских монастырях – разгорелась богословская полемика, о которой С. Н. Булгаков писал: «...впервые, за всё время существования Русской Церкви, в недрах её самой, а не Византии, возник серьёзный догматический вопрос, требующий серьёзного обсуждения, – об Имени Божиим»³².

Постепенно дискуссия охватила не только церковную, но и общественно-политическую, культурную и даже философскую сферы жизни России.

Полемика вошла в историю как «имяславские споры». Под знаком «имяславских споров» развивалась культурная и философская жизнь Серебряного века в России. Сформировавшаяся здесь русская философия имени (П. А. Флоренский, С. Н. Булгаков, А. Ф. Лосев) обязана своим происхождением опыту философского и богословского осмысления проблематики имяславия. Имяславцы исповедовали учение, согласно которому

³⁰ Ibidem, том 1, с. 10–11.

³¹ Ibidem.

³² Сергей Булгаков: *Устен Херсониса*. „Символ”, 1991, № 25, с. 210.

в имени Бога, призываемом на Литургии и в молитве, присутствует Сам Бог. Их оппоненты утверждали, что имя Бога имеет исключительно „инструментальное” значение и является конвенциональным средством выражения человеческой обращённости к Богу.

Имяславский спор был насильственно прекращён церковным священноначалием, само имяславие подавлено и на долгие годы предано забвению.

Вопрос об историко-литургическом и догматическом содержании богословской полемики, развернувшейся в ходе „имяславского спора”, предельно актуален не только для самой Церкви, но и для современной гуманитарной науки – филологии, философии языка и лингвистики³³. С. Н. Булгаков подчёркивал уникальное церковно-историческое значение имяславского спора:

Вопрос этот не получил ещё догматического разрешения [...] Во всяком случае, богословское учение об Имени Божиим в настоящее время является одной из самых очередных и существенных задач при самоопределении православия, которую наше время передаёт будущим векам. Этим определяется основная магистраль современного православного богословствования³⁴.

Проблематика имяславских споров, происходивших в России в 1910 – 1920-е годы, в последнее время привлекает к себе всё большее исследовательское внимание. Эта забытая дискуссия становится предметом научного анализа в фундаментальных церковно-исторических, богословских, философско-лингвистических исследованиях современных учёных. Тем не менее, для большей части современного научного сообщества, для большинства церковных и светских учёных имяславие, как религиозное движение и учение, остаётся недостаточно изученным фактом церковной истории.

С одной стороны, Послание Российского Синода 1913 года определяло это учение, по существу, как имябожническую ересь. С другой – в богословских и философских трудах крупнейших религиозных мыслителей Серебряного века – П. А. Флоренского, С. Н. Булгакова, А.Ф. Лосева

³³ Валентина Постовалова: *Афонский спор о природе и почитании Имени Божия и его мистико-богословские, философские и лингвистические основания*, в: *VIII Рождественские образовательные чтения: Христианство и философия: Сборник докладов конференции (27 января 2000 года)*. Москва 2000, с. 119-141.

³⁴ Сергей Булгаков: *Православие: Очерки учения православной церкви*. Париж 1989, с. 316.

(инока Андроника), В. Н. Эрна, Н. А. Бердяева, М. Д. Муретова – имяславие трактовалось как догматически безупречное выражение святоотеческой традиции почитания имени Бога.

Протоирей Георгий Флоровский, находил причины взаимонепонимания между участниками этого спора в исторических условиях формирования русского богословия:

В истории русского богословия чувствуется творческое замешательство. И всего болезненнее был этот странный разрыв между богословием и благочестием, между богословской учёностью и молитвенным богомыслием, между богословской школой и церковной жизнью. Это был разрыв и раскол между «интеллигенцией» и «народом» в самой Церкви... [...] ... этот разрыв (или отчуждение) был вреден и опасен для обеих сторон. И это так характерно сказалось в недавней «Афонской смуте» (1912 – 1913 гг.), в спорах о именах Божиих и о молитве Иисусовой... Богословская наука была принесена в Россию с Запада [...] ... развивалась в России в искусственной и слишком отчужденной среде, становилась и оставалась школьной наукой. Превращалась в предмет преподавания, переставала быть разысканием истины или исповеданием веры. Богословская мысль отвыкала прислушиваться к биению Церковного сердца. И теряла доступ к этому сердцу³⁵.

Таким образом, водораздел споров проходил между представителями интеллектуальной части церковной иерархии, принадлежащей богословской школе схоластической традиции, и представителями афонских монашествующих, воспитанных и образованных в традиции опытного молитвенного делания.

Существует точка зрения, согласно которой „имяславские споры” стали результатом исторического и провиденциального столкновения традиционной христианской культуры и культуры модерна – постхристианской по своей сущности. Такое убеждение было характерно, например, для русского религиозного мыслителя М. А. Новосёлова (с 1921 года – епископ Марк „катакомбной церкви”) и представителей его круга. Угасание христианского духа, снижение самосознания христианской культуры и секуляризация общественного сознания отразились в недостойном поведении ведущих дискуссию полемистов обеих сторон. Впрочем, подобная же оценка „имяславского спора” была характерна и для таких русских мыслителей как П. А. Флоренский и Е. Н. Трубецкой.

³⁵ Георгий Флоровский: *Пути русского богословия*. Париж 1983, с. 502-503.

Священник П. А. Флоренский в одном из писем, адресованном кавказским имяславцам, отмечал:

Многие годы в русское общество вводились различные яды, отравлявшие ум, и теперь даже лучшие представители России нередко подобны выздоравливающим от тяжёлой болезни. Было бы легко разделаться со злом, если бы можно было свалить вину на двух-трёх и приурочить её к определённому году. Но не так обстоит на деле: духовное разложение накоплялось десятками лет, и виновных в нём было очень много; мало кто не приложил сюда своей руки. Вы правильно пишете, что «вопрос о Имени Божием есть наиглавнейший вопрос Православия, обнимающий собою всё христианство», и что «молитва Иисусова и ещё кратче – Имя Иисус есть краткое содержание всего Евангелия». Но вот, именно по этой-то сосредоточенности этого вопроса в деле веры и связности его со всеми прочими вопросами, он подвергался особенно многочисленным вражеским нападениям³⁶.

Е.Н. Трубецкой с горечью констатировал:

С обеих сторон масса вранья. Надо сказать, что если с имяславцами было поступлено гнусно, то и их поведение было ниже всякой критики; спускание с лестницы игумена, ломанье рук и ног противникам – их рук дело. Вообще, если бы им дать войска, они поступили бы так же с имяборцами, как с ними поступил Никон. Вообще, как всегда бывает в таком движении, за чистыми людьми тут шли и проходимцы с очень скверными побуждениями³⁷.

Исторические документы свидетельствуют, что «имяславский спор» часто становился отнюдь не богословской дискуссией, а настоящим противоборством сторон с использованием угроз, шантажа, оскорбительных обвинений, физического насилия. Так или иначе, многие историки сходятся во мнении, что административно-бюрократические ресурсы, на которые опиралась церковная иерархия в репрессиях против монахов-имяславцев, позволили организовать жесточайшее подавление «бунта», несоизмеримое по масштабу с той силой, которая этим репрессиям противостояла. По сути, была организована полноценная военная акция с применением частей действующей армии. В результате более тысячи

³⁶ Павел Флоренский: *Сочинения в четырех томах*. Том 3(1)... с.362-363.

³⁷ Цит. по: Дмитрий Лескин: *Отражение имяславских споров в частной переписке участников «новосёловского кружка»*. „Церковь и время”. 2001, №4 (17), с. 227.

монахов были выдворены из русских монастырей Афона и переселены на территорию Российской империи с лишением права ношения рясы.

Немаловажное значение в этом деле имели политические интриги. Заинтересованные в уменьшении русского влияния на Афоне греческие власти всячески способствовали развязыванию конфликта, подстрекая к нему обе стороны. Российский Св. Синод был вынужден в сложившихся обстоятельствах принять силовой вариант решения проблемы. Так, авторитетный в церковных кругах архиепископ Антоний (Храповицкий) убеждал посла М. Н. Гирса оказать давление на Вселенского Патриарха с целью принятия постановления, осуждающего имяславцев. Митрополит Иларион (Алфеев) отметил в своём труде:

Члены российского Синода в начале 1913 года, по-видимому, не сознавали, что, оказывая давление на Константинопольского Патриарха, они, что называется, рубят сук, на котором сами сидят. Константинополь же, напротив, воспользовался ситуацией с максимальной для себя выгодой³⁸.

Представители российской высшей церковной иерархии – Св. Синода – по всей видимости, не владели полнотой сведений о масштабах имяславского движения на Афоне. После выселения русских иноков из афонских монастырей русское монашество на Св. Горе и по сей день чрезвычайно малопредставительно. (Общее количество монахов афонского Свято-Пантелеимонова монастыря на 1 мая 1913 года составляло 1464 человека. Через два месяца число монахов уменьшилось до 873 человека. Количество русских иноков продолжало сокращаться: в 1920 году – 633, в 1932 году – 380, в 1960-х годах – 14, к началу 2000-х – около 50 человек³⁹).

Афонские события вызвали культурный отклик и сильный общественный резонанс в России. Полемические материалы, посвящённые „имябожию“, переполняли страницы газет и журналов; вопрос обсуждался на заседаниях Государственной Думы; существенное влияние „имяславские споры“ оказали на русскую литературу этой эпохи.

Осип Мандельштам в июне 1915 года посвятил имяславцам замечательное стихотворение:

И поныне на Афоне
Древо чудное растёт,
На крутом зелёном склоне

³⁸ Иларион (Алфеев), *op.cit.*, т.1, с.403.

³⁹ Иларион (Алфеев), *op.cit.*, т.2, с.206-207.

Имя Божие поёт.
В каждой радуются келье
Имябожцы-мужики:
Слово – чистое веселье,
Исцеленье от тоски!
Всенародно, громогласно
Чернецы осуждены;
Но от ереси прекрасной
Мы спастись не должны.
Каждый раз, когда мы любим,
Мы в неё впадаем вновь.
Безымянную мы губим
Вместе с именем любовь⁴⁰.

Н. А. Бердяев впоследствии так охарактеризовал этот период и своё отношение к имяславии:

У меня очень нарастало восстание против официального православия, против исторических форм церковности. С горечью должен сказать, что впечатления от церковно-православной жизни в большинстве случаев у меня были тяжёлые и вводящие в соблазн. По поводу дела имяславцев на Афоне, в котором принимала участие русская иерархия и дипломатия, я написал негодующую статью «Гасители духа», направленную против Св. Синода. У меня не было особых симпатий к имяславству, но меня возмущали насилия в духовной жизни и низость, недуховность русского Синода⁴¹.

Противоречивость и непоследовательность внутрицерковных решений приводили к усугублению конфликта. Авторитет Церкви оказался под сомнением. Всё большую симпатию и уважение вызывали незаслуженно гонимые монахи-имяславцы, на стороне которых оказались многие видные общественные и политические деятели России. Среди них был и сам Император Николай II.

В условиях сильнейшего общественного давления Св. Синод занял двойственную позицию по отношению к имяславцам. Это проявилось, с одной стороны, в твёрдом намерении осуществить скорейшее решение имяславского вопроса на догматическом уровне. С другой стороны, Св. Синод несмотря на отсутствие такового догматического решения не отсту-

⁴⁰ Осип Мандельштам: *Собрание сочинений в четырёх томах*. Том I. Москва 1991, с. 47.

⁴¹ Николай Бердяев: *Самопознание. Опыт философской автобиографии*. Париж 1949, с. 219.

пил от официальных выводов Извещения 18 мая 1913 года, в котором осуждались главные фигуранты со стороны имяславцев – иеромонах Антоний (Булатович) и игумен Арсений (Алексеев).

У имяславцев появились сторонники из числа иерархов российской Церкви: сочувствие к идеям имяславия и к самим имяславцам известно со стороны митрополита Московского Макария, митрополита Киевского Флавиана, епископа Верейский Модеста, епископа Волоколамского Феодора, епископа Дмитровского Трифона, епископа Тульского Ювеналия.

Имяславский спор мог быть догматически решён на Поместном Соборе 1917 – 1918 годов, с работой которого были связаны большие надежды, отчасти осуществившиеся (восстановление патриаршества). И, действительно, вопрос о почитании имени Божьего был вынесен в повестку дня Собора, однако в силу исторических обстоятельств никаких решений по этой проблеме в ходе состоявшихся заседаний не было принято.

Впоследствии, в 1918 – 1919 годах, Синод укрепил свое нетерпимое отношение к имяславия, что объясняется стремлением к исполнению охранительных функций – церковное единство было под угрозой не только фактора новой «ереси». Отречение Императора от престола ещё в большей мере усилило этот охранительный консерватизм – Св. Синод вновь отстаивает позиции Извещения 18 мая 1913 года. Противодействие такому ужесточению отношения к себе имяславцы расценивали как окончательный разрыв и отложение⁴² от Св. Синода. Все эти обстоятельства привели имяславское движение, согласимся с митрополитом Иларионом (Алфеевым), в „экклезиологический тупик, лишив [...] спасительной ограды Церкви и превратив в секту”⁴³.

Иеросхимонах Антоний (Булатович) усугублял раскольные настроения своими публичными выступлениями в печати: его неоднократные отложения от общения со Святым Синодом, активная и зачастую оскорбительная публицистическая деятельность, вызывавшая только лишнее раздражение членов Синода, безусловно, не способствовали примирению сторон. Имяславцы выдвигали ко всему прочему материальные претензии к афонским обителям, игумены которых изгнали их из монастырей. В этом проявилась отрицательная черта имяславского движения.

Ради восстановления полноты картины необходимо отметить тот факт, что многие люди из числа сочувствовавших имяславия и прини-

⁴² Отказ от канонического, юрисдикционного подчинения и от литургического общения с церковной организацией.

⁴³ Иларион (Алфеев), *op.cit.*, том 2, с.206.

мавших активное участие в описанных событиях были подлинными подвижниками веры и в настоящее время канонизированы Русской Православной Церковью: митрополит Московский Макарий (Невский), Государь Николай Александрович и Государыня Александра Фёдоровна, Великая Княгиня Елизавета Фёдоровна, Михаил Александрович Новосёлов, преп. Кукша Новый (изгнанный с Афона в числе афонских имяславцев), преп. Варсонофий Оптинский. Мученически окончил жизнь о. Павел Флоренский, расстрелянный в числе многих тысяч священнослужителей.

