



РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ им. А. М. ГЕРЦЕНА
HERZEN STATE PEDAGOGICAL UNIVERSITY of RUSSIA

ISSN 2687-1262

**ЖУРНАЛ ИНТЕГРАТИВНЫХ
ИССЛЕДОВАНИЙ КУЛЬТУРЫ**

JOURNAL OF INTEGRATIVE CULTURAL STUDIES

T. 6 № 1 2024

VOL. 6 No. 1 2024



1797

Российский государственный педагогический
университет им. А. И. Герцена
Herzen State Pedagogical University of Russia

ISSN 2687-1262 (online)
iik-journal.ru
<https://doi.org/10.33910/2687-1262-2024-6-1>
2024. Том 6, № 1
2024. Vol. 6, no. 1

Журнал интегративных исследований культуры Journal of Integrative Cultural Studies

Свидетельство о регистрации СМИ [ЭЛ № ФС 77 - 74249](#),
выдано Роскомнадзором 09.11.2018
Рецензируемое научное издание
Журнал открытого доступа
Учрежден в 2018 году
Выходит 2 раза в год
16+

Mass Media Registration Certificate [EL No. FS 77 - 74249](#),
issued by Roskomnadzor on 9 November 2018
Peer-reviewed journal
Open Access
Published since 2018
2 issues per year
16+

Издательство РГПУ им. А. И. Герцена
191186, г. Санкт-Петербург, наб. реки Мойки, д. 48
E-mail: izdat@herzen.spb.ru
Телефон: +7 (812) 312-17-41

Publishing house of Herzen State Pedagogical
University of Russia
48 Moika Emb., Saint Petersburg 191186, Russia
E-mail: izdat@herzen.spb.ru
Phone: +7 (812) 312-17-41

Объем 4,16 Мб
Подписано к использованию 30.04.2024

Published at 30.04.2024

При использовании любых фрагментов ссылка
на «Журнал интегративных исследований культуры»
и на авторов материала обязательна.

The contents of this journal may not be used in any way
without a reference to the “Journal