При внимательном и непредвзятом изучении основных трудов имяславцев становится очевидным, что главные обвинения в их адрес были не всегда корректны и состоятельны. Обвинения в магическом понимании Иисусовой молитвы, в отождествлении тварных по природе звуков и букв Имени Бога с Его сущностью были, с точки зрения самих имяславцев, несостоятельны, поскольку являлись ложным наветом на их доктрину. Доктринальные имяславские положения восходили к святоотеческому учению, к догматике эпохи Вселенских Соборов, поэтому предъявленные Св. Синодом обвинения в адрес имяславцев – в отходе от догматов Церкви – абсурдны. (Имяславцы активно привлекали исключительно православные догматические учения – о божественных энергиях, об освящении икон Именем Божиим, о действенности Имени Божия в молитве).

Разрабатывая философское обоснование имяславской доктрины, А. Ф. Лосев трактовал спор об Имени Бога как столкновение мировоззрений:

«...столкнулись два основных направления человеческой мысли – субъективистическая психология, которая превращает всякий объект в субъективное и лишь относительно значимое переживание, и строго объективистская позиция, обосновываемая с точки зрения вечных идей, которые пребывают до вещей и в вещах и никак не вовлечены в течение случайных и всегда переменчивых переживаний»⁴⁴.

Критики имяславцев представляли, с его точки зрения, субъективистскую мировоззренческую концепцию, для которой характерен психологический релятивизм: всякий объект действительности является субъективным и относительно значимым переживанием. Имяславие, согласно мысли А. Ф. Лосева, есть доктрина объективно-конкретного идеализма, сердцевиной которой является учение об имени как выражении

⁴⁴ Алексей Лосев: *Имя: Избранные работы, переводы, беседы, исследования, архивные материалы*, Санкт-Петербург 1997, с.8-9.

энергии сущности Бога. Онтологизм, пронизывающий христианское молитвенное делание, является объективно-мистической основой общения человека с Богом.

Близкую точку зрения высказывал П. А. Флоренский. Мыслитель также писал о столкновении двух типов мировоззрений. С одной стороны, это иллюзионистическое мировоззрение, выраженное рационалистической философией и схоластическим богословием имяборцев, а с другой – мировоззрение вселенского и всечеловеческого утверждения веры в истину. В имяславских спорах, согласно мысли П. А. Флоренского:

...речь шла почти исключительно об одном Лице и об одном Имени, но философское ядро этих споров таким расширением не только не искажается, напротив, уясняется как принцип познавательно-трудовой жизни, в противоположность иллюзионистически-внебытийственной⁴⁵.

В одном ряду не только мировоззренческих, но и философских противостояний П. А. Флоренский перечисляет оппозиции материализма и идеализма, номинализма и реализма, рационализма и мистицизма.

Отметим в заключение, что имяславие в России воспринималось и воспринимается доныне как одна из важнейших (и немногих) тем, объединяющих отечественную светскую и церковную культуры. Проблематика „имяславских споров” актуализировала в отечественной интеллектуальной культуре не только науки церковного круга – богословие, литургику, библеистику, но и филологические, философско-лингвистические, культурологические исследования.

Выразим надежду, что дискуссия продолжится в научных и церковных кругах и будет иметь продуктивные решения.

Нами была предпринята попытка охарактеризовать в самом предварительном виде филологические основы современной оноματοлогической проблематики.

Аннотация

В статье рассматривается важнейший вопрос современной филологической науки – проблема именования бытия и мира культуры. Лингвокультурологический и богословско-экзегетический аспекты этой проблемы формируют актуальный оноματοлогический дискурс. Исследуется проблематика имяслав-

⁴⁵ Павел Флоренский: *Сочинения в четырех томах*. Том 3(1), с. 297.

ских споров в историко-культурном контексте Серебряного века (1910 – 1920-е гг.). Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 18-012-00041.

Ключевые слова: имя Бога, ономатология, ономатодоксия (имяславие), философия имени, философия языка

ОЛЬГА АНЦЫФЕРОВА

*(Санкт-Петербургский Гуманитарный университет профсоюзов,
Санкт-Петербург, Россия)*

АЛЕКСАНДР КАПУСТКИН

(Ивановский государственный университет, Иваново, Россия)

**АКТУАЛЬНЫЕ МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ПОДХОДЫ
К ИЗУЧЕНИЮ КАТЕГОРИЙ МИСТИЧЕСКОГО
И ОККУЛЬТНОГО В ЛИТЕРАТУРЕ**

**Contemporary Methodological Approaches to the Concepts
of Mystic and Occult in Literary Studies**

Abstract

The paper introduces an analytical review of contemporary methodological approaches to the concepts of mystic and occult in Russian and foreign Humanities. The most relevant characteristics of the mystic, occult and esoteric are described and summarized here with reference to the literary analysis and general theory. Esoteric knowledge, its role and functions in specific historic periods are stated to be of crucial importance for the literary analysis of writers' oeuvre. The topicality of problems of the mystic and occult for contemporary literary studies is underpinned.

Key words: literary study, literary analysis, methodological approaches, mystic, mysticism, occult, esoteric.

Социокультурная ситуация рубежа XX-XXI веков отличается от предыдущих переходных периодов целым рядом особенностей. Развитие высоких технологий приводит к переходу от индустриального к постиндустриальному обществу. Главными героями стали „белые воротнички” — работники, занятые в автоматизированном производстве, специалисты по научным и прикладным разработкам, а также по информационным технологиям. Информация и люди, владеющие ею, заняли доминирующее место в обществе, — то, которое раньше принадлежало промышленности и владельцам средств производства. Роль средств массовой информации резко повысилась, и это ощутимо сказывается на всех аспектах человеческой жизни, включая литературу и культуру: изменяются не только содержание, форма и способы распространения литературных произведений, но и подходы к анализу и интерпретации художественных текстов.

Современный отечественный философ С. Н. Волков справедливо утверждает, что для рубежа XX-XXI веков характерен мировоззренческий вакуум, который ведет к формированию неустойчивого состояния общественного сознания¹. Добавим, что испокон века подобные кризисные ситуации порождали „брожение умов”, апокалиптические настроения, склонность к мистицизму. В России 1990-х годов этот духовный вакуум начинает заполняться самой разнообразной информацией об эзотерике, экстрасенсорике, магии. Получают распространение западные и восточные духовные практики, сопряженные с мистицизмом. Люди узнают об этих явлениях из СМИ, и, более или менее подспудно, начинается процесс трансформации сознания человека — в особенности этому подвержена молодежь. Она пропитывается необычными идеями и становится носителем духовных ценностей, ранее находившихся на периферии российского культурного сознания. Поэтому изучение подобных явлений, в философском ли, в культурологическом ли, в литературоведческом ли аспекте, чрезвычайно актуально с точки зрения духовной экологии общества и его будущего.

По наблюдению отечественного исследователя М. В. Бекарюкова, уже более пятнадцати лет занимающегося исследованием мистических и эзотерических учений, мистицизм традиционно отождествляли с формой привилегированного, тайного знания, которое существует в мире на-

¹ Сергей Волков: *Феномен мистицизма: истоки происхождения и современное состояние в России*. Саранск 2004, с. 20.

ряду с научным, обыденным и религиозным видами знания². Поэтому появление в конце XX века новых и старых мистических учений в свободном доступе вызвало массовый интерес и спрос. Трудно не согласиться со словами С. Н. Волкова о том, что этот социальный процесс возрождения интереса к мистическому всегда закономерен³. В своей докторской диссертации *Мистический опыт как культурно-антропологический феномен* (2002) его однофамилица А. Н. Волкова резюмирует эти закономерные предпосылки общественного интереса к мистике:

Каждая эпоха мистицизма характеризуется рядом особенностей: заметная социальная динамика, изменение социального устройства, реформы ряда общественных институтов, перестройка общественного сознания, изменение мировоззрения, экономические перемены, культурные новации и т. п.⁴

Все эти культурно-социальные сдвиги характерны и для рубежа XX-XXI веков. Еще в 1984 году к подобным выводам приходил советский философ П. С. Гуревич, который, в парадигме советской науки, анализировал мистицизм как духовно-идеологическое явление буржуазного мира и обнаруживал различные направления оккультизма на Западе (трансовые техники, колдовство, сатанизм, языческие верования и т.д.). Он отмечал, что

мы переживаем очередную волну мистицизма, которая, подобно эпидемии, охватывает человеческую культуру и знание, где правильная ритмичность появления мистицизма на исторической арене – одна из его существенных, но пока мало объясненных характеристик⁵.

Существующий ныне интерес к мистическому выражается отнюдь не в бессмысленном и бездуховном создании различного рода таинственных сект и культов. Он порой выносит на поверхность множество смелых концепций, которые меняют представления о законах мироустройства, человеческой природе, а также о науках, связанных с человеком⁶. Этим процессом оказываются затронуты различные дисциплинарные области,

² Максим Бекарюков: *Социокультурный феномен эзотерики*, „Известия АлтГУ” 2010, №2-2. с. 169.

³ Сергей Волков, *op.cit.*, с. 23.

⁴ Анна Волкова: *Мистический опыт как культурно-антропологический феномен*. Санкт-Петербург 2002, с. 19.

⁵ Павел Гуревич: *Возрожден ли мистицизм?* Москва 1984, с. 79.

⁶ Анна Волкова, *op.cit.*, с. 20.

в частности, и российское литературоведение. По справедливому замечанию автора диссертации о связи русской постмодернистской литературы с оккультизмом Л. В. Дубакова, актуализируются проблемы, связанные с феноменами мистицизма и оккультизма, которые в советское время находились вне поля зрения литературоведения⁷. Однако, обращаясь к категориям мистического и оккультного, многие исследователи встречаются со сложностями, которые проявляются в резком противоречии между этими феноменами и традиционной картиной мира. А. Н. Волкова справедливо отмечает, что культурно-историческое новаторство мистицизма всегда и повсеместно сталкивается с противодействием рациональных институтов общественного сознания, особенно религии и науки⁸. Тем не менее, невозможно отрицать тот факт, что явление мистицизма в определенные эпохи прямо или косвенно, сразу или в перспективе, может вносить заметные и значимые изменения в культуру⁹.

Таким образом, современная социокультурная ситуация, обусловленная повышенным интересом к таинственному и оккультному, ставит перед исследователем-литературоведом вопрос о природе мистицизма, его истоках, а также о возможных методах интерпретации и анализа этого явления в литературе. Вероятно, можно констатировать, что методология изучения мистического в литературе пока еще находится в стадии разработки и не получила должного внимания литературоведов. Поэтому представляется логичным начать с осмысления данной проблемы в философии. По резюмирующей справке С. Н. Волкова, в терминах философии (или теософии) к этому явлению обращались такие исследователи и практики-эзотерики как религиозный философ теософского направления Елена Блаватская (1831-1878), организовавшая теософские общества в США, Англии, Франции и Индии; австрийский доктор философии и мистик Рудольф Штейнер (1861-1925), получивший признание как исследователь наследия Гете и его теории познания; российский философ-мистик Георгий Гурджиев (1866-1949), чья деятельность была посвящена саморазвитию человека и его сознания; английский теософ Алиса Бейли (1880 – 1949), идеи которой стоят у истоков зарождения движения религии „нового века” – New Age; Николай (1874-1947) и Елена (1879-1955) Рерих, созда-

⁷ Леонид Дубаков: *Русская постмодернистская литература и оккультизм*. Ярославль 2010, с. 25.

⁸ Анна Волкова, *op.cit.*, с. 21.

⁹ Анна Волкова, *op.cit.*, с. 21.

тели религиозно-философского учения о „Живой Этике”. Все эти ученые подготовили плодотворную почву для изучения явления мистицизма¹⁰.

Несомненную ценность представляют также работы русских мыслителей рубежа XIX-XX веков, таких как Владимир Соловьев (1853-1900), основной идеей религиозной философии которого была София — Душа мира и одновременно замысел Бога о мире; Семена Франка (1877-1950), который стремился примирить рациональную мысль и религиозную веру; Сергея Булгакова (1871-1944), который считал, что все социальные отношения и культура должны быть перестроены на религиозных началах; Николая Бердяева (1874-1948), выводившего идеи свободы, творчества и объективации, а также идею личности, лежащую в основе антропологии социальной философии и этики¹¹; отечественного этнографа Сергея Токарева (1899-1985), который, в свою очередь, постарался исторически обосновать верования людей в потустороннюю жизнь и природу мистического акта¹².

Более поздний отечественный философ Илья Касавин (род.1954) в своей работе *Заблуждающийся разум? Многообразие вненаучного знания* (1990) разрабатывает концепцию вненаучного знания, которое могло бы не только сравниться с научным, но и составить ему определенную конкуренцию¹³. Популярность подобных теорий приводит, порой, к неоправданно категоричным заявлениям, примером которых может служить мысль писателя и переводчика Антона Антипенко о том, что мистицизм не только противостоит рационализму, но еще и претендует на превосходство над ним¹⁴.

Среди зарубежных исследований, так или иначе затрагивавших тему мистицизма, следует отметить, прежде всего, труды родоначальника мифокритики британского ученого Джеймса Фрэзера (1854-1941), который в своей книге *Золотая ветвь* (*The Golden Bough*, 1890) собрал богатый фактический материал по магии, мифологии и тотемизму. К списку зарубежных исследователей мистицизма стоит также отнести датского физиолога и психолога Альфреда Лемана (1858-1921). В своей работе *Иллюстрированная история суеверий и волшебства. От древности до*

¹⁰ Сергей Волков, *op.cit.*, с. 24.

¹¹ Леонид Дубаков, *op.cit.*, с. 26.

¹² Сергей Токарев: *Ранние формы религии*. Москва 1990, с. 132.

¹³ Илья Касавин: *Заблуждающийся разум? Многообразие вненаучного знания*. Москва 1990, с. 50.

¹⁴ Антон Антипенко: *Проза Эдгара По в контексте традиционной мистики*. Москва 1990, с. 15.

наших дней (*Illustrated History of Superstitions and Witchcraft*, 1893) Леман рассматривал развитие таких древних способов познания мира и человека, как астрология, магия, алхимия и т. д. Он писал о том, что необъяснимые явления чаще всего порождаются недостаточным знанием или неверным наблюдением со стороны человека. Его современник, знаменитый американский философ и психолог Уильям Джеймс (1842-1910) в своем исследовании *Многообразие религиозного опыта* (*The Varieties of Religious Experience*, 1902) отмечал, что религия способствует утверждению у человека верных представлений о самом себе и окружающих условиях, помогает тому, чтобы люди не стали жертвой несовершенства жизни и общества¹⁵.

Говоря об ученых, которые анализировали психические последствия приверженности мистическим практикам, стоит отметить двух американских психологов — Кэрол Джиамбалво (род. 1944), автора книги *Консультирование о выходе: практический обзор* (*Exit Counseling: A Family Intervention*, 1996), и Майкла Лангона (род. 1947), который выпустил книгу *Исцеление от культов: помощь жертвам психологического и духовного насилия* (*Recovery from Cults: Help for Victims of Psychological and Spiritual Abuse*, 1995). Эти авторы описывают влияние деструктивных культов на личность человека, а также рассматривают способы высвобождения и реабилитации от подобных культов.

Отдельного внимания заслуживает философ культуры, историк религий и этнограф Мирча Элиаде (1907-1986), написавший множество трудов по истории религии, в частности, исследования, посвященные шаманизму, йоге, космогоническим мифам и оккультизму. Он использует исторический подход к изучению явлений эзотеризма и оккультизма, прослеживая историю этих феноменов с середины XIX века до наших дней. Рассматривая мистицизм как часть эзотеризма, исследователь разграничивает понятия эзотерического и оккультного. По его мнению, оккультизм тяготеет к преемственным (не общедоступным) ритуальным методам и приемам с конечной целью обладать, в то время как эзотеризм являет собой религиозно-философскую систему представлений, которые лежат в основе оккультных методов и ритуалов. Также автор обращает внимание на то, что решающий вклад в понимание оккультных традиций

¹⁵ Николай Дубенюк: *Всеобщая история религий мира*. Москва 2006, с. 213-218.

всегда вносили именно культурологи, которые исследовали мир в поиске истоков различных верований¹⁶.

Целесообразно также отметить тот факт, что, кроме разграничения понятий оккультного и мистического, которое, по нашему мнению, является абсолютно верным и обоснованным, в науке принимались попытки разграничения понятий *мистики* и *мистицизма*. Е. Г. Балагушкин делает это на основе оппозиции „теория — практика”:

Мистицизм — это представления, подчас системно выстраиваемые в форме рационалистических учений теологического и мировоззренческого характера о непосредственной связи вещей и явлений с сакральными началами. Мистика — опирающаяся на эти представления духовно-практическая деятельность адепта веры, назначением которой является осуществление непосредственной связи с сакральным началом¹⁷.

Дифференциация, предложенная Е. Г. Балагушкиным, достаточно конструктивна, но ее вряд ли можно считать универсальной. Мы считаем, что в рамках литературоведческого исследования понятия мистики и мистицизма можно считать тождественными, не требующими дифференциации.

Попытаемся дать рабочее определение мистицизма, необходимое для изучения данного явления в литературоведческой парадигме. Знаменитый философ Людвиг Витгенштейн определял мистику следующими словами: „...существует невысказываемое. Оно показывает себя, это — мистическое”¹⁸. Также мистическим он считал переживание мира как целого, т.е. *космическое сознание*. Более сфокусирован на собственно литературоведческой парадигме научный обзор категории мистического, проведенный в диссертации *Проза Эдгара По в контексте традиционной мистики* (1990) А. Л. Антипенко. Он отмечает, что понятие *мистика* использовалось и истолковывалось самыми разнообразными способами, что привело, в конце концов, к самой настоящей путанице, когда „мистиками” объявлялись самые, казалось бы, далекие от мистицизма фигуры¹⁹. Сюда можно отнести такие факты: Александр Блок, к примеру, считал мистиком Канта²⁰, а

¹⁶ Мирче Элиаде: *Оккультизм, колдовство и моды в культуре*. Москва 2002, с. 84.

¹⁷ Евгений Балагушкин: *Аналитическая теория мистики и мистицизма*, в: *Мистицизм: теория и история*. Москва 2008, с. 19.

¹⁸ Людвиг Витгенштейн: *Логико-философский трактат*. Москва 2009, с. 67.

¹⁹ Антон Антипенко, *op.cit.*, с. 17.

²⁰ Александр Блок: *Блок о литературе*. Москва 1980, с. 237.

Д. С. Мережковский приписывал к числу мистиков Герберта Спенсера²¹. Подобная терминологическая путаница привела, в конце концов, к тому, что французский философ и автор трудов по метафизике, традиционализму и символизму Рене Генон полностью отказывается от термина „мистицизм” как от слишком туманного и дающего повод к всевозможным “подстановкам” и произвольным истолкованиям²².

По наблюдению Е. А. Торчинова, в религиозоведческой литературе слово „мистика” обычно употребляется для обозначения: 1) трансперсональных переживаний, предполагающих переживание непосредственного общения, единения или слияния с божеством или Абсолютом; 2) разнообразных форм эзотерических ритуалов, мистерий и посвящений, таких как христианские таинства; 3) различных форм оккультизма, причем иногда ярко выраженного паранаучного характера. Далее Е. А. Торчинов поясняет, что считает термин „мистика” и производные от него прилагательные неудачными и неоднозначными²³ и предлагает заменить термин „мистика” на понятие „трансперсональные переживания” и рассматривать в качестве таковых „только те феномены, которые предполагают глубинные психологические переживания, связанные с достижением измененных состояний сознания”²⁴. Однако, нельзя полностью согласиться с мнением Е. А. Торчинова, поскольку подобной подменой понятий исследователь стирает богатейший культурно-религиозный контекст, связанный с концептом „мистика”, который, по мнению доктора философских наук, исследователя нетрадиционных религий и культов Е. Г. Балагушкина, обретает смысл только „при функционировании измененного состояния сознания в качестве субстрата непосредственной связи с сакральным началом”²⁵. Мистика, таким образом, является для Е. Г. Балагушкина особым типом веры, существующим наряду с магическим и религиозным.

По мнению С.В. Пахомова, размышляющего о границах понятия эзотеризм, мистицизм – это нечто бесформенное, не связанное единой организационной средой. Мистицизм коррелирует, в первую очередь, со внутренним складом личности, которая переживает необычные состояния, особенно состояния близости к чему-то возвышенному, пугающему,

²¹ Дмитрий Мережковский: *Акрополь*. Москва 1991, с. 177-178.

²² Rene Guénon: *Orient et Occident*. Paris 1924, p. 54.

²³ Евгений Торчинов: *Религии мира: опыт запредельного. Психотехника и трансперсональные состояния*. Санкт-Петербург 1998, с. 25.

²⁴ Ibidem, с. 25.

²⁵ Евгений Балагушкин: *Аналитическая теория мистики и мистицизма*, в: *Мистицизм: теория и история*. Москва 2008, с. 18.

что вызывает эффект близости, вплоть до полного слияния с „объектом”, до полной утраты индивидуальных особенностей²⁶. Ученый акцентирует внимание именно на практическом и дословесном характере мистического опыта, поскольку, по мнению исследователя, вербализация понятия рационализирует его. Важно отметить, что рационализм играет здесь роль ограничителя.

Исходя из всего вышесказанного, мы можем сделать вывод о том, что мистическим или мистицизмом в широком смысле слова можно назвать любой способ сверхчувственного интуитивного познания себя и мира, который отличается от рационального или научного, т. е. такого, который имеет дело с понятиями и выражается в формах научных и философских дисциплин. Это познание не всегда связано с религиозным чувством, но часто подразумевает под собой акт соединения с божеством, Абсолютом.

В переводе с греческого *мистика* означает „тайное, таинственное”, что, в свою очередь, приводит нас к необходимости ввести в нашу научную парадигму термин *окультизм* (от лат. *occultus* – тайный, сокровенный). Сопоставляя эти термины, прежде всего важно отметить их географическую локализацию: понятие мистика пришло к нам с Востока, а явление оккультизма ассоциируется не столько с Востоком, сколько с Египтом.

По словам М. В. Бекарюкова, термины *мистика* и *окультизм*, из-за отсутствия подробных исследований их этимологии, долгое время „использовались как взаимозаменяемые, поскольку их первоначальный смысл практически идентичен”²⁷. Однако важно отметить, что для ряда ученых мистика и окультизм являются диаметрально разными понятиями, обладающими своей собственной семантикой. Так, Е. Г. Балагушкин²⁸ и В. Н. Назаров²⁹ стали их разделять, понимая под мистикой теоретическую основу, а под окультизмом — астрологические, магические, алхимические и другие практики. Подобное деление кажется нам не совсем верным, поскольку мистика не всегда ограничивается теорией, как мы уже замечали выше, а окультизм не всегда связан с практикой.

²⁶ Сергей Пахомов: *К вопросу о демаркации понятия «эзотеризм»*, в: *Мистико-эзотерические движения в теории и практике. История. Психология. Философия*. Санкт-Петербург 2003, с. 10.

²⁷ Максим Бекарюков, *op.cit.*, с. 169.

²⁸ Евгений Балагушкин, *op.cit.*, с. 21.

²⁹ Владимир Назаров: *Введение в эзотерику: учебник*. Москва 2008, с. 231.

Православный богослов, миссионер и духовный писатель А. В. Милеант в своей работе *Соблазн оккультизма* (2000) утверждает, что под покровом всех священных и мистических древних учений лежит след тайной *оккультной* доктрины, старательно скрываемой от простого обывателя. Она царствовала практически везде и повелевала элементами, управляла ходом звезд и планет, она госпожа любви и ненависти, жизни и смерти³⁰. А. В. Милеант упоминает о том, что оккультизм учит рассматривать все вещи как состояния сознания, а затем указывает, как добиться контроля над этим сознанием, чтобы впоследствии манипулировать планом человеческого разума: „Эта та Сила, которая не является сама по себе ни добром, ни злом, т. к. все зависит от того, насколько мы способны ее использовать и как”³¹. С этим трудно не согласиться, поскольку многие аспекты оккультных наук действительно не несут в себе отрицательный потенциал. Например, оккультную науку алхимию можно было использовать как для создания лекарств, так и для создания различных ядовитых веществ.

Объем и содержание понятия *оккультизм*, как и его роль, изменялись на протяжении истории. На разных этапах развития культуры он вступал в сложные взаимоотношения с наукой, философией, религией и искусством. Ряд явлений, прежде считавшихся чисто оккультными (напр., магнетизм в эпоху Возрождения, гравитация в астрологии, гипнотизм в XVIII в.), позднее вошли в сферу науки. Однако большая часть оккультных явлений отвергается наукой как не находящая себе места в современной научной картине мира³². Здесь наше внимание привлекает своеобразная рокировка явлений оккультных в явления научные. Следуя такой логике, большинство естественных наук, известных как физика, химия и астрономия, — являются ничем иным, как научным способом объяснения таких явлений как магнетизм, алхимия и астрология (раньше принимавшихся за оккультные).

У понятия *оккультизм* существует множество определений. Одно из основных было предложено американским социологом и философом культуры Э. Тирьякяном в 1972 г. и до сих пор имеет широкое хождение. Для него оккультизм это

³⁰ Александр Милеант: *Соблазн оккультизма*, „Апологии христианства” 2000, №3, с. 14.

³¹ Александр Милеант, *op.cit.*, с. 15.

³² Александр Ивин: *Оккультизм*, в: *Философский энциклопедический словарь*. Москва 2005, с. 259.

целенаправленные действия, методы и процедуры, которые привлекают тайные или скрытые силы природы или космоса, не поддающиеся измерению и пониманию средствами современной науки, и имеют целью получение результатов, таких, как эмпирическое познание хода событий, или изменение их по отношению к тому, какими они были бы без этого вмешательства³³.

Эта интерпретация термина *окультизм* достаточно близка к нашему пониманию этого явления, поэтому мы будем использовать ее как рабочее определение.

Особенное место в оккультизме занимает человек: он воспринимается как микрокосм (от греч. Μικρός - малый, и от греч. Κόσμος - порядок, мир, вселенная), воспроизводящий неисчерпаемое богатство и структуру макрокосма (от греч. Μακρός - большой, и от греч. Κόσμος - порядок, мир, вселенная). **Микрокосм** — в античной натурфилософии понимание человека как вселенной в миниатюре. **Макрокосм** — в античной натурфилософии понятие мира, вселенной. Человек и мир взаимно объясняются в оккультизме друг через друга, они изморфны; человеческие волевые акты рассматриваются как особые природные силы, способные прямо воздействовать на мир. С утверждением христианства как господствующей религии оккультизм подвергается гонениям и сохраняется лишь в тайных еретических учениях³⁴.

Автор знаменитого обзора оккультной натурфилософии С. В. Тухолко (1874—1954) в своей работе *Оккультизм и магия* (1907) размышляет о связи и оккультного и художественного:

Оккультизм есть наука о скрытых силах природы и о скрытых сторонах нашей жизни. Но впереди науки часто идут поэты. Благодаря вдохновению, индуктивному познанию, им удастся приподнять завесу над тайнами, о которых еще и не подозревают ученые. Пусть догадки их неполны и иногда неточны³⁵.

Мысль С. В. Тухолко о близости интуитивных прозрений, лежащих в основе художественного творчества, и оккультизма представляется важной и плодотворной для рассуждений об оккультизме в литературоведческой парадигме.

³³ Edward Tiryakian: *Toward the Sociology of Esoteric Culture*, „American Journal of Sociology” 1972. № 78 (3), p. 498.

³⁴ Александр Ивин, *op.cit.*, с. 261.

³⁵ Сергей Тухолка: *Оккультизм и магия*. Санкт-Петербург 1952, с. 112.

Итак, оккультизм может считаться общим названием учений, признающих существование скрытых сил в человеке и космосе, не доступных для общего человеческого опыта, но доступных для людей, прошедших через особое посвящение и специальную психическую тренировку. При их помощи человек может воздействовать на реальность, изменять ее в соответствии со своими нуждами. В действительности, процесс написания художественного произведения являет собой некое таинство единения автора с *космическим сознанием*, о котором говорил Л. Витгенштейн, что порой позволяет творцу заглянуть за завесу неизведанного и предвосхитить будущие научные открытия.

В современной литературе такие понятия как *мистическое* и *оккультное* часто используют в одном ряду с понятием *эзотерика*, поэтому представляется важным уделить внимание и этому термину. М. В. Бекарюков в своей работе *Социокультурный феномен эзотерики* рассматривает понятие „эзотерика” как теоретическую базу для явлений оккультного³⁶. Вряд ли с этим можно согласиться, поскольку мистическое и оккультное являются частными понятиями, которые лишь в сумме своей могут называться эзотерикой, эзотеризмом, или эзотерическими учениями. Под *эзотерикой* мы будем понимать более общий термин, который охватывает явления мистического и оккультного и характеризует их общую теоретическую базу, находясь с ними в отношении „общее-частное”.

Проанализировав понятия *мистика*, *оккультизм* и *эзотерика* и дав им рабочие определения, мы возвратимся к современной социокультурной ситуации и к первым попыткам осмысления интересующей нас проблематики в литературоведении. Исследователь Н. А. Богомолов в своей монографии *Русская литература XX века и оккультизм* (1999) отмечает, что литературоведческий анализ оккультного и мистического должен строиться на осмыслении влияния, которое оккультизм и мистицизм оказывал на организацию художественного мира как отдельных произведений, так и целостного творчества того или другого автора. Ученый говорит о том, что нужно выявить воздействие той или иной доктрины на творчество писателя или поэта, поскольку именно это входит прежде всего в задачи литературоведа³⁷. Стоит согласиться с данным подходом к анализу эзотерических феноменов и назвать его одним из наиболее действенных и результативных методов интерпретации данных явлений.

³⁶ Максим Бекарюков, *op.cit.*, с. 169-170.

³⁷ Николай Богомолов: *Русская литература начала XX века и оккультизм*, „Исследования и материалы” 1999, с. 18.

Следует обратить внимание, что Н. А. Богомолов выстраивает свою исследовательскую методологию, используя работу американской исследовательницы Инид Старки *Артюра Рембо* (Rimbaud, 1982), где та впервые рассматривает творческий путь Рембо через призму последовательной реализации представления о том, что поэзия — это оккультная сила, которая может переустроить мир³⁸. В частности, по мнению Н. А. Богомолова, весьма убедительным представляется ее анализ прославленного сонета *Гласные* как своеобразного алхимического шифра, использованного автором в качестве попытки найти «философский камень» поэзии, обращающий повседневный металл в благородный³⁹.

Вполне закономерно исследователь российского постмодернизма Л. В. Дубаков утверждает, что в современной литературе феномен *мистического и оккультного* живет и здравствует. В доказательство тому, исследователь отмечает, что „оккультные мотивы занимают отнюдь не периферийное место в творчестве таких значительных фигур современной литературы, как, например, В. Пелевин, В. Сорокин, П. Крусанов, Елена Шварц”⁴⁰. Одной из главных особенностей отбора разновидностей и форм оккультизма у этих писателей с целью их последующего художественного перекодирования исследователь называет „тяготение к восприятию оккультного не только в ‘классическом’ его виде (астрология, алхимия, И-цзин, гностицизм, теософия), но и посредством обращения к так называемым ‘оккультно-художественным’ текстам, т. е. таким текстам, в которых уже произошла художественная рецепция оккультизма, но которые при этом рассматриваются как самостоятельные оккультные источники”⁴¹. Примерами таких текстов могут служить книги американского писателя-антрополога Карлоса Кастанеды (1931-1998) или произведения американского философа-публициста Ричарда Баха (род. 1936), которые сейчас считаются своеобразными пособиями по оккультизму. Кратко описывая стратегии использования оккультных идей и мотивов, Л. В. Дубаков отмечает: „В. Пелевин балансирует на грани серьезности и ироничности, с перевесом в ту или другую сторону; а Е. Шварц оттеняет оккультизм элементами иронии, как и П. Крусанов”⁴².

³⁸ Enid Starkie: *Rimbaud*. London 1982, p. 185.

³⁹ Николай Богомолов, *op.cit.*, с. 20.

⁴⁰ Леонид Дубаков, *op.cit.*, с. 28.

⁴¹ Ibidem, с. 30.

⁴² Леонид Дубаков, *op.cit.*, с. 31.

Ученый также считает, что современные писатели-постмодернисты воспринимают феномен оккультизма через особое сближение оккультных мотивов и мотивов телесного, где телесность, материальность и есть инструмент познания оккультного. Так происходит, к примеру, когда в произведении присутствует множество деталей сенсорного восприятия или наличествует атмосфера тотальной сексуальности, которая создает эффект материализации невидимого и таинственного.

Петербургская исследовательница Н. В. Решетняк также останавливается на мистическом и оккультном в литературе. В своей кандидатской диссертации *“Мистическая книга” Бальзака: от истоков – к художественному воплощению теософских идей* (2007) она стремится проникнуть в тайну сверхъестественного, загадочного и мистического на материале малоизученного текста автора *Человеческой комедии*. Целью своей работы она ставит исследование бальзаковского мистицизма, который, по ее мнению, восходит к теософии шведского ученого и мистика Эмануэля Сведенборга, а также французского мистика Сен-Мартена. Её исследовательская концепция развивает идеи Эрнста Роберта Курциуса, который в первой трети XX века впервые переосмыслил творчество французского писателя, утверждая, что волю, страсть и душевные силы питает космическая энергия, сопряженная с бальзаковской концепцией вселенной⁴³. Подводя итоги изучению мистического у Бальзака, исследовательница говорит о том, что оно вобрало в себя элементы различных философских доктрин, позаимствовав лишь те аспекты, которые отвечали собственным целям и задачам писателя, создавшего собственную эклектическую философию, главный постулат которой гласил: все в мире и в человеке взаимосвязано и сплетено в сложную систему.

Уже упоминавшийся А. Л. Антипенко в своем исследовании *Проза Эдгара По в контексте традиционной мистики* пытается рассмотреть творчество великого американского романтика с точки зрения „традиционной мистики”, родиной которой, по его мнению, является Восток⁴⁴. Исследователь старается найти рабочее определение термину „традиционная мистика”, который, по его мнению, не имеет ничего схожего с современными коннотациями категории мистического. В ходе своего исследования А. Л. Антипенко отвергает многие вполне обоснованные современные концепции мистического, что вызывает

⁴³ Наталья Решетняк: *„Мистическая книга” Бальзака: от истоков к художественному воплощению теософских идей*. Санкт-Петербург 2007, с. 14.

⁴⁴ Антипенко, op.cit., с. 12.

множество вопросов. А.Л. Антипенко вполне справедливо утверждает, что без понимания традиционной мистики невозможно восприятие творчества Эдгара По, мировоззрение которого находилось на грани проблематики научной и мистической⁴⁵. Автор полагает, что его работа призвана показать значение традиционной мистики (мистики, основанной на старинных и глубинных трактатах Востока: индуистских Ведах, И Цзин, буддийских сутрах и т.д.) для понимания не только творчества Э. А. По, но и всей романтической литературы, которая вне мистического контекста вряд ли может быть воспринята в своем реальном масштабе⁴⁶. Следует заметить, что данная диссертация не исчерпывает тему „По и эзотерика”. Нам представляется, что апеллируя к повышенному интересу и возросшей актуальности всего метафизического, необходимо не только исследовать более широкий спектр эзотерических феноменов в связи с творчеством Эдгара Аллана По, но и изучить их историко-культурное бытование и рецепцию в США первой половины XIX века.

Итак, как и любая переходная кризисная эпоха, рубеж XX-XXI вв. отмечен духовными исканиями, отмеченными повышенным интересом ко всем формам паранаучных знаний. Ситуация современного информационного общества способствует значительным мировоззренческим сдвигам, одним из которых является образование специфического мировоззренческого вакуума, который в случае России заполняется огромным интересом к эзотерическому, мистическому и оккультному. В связи с этим современное научное гуманитарное знание сталкивается с паранаучной терминологией, которая требует описания и изучения. Так происходит и с литературоведением, которое в период массового интереса к эзотерическому и в ответ на качественные изменения читательской рецепции, призвано искать новые методологические подходы к классическим художественным произведениям, в том числе и с учетом концепций мистического и оккультного. Ранее не входившие в аппарат традиционного литературоведения категории эзотерического знания позволяют исследователям раскрыть творчество того или иного писателя с новой стороны. Например, преподнести личность Эдгара По не просто как великого писателя – романтика, в эстетике которого доминирует рационалистическое начало, но и приоткрыть другую сторону его творческого „я” – приверженность к мистическим и оккультным учениям и философским доктринам, — которая до сих пор не становилась предметом специального исследе-

⁴⁵ Антипенко, *op.cit.*, с. 13.

⁴⁶ *Ibidem*, с. 15.

дования в отечественном литературоведении, но которая, несомненно, коррелирует с непреходящей популярностью По у массового читателя и зрителя. Истинное значение мистического и оккультного возможно оценить лишь при углубленном понимании и изучении данных категорий, как в рамках творчества По, так и в контексте его эпохи. Таким образом, хотелось бы надеяться, что включение в орбиту современного литературоведения проблем мистического и оккультного позволяет не только открыть новые грани в наследии классиков, но и обогатить литературоведческий инструментарий новыми исследовательскими методами.

Аннотация

В статье представлен аналитический обзор актуальных методологических подходов к изучению мистического и оккультного в российской и зарубежной науке. Определяются характерные особенности понятий мистика, оккультизм, эзотерика как в контексте литературоведения, так и в более широких рамках. Обосновывается актуальность литературоведческих исследований творчества писателей с учетом роли и функции эзотерического знания в конкретные исторические эпохи. Делается вывод о важности для современного литературоведения обращения к проблемам мистического и оккультного.

Ключевые слова: литературоведение, литературоведческий анализ, методологические подходы, мистика, мистицизм, оккультизм, эзотерика.

ОЛЕГ ОСОВСКИЙ

(Национальный исследовательский Мордовский государственный университет имени Н.П.Огарева, Саранск, Россия)

**В ПОИСКАХ „БОЛЬШОГО ВРЕМЕНИ”: ТЕРМИНЫ МИХАИЛА
БАХТИНА И ЗАПАДНАЯ ТЕОРИЯ ПОСЛЕДНИХ ДЕСЯТИЛЕТИЙ**

**Looking for “the great time”: Mikhail Bakhtin’s terms
and contemporary Western theory**

Abstract

Mikhail Bakhtin’s influence on the humanities is obvious today. The Western theory of 1960–2010 while overcoming the crisis of structuralism actively appropriated the legacy of the Russian scholar. The article analyses the reception of Bakhtin’s ideas and terms in the context of his “great time” theory and shows the contours and tendencies of this process in connection with the changes inside the Western intellectual culture.

Keywords: Mikhail Bakhtin, ideas in “the great time”, modern theory, intellectual revolution, terms, polyphony, carnivalesque.

Имя Михаила Бахтина представляется сегодня одним из определяющих уровень развития мировой гуманитаристики. Идеи мыслителя не просто вошли в арсенал социальных и общественных наук второй половины XX – начала XXI века, но во многом обозначили тенденции их раз-

вития. Широкий набор дисциплин – от собственно филологии и философии до психологии и педагогики, социологии и теории управления – в последние десятилетия получил своеобразную „бахтинскую прививку”, а отсылка к идеям ученого, к разрабатывавшимся им понятиям, категориям и подходам становится не только свидетельством хорошего тона, но, пожалуй, и общим требованием к работам современных исследователей. Однако кажущаяся понятность наиболее расхожих терминов Бахтина никак не вяжется с реальной необходимостью углубленного изучения наследия мыслителя, завершение издания собрания сочинений которого в России и сопровождавшая этот долгий процесс научная и научно-критическая реакция лишь подтвердили необходимость выработки принципиально новых подходов в бахтиноведении и сопряженных с ним дисциплинах, обозначили если не потребность в своего рода „чистом листе”, то, как минимум, в трезвом и решительном анализе достижений и промахов предшествующих этапов и формулировании четкой программы дальнейших действий¹.

С этой точки зрения, важно определить механизмы взаимодействия теории Бахтина, отдельных его терминов и понятий с гуманитарным сознанием Запада, этапы и характер процесса их рецепции прежде всего англоязычной гуманитаристикой, отражение ее последствий в современном научном дискурсе. Отчасти подобные попытки предпринимались автором статьи в 1990–2000-е годы², но ситуация сегодняшнего дня, заметное расширение объема бахтинских штудий, трансформация самого характера рецепции и возникновение новых интеллектуальных вызовов, требующих новых ответов, в том числе и с опорой на бахтинские идеи, дают основания для дальнейшего погружения в эту проблему, частью которого становится сюжет, предложенный в нашей статье. Задача ее проста: через одно из ключевых понятий позднего Бахтина «большое время» выявить характер освоения элементов бахтинской терминологии западной теорией и проанализировать вытекающие отсюда изменения научных подходов и методов.

¹ См.: Виталий Махлин: *Большое время: Подступы к мышлению М. М. Бахтина*. Siedlce 2015; Олег Осовский: *Бахтин М. М. Собрание сочинений: в шести томах*. Москва: Русские словари; Языки славянских культур, 1996–2012 [Рецензия.], „Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка” 2015, № 2, с. 61–67.

² Олег Осовский: *Человек. Слово. Роман: (Научное наследие М.М.Бахтина и современность)*. Саранск 1993; Олег Осовский: *Диалог в большом времени: литературоведческая концепция М. М. Бахтина*. Саранск 1997; Олег Осовский: *В зеркале „другого”: рецепция научного наследия М.М.Бахтина в англо-американском литературоведении 1960-х – середины 1990-х годов*. Саранск 2003.

Мы не можем с окончательной определенностью сказать, почему именно Бахтин, а не кто-то из его гораздо более именитых в 1920–1930-е годы современников оказался в центре внимания западной гуманитаристики, ищущей выход из структуралистского кризиса 1960-х, в чем причина сохранения «бахтинской актуальности» в эпоху постструктурализма. Очевидно, дело не столько в «вызывающе неточном» (М.Л.Гаспаров) характере бахтинского научного языка, сколько в его универсальности и уникальной методологической приемлемости в условиях сдвига междисциплинарных границ.

«Большое время», введенное Бахтиным как важнейшая категория глобальной истории и философии культуры, оказывается существенно важным инструментом для понимания того, что происходит в ситуации кардинальной смены научных парадигм, определяющей, по точному наблюдению В.Л.Махлина, характер эволюции гуманитарно-философского сознания конца XIX – начала XXI века³. Не случайно публичная презентация понятия „большое время” Бахтиным происходит в его известном ответе на вопрос редакции «Нового мира». Мыслитель фактически формулирует собственный принцип „большого канона”, то есть того историко-литературного / историко-культурного ряда, присутствие которого в современном культурном пространстве обеспечивает преемственность культурных смыслов. Здесь возникает еще один существенный момент: много и вдумчиво размышляя о современности, Бахтин фактически выносит ей приговор, указывая на ее неспособность до конца понять происходящее вокруг, и только „большое время”, по его убеждению, способно сохранить и обеспечить и стабильность культурных смыслов, и их приращение и расширение в новых условиях. «Произведения разбивают грани своего времени, живут в веках, то есть в большом времени, притом часто (а великие произведения – всегда) более интенсивной и полной жизнью, чем в своей современности», – поясняет он⁴. Мы видим, как Бахтин вносит радикальные изменения в последовательную схему развития историко-культурного процесса. „Большие имена” (Гомер, Данте, Рабле, Шекспир, Гете, Пушкин, Гоголь, Достоевский) – часть „большой истории” того пути литературно-художественных и эстетических открытий, на котором вырастают новые литературные формы, в том числе и полифонический роман. Этот радикальный теоретический разворот традиционного пони-

³ Виталий Махлин: *Большое время: Подступы к мышлению М.М.Бахтина*. Siedlce 2015.

⁴ Михаил Бахтин: *Собрание сочинений. Том 6*. Москва 2002, с. 454.

мания времени, обеспечивающий новое видение хода истории, не раз становился поводом для осмысления в последние десятилетия⁵.

Обозначенная Бахтиным еще на рубеже 1930–1940-х годов, идея „большого времени” опосредованно присутствует в рукописи о Рабле и различных дополнениях к ней, а в конце 1960-х, по верному наблюдению комментатора *Рабочих записей*⁶, входит в набор ключевых принципов бахтинской методологии гуманитарных наук, формулируемых им в заметках этого периода. «Контексты понимания. Проблема далеких контекстов. Нескончаемое обновление смыслов во всё новых контекстах. “Малое время” (современность, ближайшее прошлое и предвидимое (желаемое) будущее) и “большое время” – бесконечный и незавершимый диалог, в котором ни один смысл не умирает», – размышляет поздний Бахтин в характерном для него жанре наброска⁷. Добавим, что подобная интерпретация категории „большого времени” у позднего Бахтина тесно связана с тем, что И.Л.Попова назвала „терминологическим кластером”, формирующимся в 1930-е годы (большое время, большая память и др.)⁸. Добавим, что наиболее близким „большому времени” оказывается понятие „большой опыт”, так и не сложившееся в самостоятельную категорию бахтинского тезауруса. Однако во фрагменте середины 1940-х *К вопросам самосознания и самооценки...* оно фактически выступает синонимом „большого времени”, и, по-видимому, только широта распространения в дискурсе советской повседневности слова „опыт” в иных значениях помешали автору использовать его в дальнейшем. Модель „последнего целого”, измеряющаяся большим опытом, сосредоточивает в себе всю совокупность выработанных культурной историей человечества символов и образов, начиная с архаических, и предстает той самой культурной константой человеческого бытия, которой противопоставлена мнимая актуальность и сиюминутность сегодняшней официальной культуры, где, как

⁵ См.: Олег Осовский: *Большое время*, в: *Литературная энциклопедия терминов и понятий*. Москва 2001, столбцы. 96–97; Craig Brandist: *Bakhtin's Historical Turn and Its Soviet Antecedents*. „Bakhtiniana. Revista de Estudos do Discurso”. Vol. 11, № 1 (2016), P. 17–38; Galin Tihanov: *Mikhail Bakhtin: Multiple Discoveries and Cultural Transfers*. „Wiener Slavistischer Almanach”. Vol. 78 (2010), P. 45–58; David Shepherd: *A feeling for history? Bakhtin and the problem of great time*. „Slavonic and East European Review”. Vol. 84, № 1 (2006), P. 32–51.

⁶ См.: Михаил Бахтин: *Собрание сочинений*. Том 6. Москва 2002, с. 688.

⁷ Ibidem, с. 433.

⁸ Ирина Попова: *Проблема памяти и забвения: М.М. Бахтин о механизмах сохранения/стирания следов традиции в истории культуры*, „Studia litterarum” 2016, т. 1, № 1–2, с. 73–90.

известно, «у каждого дня свой лозунг, свой словарь, свои акценты»⁹. Смысл это культурной константы обозначен Бахтиным в цитируемом фрагменте с предельной полнотой и ясностью:

Интеллектуальный уют обжитого тысячелетнею мыслью мира. Система тысячелетиями слагавшихся фольклорных символов, изображавших модель последнего целого. В них – большой опыт человечества. В символах официальной культуры лишь малый опыт специфической части человечества (притом данного момента, заинтересованной в стабильности его). Для этих малых моделей, созданных на основе малого и частичного опыта, характерна специфическая прагматичность, утилитарность. Они служат схемой для практически заинтересованного действия человека, в них, действительно, практика определяет познание. Поэтому в них нарочитое утаивание, ложь, спасительные иллюзии всякого рода, простота и механичность схемы, односмысленность и односторонность оценки, однопланность и логичность (прямолинейная логичность). Они менее всего заинтересованы в истине всеобъемлющего целого (эта истина целого непрактична и бескорыстна, она безразлична к временным судьбам частного). Большой опыт заинтересован в смене больших эпох (большом становлении) и в неподвижности вечности, малый же опыт – в изменениях в пределах эпохи (в малом становлении) и во временной, относительной стабильности. Малый опыт построен на нарочитом забвении и на нарочитой неполноте. В большом опыте мир не совпадает с самим собою (не есть то, что он есть), не закрыт и не завершен. В нем – память, не имеющая границ, память, спускающаяся и уходящая в дочеловеческие глубины материи и неорганической жизни, опыт жизни миров и атомов. И история отдельного человека начинается для этой памяти задолго до пробуждения его сознания (его сознательного я)¹⁰.

Здесь Бахтин продолжает мыслить в проблемном поле рукописи о Рабле и народной смеховой культуре, расширяя авторский ряд до Шекспира, размышляя о взаимоотношениях официального и неофициального, в связи с чем „большой опыт” становится тем самым пространством сохранения и обретения культурных смыслов, функция которого позднее будет передана „большому времени”.

В каких формах и сферах культуры воплощен этот большой опыт, большая не ограниченная практикой память, бескорыстная память Трагедия, Шекспир – в плане официальной культуры – корнями своими

⁹ Михаил Бахтин: *Собрание сочинений. Том 3.* Москва 2013, с. 15.

¹⁰ Михаил Бахтин: *Собрание сочинений. Том 5.* Москва 1996, с. 77–78.

уходят во внеофициальные символы большого народного опыта. [...] Малый опыт, практически осмысленный и потребляющий, стремится все омертвить и овеществить, большой опыт – все оживить (во всем увидеть незавершенность и свободу, чудо и откровение). В малом опыте – один познающий (все остальное – объект познания), один свободный субъект (все остальное – мертвые вещи), один живой и незакрытый (все остальное – мертво и закрыто), один говорит (все остальное безответно молчит). В большом опыте все живо, все говорит, этот опыт глубоко и существенно диалогичен¹¹.

Эта бахтинская дихотомия „большое – малое” достигнет своего апогея в понятиях большого и малого времени, превращающихся в эффективный инструмент анализа рецепции самого Бахтина. Понимание / непонимание, адекватное / неадекватное прочтение идей мыслителя на том или ином этапе его рецепции вполне могут быть описаны и объяснены в этих координатах.

Подобное понимание особенно важно в ситуации преодоления гуманитарного кризиса, которое в последние десятилетия оказывается едва ли не перманентной характеристикой развития науки. Нам уже приходилось писать о том, что ощущение гуманитарной катастрофы сегодня – постоянная тема научных дискуссий во всем мире. Безусловно, проблема существует, но и российская, и западная история науки уже не раз переживала нечто подобное, а разрыв новых методологий с прежними обретал статус „научных революций” (Т. Кун). С точки зрения сегодняшнего опыта, идея научных или интеллектуальных революций может показаться убедительным объяснением происходящего. К тому же оно соблазнительно для революционеров от науки, встраивающихся в общий ряд преобразователей системы, и одновременно упрощает и выпрямляет интеллектуальную картину мира, погружаемую тем самым во все то же малое время. Вот один из примеров того, как подобная схема представлена современным исследователем интеллектуальной истории:

Политическая революция в России первой трети XX века сопровождалась – в известной мере подготавливалась ею и сама ей способствовала – революцией интеллектуальной, обновившей культурную жизнь страны и оказавшей существенное влияние на развитие культуры мировой. В ее ходе сложилась “русская теория” первых послереволюционных десятиле-

¹¹ Ibidem, с. 78.

тий, которая, как теперь ясно, была одной из передовых сил, обусловивших взлет мировых гуманитарных наук¹².

На наш взгляд, происходившее было сложнее и многомернее, и организационное и творческое взаимодействие школ, кружков и направлений, а также остающихся вне них носителей художественных и интеллектуальных идей приобретало самые неожиданные формы. Не станем обсуждать правомерность, при всей ее соблазнительности, понятия „русской теории”, под которой явно утопически конфигурируется некий мегапроект, оплодотворявший, как кажется, западную гуманитарную науку в постреволюционное десятилетие¹³. Реальные результаты интеграции части русской интеллектуальной мысли в европейскую научную среду были, увы, куда скромнее, а взаимоотношения русских и европейских единомышленников даже в рамках одного научного движения не обходились без противоречий и конфликтов, в том числе и в самом ярком и плодотворном примере подобного сотрудничества – Пражском лингвистическом кружке¹⁴. Напомним, что в начале 1960-х, в первый свой приход к англоязычному читателю, Бахтин оказался рядом с формалистами, а фрагменты *Проблем творчества Достоевского* и других текстов „круга Бахтина” были представлены как своего рода завершение поисков „формальной школы”. Ощущение близости Бахтина формалистам оказалось характерным не только для представлявшего его американскому читателю в своей известной антологии Л. Матейки, но и для Ц. Тодорова, Ю. Кристевой, лишь многие годы спустя сумевших определить черту, которая разграничивала позицию Бахтина и его оппонентов в философско-эстетических дискуссиях 1920-х¹⁵. Именно теснота „малого времени”, неопределенность контуров той части русской гуманитарной науки, которая по внутреннему содержанию противостояла все разрастающейся советской, предопределили ошибочность первоначального позиционирования

¹² *Русская интеллектуальная революция 1910–1930-х годов: Материалы международной конференции*, редакторы Сергей Зенкин, Елена Шумилова. Москва 2016, с. 3.

¹³ См.: *Русская теория: 1929–1930-е годы. Материалы 10-х Лотмановских чтений*, редактор Сергей Зенкин. Москва 2004.

¹⁴ Олег Осовский, Вера Киржаева: «Вот и хочется найти способ подняться над каждодневной суетой»: А.Флоровский и филологическая жизнь эмиграции первой волны (по материалам архива ученого), „Вопросы литературы” 2017, № 6, с. 313–341.

¹⁵ Олег Осовский: *В зеркале „другого”: рецепция научного наследия М.М.Бахтина в англо-американском литературоведении 1960-х – середины 1990-х годов*: Саранск 2003.

Бахтина западной теорией и стремление ее рассматривать бахтинскую книгу о Рабле в том же ключе. Хотя этот союз Бахтина и формалистов в сознании западных гуманитариев сохранялся недолго, репутация Бахтина-„формалиста” у определенного круга западных исследователей, прежде всего далеких от славистики, сохранялась довольно долго и порой приводила к забавным казусам.

Впрочем, в данном случае неважно, входил ли Бахтин в западный гуманитарный мир, переживающий тяжелейший период преодоления структуралистского кризиса, поскольку именно тогда усилиями специалистов в области семиотики, лингвистики, поэтики труды ученого и его круга (здесь мы намеренно не вступаем в дискуссию по поводу авторства „спорных текстов”, предпочитая нейтральное обозначение „круг Бахтина”¹⁶) прочно входят в арсенал не только западных славистов, но и других представителей так называемой „теории”. Хотя это понятие известно достаточно хорошо, при употреблении в русском научном дискурсе оно требует определенного комментария, поэтому напомним определение, предложенное замечательным литературоведом Д. Каллером:

В наши дни в литературоведческих и культурологических исследованиях много внимания уделяется теории – не теории литературы, прошу заметить, а “теории” вообще. Человеку, далекому от данной области, такое словоупотребление может показаться весьма странным. Ему захочется спросить: “Теория чего?” Ответить на этот вопрос на удивление трудно. Речь идет не о теории чего-то конкретного и в то же время не о всеобъемлющей теории. Иногда теория представляется не столько изложением чего-либо, сколько деятельностью, чем-то, что мы делаем или чего не делаем. Можно заниматься теорией; преподавать или изучать теорию; ненавидеть теорию или бояться ее. Но все это мало помогает понять, что же такое теория.

Нам внушают, что „теория” радикально изменила природу литературоведческих исследований, но тот, кто так говорит, не подразумевает теорию литературы, систематическое описание природы литературного творчества и методов его анализа. Когда люди сетуют на то, что в наши дни в литературоведении слишком много теории, они имеют в виду не избыток систематической рефлексии о природе литературы или дискуссий, скажем, об отличительных свойствах языка литературы [...] Возможно, речь идет именно о том, что налицо обилие дискуссий о внелитературных материях, об общих вопросах, связь которых с литературой далеко не оче-

¹⁶ См.: Олег Осовский: *The Bakhtin Circle. In the Master's Absence* [Рецензия], „Вопросы литературы” 2005, № 4, с. 368–369.

видна, огромное количество трудных для восприятия психоаналитических, политических и философских текстов. Теория – это совокупность имен, по большей части иностранных [...]»¹⁷.

Отсылка к Д. Каллеру обусловлена и тем, что в небольшой книге *Теория литературы: краткое введение*, написанной в шуточной форме и адресованной студенческой аудитории, автор четко обозначает место Бахтина в современной литературной теории:

Непостижимость теории – вот главная причина ее неприятия. Каким бы подготовленным вы себя ни считали, вы не можете знать наверняка, “необходимо” ли вам читать Жана Бодрийяра, Михаила Бахтина, Вальтера Беньямина, Элен Сиксу, К.Л.Р.Джеймса, Мелани Кляйн, Юлию Кристеву, или же вы можете “безболезненно” забыть об их существовании (разумеется, это будет зависеть от того, кто „вы” такой и кем хотели бы быть)¹⁸.

Примечательно, что для Д. Каллера важнейшим теоретико-литературным достижением Бахтина является открытие полифоничности романа. Именно о полифоничности как почти универсальной характеристике романного жанра говорит ученый:

Повествователь может обладать собственным языком, на котором описываются все происходящие события, но может и перенять чужой язык. Произведение, автор которого смотрит на мир сквозь призму детского сознания, может передавать детское восприятие взрослым языком, а может использовать собственно детский язык. Михаил Бахтин описывает роман как полифоническую (многоголосую) или диалогическую конструкцию: сущность романа состоит в том, что в нем сопоставлены различные голоса (дискурсы); таким образом, возникает возможность показать в столкновении различные общественные позиции¹⁹.

На наш взгляд, автор краткого введения куда более убедителен в своей интерпретации бахтинского взгляда, нежели пытающийся возражать ему автор примечаний к русскому переводу:

Д. Каллер экстраполирует здесь суждение М. М. Бахтина о полифоничности романов Ф. М. Достоевского на сущность жанра романа вообще, хотя это противоречит концепции Бахтина. Ученый противопоставил романы Достоевского распространенному в литературе монологическому

¹⁷ Джонатан Каллер: *Теория литературы: краткое введение*. Москва 2006, с. 7–8.

¹⁸ Ibidem, с. 21–22.

¹⁹ Ibidem, с. 99.

типу романа, где истинной и авторитетной является только одна точка зрения, а именно та, которая принадлежит автору. Напротив, в романах Достоевского истина рождается в результате диалога сознаний, или равноправных точек зрения, принадлежащих персонажам²⁰.

Дело в том, что каллеровская характеристика бахтинского понимания романа легко проецируется и на романную теорию Бахтина в целом, и на существование романа как особого жанра, фактически четвертого рода, добавляемого к аристотелевской триаде Новым и Новейшим временем.

Об очевидном значении Бахтина для современной филологической теории за полтора десятка лет до Д. Каллера писал крупнейший британский теоретик литературы марксистской ориентации Т. Иглтон. В давно ставшей хрестоматийной книге *Теория литературы: введение* он особенно подчеркивал значимость противостояния Бахтина формалистскому и структуралистскому восприятию языка, важность бахтинских взглядов на язык как социальный феномен, что казалось существенным для развития социокультурного понимания языка в 1970–1980-е годы. Социальная функция языка для теоретика литературы Т. Иглтона в его общей конфигурации марксистской теории гораздо более интересна, чем привлекающая Д. Каллера проблема полифоничности романа, из чего и вытекает главная для него заслуга Бахтина:

Одним из самых известных критиков соссюрдовской лингвистики был русский философ и теоретик литературы Михаил Бахтин, который под именем своего коллеги В. Н. Волошинова опубликовал в 1929 г. новаторскую работу, озаглавленную *Марксизм и философия языка*. Бахтину мы обязаны также самой убедительной до сих пор критикой русского формализма – в работе *Формальный метод в литературоведении*, опубликованной под именем П. Н. Медведева в 1928 г. Остро выступая против соссюрдовской “объективистской” лингвистики, но критикуя также и „субъективистские” альтернативы, Бахтин переводит внимание с абстрактной системы языка к конкретным высказываниям в определенном социальном контексте²¹.

Не менее важной для Т. Иглтона оказалась роль бахтинской теории как основания для возможного поворота постструктуралистских поисков в сторону все той же социальности:

²⁰ Ibidem.

²¹ Терри Иглтон: *Теория литературы: Введение*. Москва 2010, с.147–148.

В то же время возрождение интереса к работам русского теоретика Михаила Бахтина, по поводу которого в конце 80-х вступила в бой тяжёлая артиллерия “индустрии критики”, обещало вписать текстуальные, телесные и дискурсивные интересы постструктурализма в широкую историческую, материалистическую или социологическую перспектив²².

Конечно, в силу собственных идеологических пристрастий и определенной конъюнктуры Т. Иглтон конструирует Бахтина-марксиста, отчего многое из его теоретического багажа, включая теорию смеховой культуры, остается за пределами читательского внимания. Для большинства же западных исследователей, занимающихся Бахтиным в 1960–1990-е характерен иной подход: поиск и акцентуация ключевого термина, превращающегося в своего рода характеристику-символ всей совокупности бахтинских идей или той их части, которая привлекает интерпретатора. Таковы статьи *Бахтин, слово, диалог и роман* Ю. Кристевой (1967), *К проблеме диалогического понимания* Г. Р. Яусса (1982), книги *Диалогический принцип* Ц. Тодорова (1981), *Границы жанра* Г. С. Морсона (1982), *Диалогизм: Бахтин и его мир* М. Холквиста (1990), *Михаил Бахтин: создание прозаики* Г. С. Морсона и К. Эмерсон (1990) и др.

Одним из примеров полемического осмысления и освоения ключевых бахтинских терминов становится статья Рене Уэллека *Бахтин о Достоевском: полифония и карнавальность*. Как ни странно, эта работа одного из крупнейших американских компаративистов, теоретиков литературы и специалистов по Достоевскому оказалась на периферии внимания бахтинского сообщества, хотя содержащаяся в ней трактовка двух бахтинских терминов примечательна. Не менее примечательна и фигура самого Р. Уэллека, младшего представителя Пражского лингвистического кружка, по определению, являющегося наследником русских формалистов. Тем важнее в целом объективная оценка им значимости бахтинских идей и та логика, в которой Р. Уэллек пытается противостоять бахтинскому взгляду. Подчеркнем, что статья публикуется в первом выпуске посвященного творчеству Достоевского ежегодника и, казалось бы, основной акцент должен быть сделан именно на бахтинском подходе к творчеству великого писателя, но этого не происходит, поскольку для Р. Уэллека, оказывающегося среди немногих сведущих, уже ясны и масштаб теоретика литературы, и его особое место в интеллектуально-философской истории XX века.

²² Ibidem, с. 271–272.

Книга Михаила Бахтина *Проблемы творчества Достоевского* (1929), в значительно переработанном и расширенном втором издании получившая название *Проблемы поэтики Достоевского* (1963), по праву считается одной из самых стимулирующих и оригинальных в огромной литературе о Достоевском, – так начинает автор статью. – В ней ставится центральная литературоведческая проблема – задается вопрос, чем и как Достоевский отличается от других романистов. В книге Бахтина ничего не говорится ни о биографии писателя, почти не затрагиваются идейное содержание его произведений или самой эпохи. Он целенаправленно сосредоточивается на нескольких проблемах: на роли героя в романах Достоевского, на способах представления идей в романах, на жанровой традиции, к которой его, как правило, причисляют или влияние которой он испытывал, и, наконец, на особом использовании языка и диалога в романе²³.

Р. Уэллек, уже распрощавшийся со своим формалистско-структуралистским прошлым, четко позиционирует Бахтина как антиформалиста. На это следует обратить особое внимание, поскольку, определяя Бахтина как теоретика литературы, полемизирующего с „формальной школой”, Р. Уэллек исходит из содержания сборника *Вопросы литературы и эстетики* (1975), уже появившегося во французском переводе (1978), но еще не известного англоязычному читателю, и в вопросе о „спорных текстах” ориентируется на позицию Р. Якобсона, к этому времени окончательно признающего авторский приоритет Бахтина²⁴.

Еще в 1924 году Бахтин отверг подход российских формалистов как «материальную эстетику» и в *Формальном методе в литературоведении* Павла Медведева (1928), автором или, как минимум, основным соавтором которой предположительно был Бахтин, мы находим резкую критику ранних формалистов с позиции внешне кажущейся марксистской, но по сути являющейся феноменологической в своем отказе от механистических представлений раннего формализма²⁵.

Подобная характеристика дает Р. Уэллеку возможность встроить корпус бахтинских идей в актуальное проблемное поле современных поисков теории литературы и семиотики, отчасти постструктуралистской

²³ Rene Wellek: *Bakhtin's view of Dostoevsky: "polyphony" and "carnavalesque"*. „Dostoevsky Studies”. Vol. 1 (1980), P. 32.

²⁴ См.: Виталий Махлин: *Наследие и рецепция, или Р. Якобсон о М. Бахтине*, „Вопросы литературы” 2016, № 6, с. 94–108.

²⁵ Rene Wellek: op. cit., с. 32.

поэтики, то есть каким-то образом попытаться заполнить лакуны, образовавшиеся в американской теории с момента кризиса структурализма.

Преимущественно уже после смерти Бахтин обретает значительную известность как теоретик литературы и один из основоположников семиотики. Сегодня он считается автором книги Валентина Волошинова *Марксизм и философия языка* (1929). «Формальный метод» Медведева также вдохновлен им, хотя точная доля его участия остается предметом спора²⁶.

Добавление в этот список бахтинской книги о Рабле (1965) и упоминавшихся уже *Вопросов литературы и эстетики* позволили Р. Уэллеку представить читателю фигуру ученого международного масштаба. Тем, по-видимому, убедительнее должна восприниматься разворачивающаяся далее полемика с Бахтиным. В целом высоко оценивая книгу о Достоевском, исследователь категорически отказывается признать бахтинскую идею полифонии и предлагает набор контраргументов, в значительной степени совпадающих с тем, о чем уже говорили, не соглашаясь с Бахтиным, его многочисленные оппоненты в России и на Западе. Фактически Р. Уэллек не в состоянии преодолеть свой исконный формализм и его аргументация исходит из представления о романе Достоевского как о жесткой структуре с механической последовательностью голосов:

Достоевский, вероятно, пошел дальше, чем кто-либо, кого я могу вспомнить из его предшественников, в создании в романах сцен диалогов, в передаче разговоров и споров между тремя и более персонажами. Никто не станет возражать против богатства, насыщенности и множественности спорящих друг с другом голосов. Он отражает тенденцию к драматизации романа...²⁷.

Не вдаваясь в подробности, напомним, что Бахтин не считал исчерпывающим определение Вяч. И. Иванова романа Достоевского как «романа-трагедии» и полагал драматизацию романного повествования только частью романного полифонизма. В этом смысле он шел дальше, чем упоминаемый автором в статье П. Лаббок с его «искусством прозы», а многоголосье Достоевского оказывалось далеко не тождественно тому, что происходило в приводимых Р. Уэллеком романах Генри Джеймса. Хотя, согласимся, сам по себе сопоставительный анализ систем голосов

²⁶ Ibidem.

²⁷ Ibidem, p. 33.

в прозе Достоевского и автора *Женского портрета* был бы весьма познавателен с точки зрения внутренних возможностей нарратива во второй половине XIX века.

Еще более радикальной, а отчасти даже искусственной, кажется Р. Уэллеку обнаруженная Бахтиным у Достоевского «карнавальность». Ему не кажется достаточной прослеживаемая ученым внутренняя связь отдельных произведений писателя с почти фольклорным материалом античности и средневековья, а выявленные Бахтиным элементы менипповой сатиры и сократического диалога, традиции Лукиана и Апулея его не убеждают. Признавая всю масштабность бахтинской конструкции под названием «карнавальность» американский автор предпочитает все же более традиционные подходы в понимании творчества создателя *Преступления и наказания* и *Братьев Карамазовых*, хотя и согласен с тем, как свидетельствует вывод статьи, что подход Бахтина дает основания по-новому взглянуть и на романное многоголосие Достоевского, и на генетическую связь его произведений с античными и средневековыми жанрами.

Несмотря на возражения Р. Уэллека, само его обращение к ключевым терминам Бахтина стало свидетельством характерной для западной теории «работы с понятиями», то есть зарождающегося и продолжающегося в течение последующих десятилетий бахтинского тезауруса. На этом пути были свои несомненные достижения, в том числе и попытки конструирования новых терминов, отражающих вклад Бахтина в теорию (прежде всего упоминавшаяся уже «прозаика» Г. С. Морсона и К. Эмерсон). Нельзя не упомянуть опыты составления «бахтинских тезаурусов» с краткой расшифровкой включенных в них терминов в сборнике *Бахтин и теория культуры*²⁸ или в книге К. Брендиста «Круг Бахтина»²⁹. Последние публикации и выступления ведущих западных бахтиноведов на различных международных форумах свидетельствуют о том, что задача комплексного описания бахтинской терминологии ощущается как все более актуальная, а ее реализация оказывается в числе исследовательских приоритетов³⁰.

²⁸ *Bakhtin and Cultural Theory*, ed. by Ken Hirschkop, David Shepherd. Manchester 2001..

²⁹ Craig Brandist: *The Bakhtin Circle: Philosophy, Culture and Politics*. London 2002.

³⁰ См.: Светлана Дубровская: *Международная Бахтинская конференция в Шанхае, „Регионология”* 2018, том 26, № 1 (102), с. 179–183; Кэрил Эмерсон: *Пережив темноту сталинской ночи, Михаил Бахтин вновь размышляет о формализме*, в: *Verba volant, scripta manet: Фестшрифт к 50-летию Игоря Пильщикова*. Сборник матице српске за славистику. Нови Сад 2017, 92, с. 39–56; Caryl Emerson:

Аннотация

Сегодняшнее влияние Михаила Бахтина на гуманитаристику очевидно. Западная теория 1960–2010-х, преодолевая кризис структурализма, активно осваивала наследие русского ученого. Предлагаемый в статье анализ рецепции бахтинских идей и терминов в контексте его теории «большого времени» дает возможность определить контуры и тенденции этого процесса на фоне изменений, происходящих в современной западной интеллектуальной культуре.

Ключевые слова: Михаил Бахтин, идеи в «большом времени», современная теория, интеллектуальная революция, термины, полифония, карнавальность.

НИКОЛАЙ ЗАХАРОВ, ВАЛЕРИЙ ЛУКОВ

(Московский гуманитарный университет, Москва, Россия)

**ТЕЗАУРУСНЫЙ ПОДХОД
В ШЕКСПИРОВСКИХ ИССЛЕДОВАНИЯХ**

Thesaurus Approach in Shakespeare Studies

Abstract

The article demonstrates opportunities for using the thesaurus analysis in solving the problems of complex studies of man, that is, one of the cornerstones of modern humanities knowledge. The thesaurus analysis of works by Shakespeare and his contemporaries, the daily life of his epoch, as well as Shakespeare in cultures of different countries and ages till our times allows not only to concentrate on the aspect of Shakespeare's creative work that is not characterized by expert knowledge of a small number of scholars who have devoted their lives to dealing with specific topics. It also gives an opportunity to go further, taking into account interdisciplinarity as a required feature of understanding Shakespeare as a cultural constant.

Keywords: William Shakespeare; thesaurus approach; interdisciplinarity; Vladimir Andreevich Lukov; Shakespeare studies

Введение

Осмысление творчества великого английского драматурга и поэта У. Шекспира в парадигме междисциплинарности, т. е. того сложного для практической реализации способа анализа и синтеза гуманитарного знания, который выводит исследователя за рамки узко профессиональной подготовки, но и требует от него освоения целой палитры теорий и методологических ключей, которые способны дать эмерджентный результат — такой, который не вытекает из каждого специального знания, а возникает только тогда, когда специализированные результаты исследования соединяются в некоторую целостность, представляется сложной и вместе с тем перспективной задачей развития гуманитарного знания.

Один из вариантов такой целостности может предложить практика применения тезаурусного анализа, которая стала достаточно распространенной в последние 10 - 15 лет. Именно на базе тезаурусной методологии ведется изучение шекспировской проблематики в рамках научной школы Московского гуманитарного университета, а также и некоторых других образовательных и научных организаций в России и за рубежом.

Во многом распространению тезаурусного подхода способствовало то, что теоретики тезаурусного анализа и их коллеги-шекспироведы за относительно небольшой срок написали и опубликовали сотни научных работ, посвященных творчеству Шекспира, где в качестве центрального метода исследования используется тезаурусная теория.

Тезаурусный подход

Тезаурусный подход является своеобразным ответом на современные тенденции в развитии гуманитарного знания, в частности, на его субъективизацию как атрибутивное свойство. Наиболее детально тезаурусная теория изложена в трудах Валерия Андреевича и Владимира Андреевича Луковых *Тезаурусы: субъектная организация гуманитарного знания*¹ и *Тезаурусы II: тезаурусный подход к пониманию человека и его мира*². В гуманитарных науках тезаурусный анализ получил развитие в работах многих исследователей, прежде всего — участников постоянно действующего с 2005 г. семинара в Московском гуманитарном универси-

¹ Валерий Луков, Владимир Луков: *Тезаурусы: Субъектная организация гуманитарного знания*. Москва 2008.

² Валерий Луков, Владимир Луков: *Тезаурусы II: Тезаурусный подход к пониманию человека и его мира*. Москва 2013.

тете „Тезаурусный анализ мировой культуры”, который продолжает работу и ныне. За последние десятилетия тезаурусный анализ нашел свое обоснование в многочисленных монографиях, журнальных статьях, сборниках научных трудов, учебных пособиях.

Тезаурусный подход в шекспироведении также был представлен в докладах и материалах участников международных научных конференций „Шекспировские чтения” (2006–2016), в ходе работы ежегодных международных конференций „Высшее образование для XXI века” (2004 – 2017), на международных съездах англистов, на Пуришевских чтениях в Московском государственном педагогическом университете (МПГУ), на международной конференции в Самаре „Предромантизм и романтизм” (2008) и других научных форумах.

Концепт *Мир Шекспира* стал названием электронного энциклопедического словаря-справочника, создание которого было поддержано грантом Российского гуманитарного научного фонда (РГНФ, проект № 08–04–12128в). Методологической основой реализации проекта является тезаурусный подход, который позволяет предельно полно и всесторонне представить значение Шекспира и его творчество в культуре России и современного мира.

В чем суть тезаурусного подхода и его продуктивность для шекспировской тематики?

У понятия „тезаурус” имеется немало смыслов, в том числе значительно различающихся. В лингвистике привыкли называть тезаурусным особый тип словаря, подчеркивая, что в нем представлены все слова языка и все значения этих слов. Есть свое толкование тезауруса в информатике, теории искусственного интеллекта и т. д., где обращается внимание на систематизацию данных, составляющих тезаурус, и на их ориентирующий характер. В культурологии, философии и социологии культуры утвердилось представление, что тезаурус — это полный систематизированный свод освоенных социальным субъектом знаний, существенных для него как средство ориентации в окружающей среде, а сверх этого также знаний, которые непосредственно не связаны с ориентационной функцией, но расширяют понимание субъектом себя и мира, дают импульсы для радостной, интересной, многообразной жизни.

Итак, это определенная *конструкция знаний* у каждого человека, групп людей, социальных общностей и т. д. У этой конструкции два основных назначения. Первое — *ориентация* в окружающей среде. Вторая — *саморазвитие*, создание нового. И в том и в другом случае субъекту

(человеку, группе и т. д.) нужны не все знания, какие существуют в мире, а те, которые дают возможность для решения ориентационных и сверхориентационных задач. Такая конструкция знаний отличается от конструкции науки. Если в науке основа систематизации знаний строится по модели от общего к частному и единичному, то в тезаурусе — от *своего* к *чужому*. В таком случае для того, чтобы что-то вошло в тезаурус, оно должно быть *освоено*, т. е. стать *своим*. Это означает, что тезаурусы выступают как *субъектно организованное гуманитарное знание*. Тезаурус как знаниевое накопление заведомо *неполон*. И в то же самое время он совершенно *полон* — т. е. достаточен для достижения тех целей, которые перед ним ставятся (ориентационные и сверхориентационные). В его центре стоит „картина мира”, которая означает определенное понимание человека и его мира. Это понимание строится на системе ценностей, освоенных данным субъектом. Потому в структуре тезауруса его строительным материалом являются не понятия, как принято в науке, а в первую очередь *концепты* — некоторые ментальные и эмоционально окрашенные сращения понятия и образа. Отсюда следует путь исследования *процессов тезаурусной саморегуляции*, а именно: поддержания *своего*, освоения *чужого*, исключение *чуждого*, а также *выявления картины мира как ядра и референта тезауруса*.

Такая конструкция знания оказывается очень продуктивной для понимания того, почему английский автор драм и комедий, живший более четырех веков назад, так популярен в странах, далеких от Англии и нередко имеющих совсем иную культуру, представления о ценностях, о том, что такое „хорошая жизнь”, не говоря о том, что в колеты сейчас никто не одевается, не носит с собой в повседневности шпагу и не говорит стихами, хотя бы и белыми (blank verse). Тезаурусный подход в любом проекте, который опирается на него, наряду с литературоведческим контекстом, ставит Шекспира в контексты философские, социологические, культурологические, антропологические, психологические, педагогические и другие, показывая связанность и неразрывность гуманитарного (или гуманитарного и социального) знания.

Особую роль в тезаурусном анализе занимают ценностные приоритеты носителя знания, обучающегося знаниям. Специфика ценностного отношения состоит в том, что концепт (ядро ценности) подобно магниту притягивает одни смыслы и отталкивает другие, образуя смысловое гнездо. Связь знаний в тезаурусе строится на взаимопритяжении и взаимоотталкивании смысловых гнезд, образовавшихся вокруг ценностей, а сам тип связи в этом случае преимущественно полевой, и лишь в акту-

альных фрагментах знания он приобретает ясные очертания иерархических и/или сетевых связей.

Основываясь на противопоставлении „своего” и „чужого”, а вернее на процессе „освоения” чужого, инокультурного материала (его объяснения, изучения и приближения к своему), можно приобщить студентов к текстам зарубежных авторов, что активно используется в проектах по Шекспиру и его творчеству, адресованных системам образования в разных странах, в том числе и в России. Проще всего это сделать, объясняя взаимоотношения и взаимовлияние представителей зарубежной и отечественной культуры. Иначе говоря, объяснить соотношение в отечественном культурном пространстве своей и чужой литературы: попадая на русскую почву, каждый иноязычный текст проходит определенную культурную адаптацию, а в переводах — культурно-лингвистическую трансформацию.

Представленные концептуальные основы тезаурусного подхода оказываются исключительно важными для трактовки таких культурных феноменов, как „Русский Шекспир”, превращающихся и в интернет-проекты.

Шекспировские исследования

Изучение творчества Шекспира в XXI веке тесно связано с Интернетом и информационными технологиями. Уже сейчас можно говорить о сотнях образовательных ресурсов, в которых размещены тексты Шекспира, переводы его произведений на многие языки, онлайн-тесты по вопросам жизни и творчества драматурга, что обеспечивает простоту поиска и доступ к ним широкой аудитории. Создание в России таких Интернет-ресурсов, как Информационно-исследовательская база данных «Русский Шекспир», Электронная энциклопедия «Мир Шекспира», Информационно-исследовательская база данных «Современники Шекспира», вносит значительную лепту в изучение и исследование творчества великого Барда в русскоязычном сегменте мировой информационной сети, а также в его распространение в образовательном пространстве³.

³ См.: Николай Захаров, Владимир Луков, Борис Гайдин: *Шекспир в информационных проектах Института фундаментальных и прикладных исследований Московского гуманитарного университета*, „Знание. Понимание. Умение” 2010, № 4, с. 234–238; Vladimir Makarov: *Shakespeare's Contemporaries: Project Overview*, http://zpu-journal.ru/e-zpu/2012/2/Makarov_Shakespeares-Contemporaries/, 25.12.2012; Nikolay Zakharov, Vladimir Lukov, Vladimir Makarov,

В XIX веке Шекспир вошел в образовательные программы, чего не было в XVII–XVIII веках. Его наследие востребовано не только в обязательном образовании. На примере его исторических произведений кризисному менеджменту обучаются управленцы высшего звена. Тренинги, организованные сыном знаменитого шекспировского актера Лоуренса Оливье Ричардом, посещают политики, дипломаты, специалисты по рекламе, связям с общественностью, социологи, психологи, конфликтологи и т. д. Особенно популярен его авторский мастер-класс, который он разработал на материале шекспировского *Макбета* для обучения бизнесменов лидерским навыкам. Мастер-класс задуман в жанре мифодрамы и представляет собой „синтез театра, психологии, мифологии и организационных тренингов”. Пьеса Шекспира должна научить пониманию разных типов поведения, которые способны создавать или разрушать судьбы отдельных людей или целых корпораций⁴.

В год 450-летнего шекспировского юбилея к его творчеству обратились создатели массовых открытых онлайн-курсов MOOC (*MOOC — Massive Open Online Courses*).

Подобные образовательные программы и информационная насыщенность сети Интернет представляют совершенно новые возможности для комплексного изучения человека на примере анализа творчества, как Шекспира, так и связанных с ним предшественников и последователей из числа писателей, актеров, режиссеров, музыкантов, художников и т. д.

Шекспировская научная школа Владимира Лукова в Московском гуманитарном университете

Шекспировские междисциплинарные исследования, основанные на применении тезаурусного подхода, связаны с Институтом фундаментальных и прикладных исследований МосГУ (ИФПИ МосГУ), который был создан в 2004 году (до 2008 года — Институт гуманитарных исследований). Постоянно действующий семинар «Шекспировские штудии» построен именно на этой теоретико-методологической основе.

Boris Gaydin: *Digital Shakespeare in Russia?* http://zpu-journal.ru/e-zpu/2012/5/Zakharov-et-al_Digital-Shakespeare/, 25.12.2012.

⁴ См., например: Richard Olivier: *Inspirational Leadership: Timeless Lessons for Leaders from Shakespeare's Henry V*. London, Boston 2013; Prema Ramachandran: *The Bard of Avon as a Business Guru: Management Lessons from Shakespeare*, "International Journal of Management Research and Business Strategy". 2013, vol. 2, No. 3, p. 29–34.

У истоков возникновения шекспировской научной школы МосГУ стоял выдающийся отечественный учёный, литературовед и культуролог, доктор филологических наук, профессор, заслуженный деятель науки РФ, академик Международной академии наук (IAS), лауреат Бунинской премии Владимир Андреевич Луков (1948–2014). В ряде своих фундаментальных работ он показал, как в русской культуре выстраиваются центры притяжения, среди которых одним из важнейших является Шекспир. Эта же позиция показана в 3-томных энциклопедических очерках Вл. А. Лукова *Европейская культура в русском тезаурусе* (2018)⁵. Здесь, и вообще в работах Вл. А. Лукова, большое внимание уделяется таким культурным феноменам, как „культ Шекспира”, „шекспиризация”, „шекспиризм”, „шекспиросфера” и т. д.

В МосГУ возник творческий союз Вл. А. Лукова и молодых исследователей наследия Шекспира. Кроме того, значительная часть работы Шекспировской комиссии Российской Академии Наук (РАН) стала проводиться на базе ИФПИ, благодаря чему МосГУ как шекспировский центр заслужил признание в России и за ее рубежами.

Шекспировские труды Вл. А. Лукова и его соавторов, продвинули вперед и тезаурусную методологию по целому ряду пунктов. Здесь можно обозначить появление в книге Н. В. Захарова и Вл. А. Лукова *Гений на века*⁶ новой идеи тезаурусного расширения. Шекспировские штудии Вл. А. Лукова с применением тезаурусного подхода были продолжены в монографиях Н. В. Захарова *Шекспиризм русской классической литературы: тезаурусный анализ*⁷, Б. Н. Гайдина *Вечные образы как константы культуры: тезаурусный анализ „гамлетовского вопроса”*⁸ и др.

Вл. А. Луков принимал активное участие в формировании электронных ресурсов „Русский Шекспир”, „Мир Шекспира” и „Современники Шекспира”, в проведении научных конференций „Шекспировские штудии” (с 2004 г.), „Шекспировские чтения” (с 2006 г.).

За последние четырнадцать лет 19 крупных научных „шекспировских проектов” МосГУ были поддержаны грантами государственных

⁵ Владимир Луков: *Европейская культура в русском тезаурусе: Энциклопедические очерки: в трех томах*, редактор Валерий Луков. Москва 2018.

⁶ Николай Захаров, Владимир Луков: *Гений на века: Шекспир в европейской культуре*. Москва 2012.

⁷ Николай Захаров: *Шекспиризм русской классической литературы: тезаурусный анализ*. Москва 2008.

⁸ Борис Гайдин: *Вечные образы как константы культуры: тезаурусный анализ „гамлетовского вопроса”: монография*. Saarbrücken 2011.

научных фондов (РГНФ, РФФИ, Совет по грантам Президента РФ). Было проведено шесть крупных международных научных конференций «Шекспировские чтения» с участием шекспироведов из Великобритании, Италии, Нидерландов, Польши, США, Тайваня, Чехии, Франции и ЮАР (2006, 2008, 2010, 2012, 2014, 2016). В 2014 году в «Глобальном шекспировском журнале» вышла статья Н. В. Захарова *Гамлет на постсоветской сцене*⁹. В начале 2016 года были опубликована печатная версия *Кембриджского путеводителя по мирам Шекспира (The Cambridge Guide to the Worlds of Shakespeare)*; редактор Брюс Р. Смит / Bruce R. Smith). Среди более трехсот авторов из различных стран мира Россию представили заместитель председателя Шекспировской комиссии при Научном совете «История мировой культуры» РАН, доктор филологических наук, профессор И. С. Приходько¹⁰ (1943–2014) и Н. В. Захаров¹¹. Они подготовили статьи о русской рецепции *Отелло* и *Гамлета* для раздела «Знаковые персонажи» (“Iconic Characters”), редактором которого была профессор из Бразилии Аймара Резенде (Aimara Resende, Федеральный университет Минас-Жерайс).

Путеводитель награжден сразу тремя авторитетными организациями. Американская ассоциация издателей вручила редакторам шекспировского путеводителя награды в двух номинациях: «За выдающиеся достижения в работе над справочными изданиями» (*Over-all Award for Excellence in Reference Works*) и «Многотомное справочное издание / Гуманитарные и общественные науки» (*Category Award for Multivolume Reference / Humanities & Social Sciences*). „Library Journal” назвал работу „выдающимся печатным справочным изданием 2016 года” в категории „Гуманитарные науки”. Американская библиотечная ассоциация (*American Library Association*) приняла решение наградить путеводитель в номинации „Выдающееся научное издание 2016 года” (*An Outstanding Academic Title of 2016*).

Если судить по количеству проданных экземпляров, „Кембриджский путеводитель по мирам Шекспира” пользуется популярностью.

⁹ Nikolay Zakharov: *Hamlet on the Post-Soviet Stage*. “Global Shakespeare Journal”, 2014, vol. I, issue 2 (March), p. 179–192.

¹⁰ Irina Prihodko: *Iconic characters: Othello, w: The Cambridge guide to the worlds of Shakespeare: in 2 vols*. General ed. Bruce R. Smith. New York 2016 . Vol. 2: *The world's Shakespeare 1660 — present*, p. 1332–1334.

¹¹ Nikolay Zakharov: *Iconic characters: Hamlet as iconic image in Russian culture, w: The Cambridge guide to the worlds of Shakespeare: in 2 vols*. General ed. Bruce R. Smith, New York 2016. Vol. 2: *The world's Shakespeare 1660 — present*, p. 1336–1338.

Вскоре должен появиться сайт с оцифрованными текстами *New Cambridge Shakespeare*, с полными текстами статей из *The Cambridge Guide to the Worlds of Shakespeare*, а также кратким справочником *Cambridge Shakespeare Guide*, подготовленным Эммой Смит (Emma Smith). Планируется, что авторы смогут вносить в свои статьи дополнения и исправления.

Сотрудники Института фундаментальных и прикладных исследований МосГУ, занимающиеся изучением творчества Шекспира и его влияния на мировую культуру, ежегодно участвуют в международных научных конференциях в России и за её пределами: в Международной шекспировской конференции в Стратфорде-на-Эйвоне (Великобритания, 2010, 2014, 2016), ежегодной международной конференции Шекспировской ассоциации Америки (2009, 2010, 2014, 2016), Всемирных шекспировских конгрессах (Прага, 2012; Лондон — Стратфорд-на-Эйвоне, 2016), Международной научной конференция „Шекспир в лохмотьях: сопоставление его произведений в кино и на телевидении” (Феррара, Италия, 2013), VIII конференции Европейской шекспировской исследовательской ассоциации „Европа Шекспира: Шекспир(ы) Европы” в Вустере (Великобритания, 2015), IX конференции „Шекспир и европейские театральные культуры: (ан)атомизация текста и сцены” в Гданьске (Польша, 2017) и др. Все это определило создание в ИФПИ Шекспировского центра (2017), который продолжает междисциплинарные и носящие транснациональный характер научные исследования в области шекспирологии (термин, означающий многогранность шекспировского влияния на мировую культуру вплоть до нашего времени и вытекающую из нее многосторонность современного шекспироведения). Этому вполне соответствует и то, что Шекспировская комиссия Российской Академии Наук и Шекспировский центр ИФПИ МосГУ объединяют крупнейших российских шекспироведов — специалистов в области истории театра, сравнительного литературоведения, искусствознания, культурологии и других отраслей гуманитарного знания.

Исходя из современных тенденций в гуманитарном знании, Шекспировский центр ИФПИ продолжает работу по развитию новых информационных технологий в области шекспироведения и обучения предметам общегуманитарного цикла. С 2004 года был реализован ряд Интернет-проектов, напрямую или косвенно связанных с изучением наследия Шекспира. Начиная с 2005 года, в работе над Интернет-проектами принимают участие студенты и аспиранты Московского гуманитарного университета.

Информационно-исследовательская база данных „Русский Шекспир” (руководитель проекта Н. В. Захаров; www.rus-shake.ru) включает в себя публикацию переводов произведений Шекспира на русский язык, вольных переложений и переделок его произведений, публикацию критических работ и исследований по общим вопросам творчества Шекспира, по проблеме авторства, истории шекспироведения, по отдельным произведениям великого драматурга, их театральным и кинематографическим версиям. База данных содержит как оригинальные результаты текстологических исследований авторского коллектива, так и оцифрованные печатные источники, многие из которых ранее были недоступны большинству исследователей.

В проекте „Мир Шекспира: Электронная энциклопедия” (под ред. Н. В. Захарова, Б. Н. Гайдина; www.world-shake.ru) решаются задачи теоретического осмысления проблем освоения творчества зарубежного писателя русской культурой: собираются, анализируются и обобщаются материалы о рецепции наследия Шекспира в процессе диалога культур России и других стран: сведения о переводах, изданиях, постановках на сцене, кино- и телеэкранизациях, шекспировских образах и сюжетах в живописи, музыке, балете, литературная, театральная, искусствоведческая критика, исследования, интерпретации, описания и ссылки на различные шекспировские Интернет-ресурсы, примеры интерпретаций Шекспира в повседневной культуре и т. д.

Цель информационно-исследовательской базы данных „Современники Шекспира: электронное научное издание” (руководитель Н. В. Захаров; www.around-shake.ru) — собрать и обобщить известные на сегодняшний день сведения о месте современников Шекспира в культурах России, Великобритании, США и других стран, разместить в открытом доступе русскоязычные переводы произведений современников английского драматурга, научные исследования об интерпретациях их творчества в театре, кино и на телевидении, сведения о рецепции образов и сюжетов их произведений в живописи, музыке и других видах искусства. Коллектив проекта осуществляет мониторинг электронных библиотек, исследовательских Интернет-ресурсов и других проектов, посвященных современникам Шекспира. Многие тексты представлены на русском языке впервые, ведется работа по оцифровке редких и малодоступных изданий.

В настоящее время идет работа над проектом „Разработка и внедрение в открытый доступ онлайн-программы сравнительного тезаурусного анализа русских переводов произведений У. Шекспира”, поддер-

жанном грантом РФФИ (№ 17-04-12038в). В шекспировском цифровом проекте на волонтерских началах принимают участие профессора из Великобритании Том Чизман (Tom Cheesman) и Кевин Фланаган (Kevin Flanagan). Они ведут консультирование, осуществляют помощь в установке кода программы и в ее доработке под задачи проекта. Корпус русскоязычных переводов произведений поэта и драматурга представлен на платформе, разработанной участниками проекта VVV, с возможностью визуализированного лингвистического анализа переводов и сравнения их между собой. Демоверсия корпуса доступна по адресу: <http://shakespearecorpus.ru/>.

Заключение

Представленные проекты показывают возможности применения тезаурусного анализа в решении задач комплексного изучения человека с помощью шекспировских образов, сюжетов, картины мира. Шекспир в этом ключе выступает как один из краеугольных камней современного гуманитарного знания, и его роль, как показали 450-летие со дня его рождения в 2014 году и 400-летие со дня смерти в 2016 году, будет только возрастать.

В известном смысле тезаурусный анализ является инструментом шекспировских штудий, которые обретают полноту и глубину в междисциплинарных исследованиях, в которых раскрываются шекспировские культурные константы, объединяющие человечество и расширяющих его тезаурус.

Аннотация

В статье показаны возможности применения тезаурусного анализа к решению задач комплексного изучения человека — одного из краеугольных камней современного гуманитарного знания. Тезаурусный анализ произведений Шекспира, его современников, быта его эпохи, а также Шекспира в культуре разных стран и разных времен вплоть до наших дней позволяет не только сосредоточиться на той стороне шекспировского творчества, которая не характеризуется экспертным знанием небольшого числа ученых, посвятивших узким темам всю свою жизнь, но и пойти вширь, опираясь на междисциплинарность как необходимое качество понимания Шекспира как культурной константы.

Ключевые слова: Уильям Шекспир, тезаурусный анализ, междисциплинарность, Владимир Андреевич Луков, шекспироведение.

НАШИ АВТОРЫ

Ольга Анцыферова – Санкт-Петербургский Гуманитарный университет профсоюзов, Санкт-Петербург, Россия)

Татьяна Венедиктова – Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова (Москва, Россия)

Наталия Высоцкая – Киевский национальный лингвистический университет (Киев, Украина)

Николай Захаров – Московский гуманитарный университет (Москва, Россия)

Ирина Кабанова – Саратовский национальный исследовательский университет имени Н. Г. Чернышевского (Саратов, Россия)

Александр Капусткин – Ивановский государственный университет (Иваново, Россия)

Валерий Луков – Московский гуманитарный университет (Москва, Россия)

Олег Осовский – Национальный исследовательский Мордовский государственный университет имени Н.П.Огарева (Саранск, Россия)

Олег Поляков – Вятский государственный университет (Киров, Россия)

Галина Синило – Белорусский государственный университет (Минск, Беларусь)

Александр Таганов – Ивановский государственный университет, (Иваново, Россия)

Дмитрий Шукуров – Ивановский государственный химико-технологический университет (Иваново, Россия)

SECTION DE LANGUES SLAVES DE L'UNIVERSITÉ DE LAUSANNE

INSTYTUT NEOFILOLOGII I BADAŃ INTERDYSCYPLINARNYCH
UPH W SIEDLCACH

«МИРГОРОД»

Господи Боже! Какая бездна тонкости бывает у человека!
(Николай Гоголь, *Миргород*)

Это всё дрянь, чем набивают головы ваши;
и академия, и все те книжки, буквари, и философия, всё это *ка зна що!..*
(тот же Н. Гоголь, и тот же *Миргород*)

*Международный филологический журнал, посвященный истории и
эпистемологии современного литературоведения, а также возможным
ответам на вопрос о том,
как сделана и делается сегодня наука о литературе*

Основной профиль журнала:

- эпистемология современного литературоведения, обсуждение и анализ литературоведческих концепций как в контексте других гуманитарных наук, так и на фоне обиходных представлений о литературе, литературоведении, науке и гуманитарности;
- пути развития теории литературы в прошлом, настоящем и будущем;
- поиски совместного языка и вопросы терминологии современного литературоведения.

МИРГОРОД предполагает также публиковать тематические рубрики материалов, диалоги с известными литературоведами, литературоведческие дискуссии и информации о книгах.

Технические требования к публикации
(тексты высылать по адресу: mirgorod.inibi@gmail.com)

Текст

- объём текста статьи: около 30 000 знаков,
- 12 кеглем Times New Roman,
- интервал - 1,5,
- поля - 2,5,
- заглавия произведений курсивом,
- цитаты более 3 строк выделяем отдельным абзацем, 11 кеглем, интервал 1,0,
- цитаты менее 3 строк записываем в кавычках « »,
- в случае пропущения фрагмента цитаты ставим [...].

Ссылки

- автоматические внизу каждой страницы,
- 10 кеглем,
- интервал 1,0.

Сноски

- сноска на книгу¹,
- сноска на книгу под редакцией²,
- сноска на статью в книге под редакцией³,
- сноска на журнал⁴,
- сноска на тот же источник, который был в предыдущем цитировании⁵,
- сноска для отсылки к более раннему цитированию⁶,
- сноска на веб-страницу⁷,
- сноска на электронные документы⁸.

¹ Имя Фамилия: *Заглавие книги курсивом*. Город год, с. xx.

² *Заглавие книги курсивом*, ред. Имя Фамилия. Город год, с. xx.

³ Имя Фамилия: *Заглавие статьи курсивом*, в: *Заглавие книги курсивом*, ред. Имя Фамилия. Город год, с. xx.

⁴ Имя Фамилия: *Заглавие статьи курсивом*, „*Заглавие журнала*” год, № x (xx), с. xx.

⁵ Ibidem, с. xx.

⁶ Имя Фамилия, op. cit., с. xx.

⁷ <http://www.xxxxxxxx.xx>, дата доступа.

⁸ Имя Фамилия: *Заглавие курсивом*, <http://www.xxxxxxxx.xx>, дата доступа.

К статье прилагаем:

- резюме на английском и русском языках (3-5 предложений),
- ключевые слова на английском и русском языках,
- англоязычный вариант заглавия статьи,
- **сведения об авторе (на русском и английском языках)** : имя, фамилия, научная степень, вуз/место работы (должность, факультет, институт, кафедра), город, страна.

Примеры:

Игорь Смирнов: *Кризис современности*. Москва 2010.

Нина Брагинская: *Славянское возрождение античности*, в: *Русская теория 1920-1930-е годы*. Москва 2004, с. 49-80.

Maria Kłańska: *Odyseusz*, w: *Mit – człowiek – literatura*. Praca zbiorowa. Wstęp Stanisław Stabryła, Warszawa 1992, s. 245-276.

Илья Серман: *Пути и судьбы Григория Гуковского*, „Новое литературное обозрение” 2002, № 3 (55), с. 54-65.

Kathrin Rosenfield: *Hölderlins Antigone und Sophokles' tragisches Paradoxon*, „Poetica”. Band 33 (2001), Heft 3-4, S. 465-502.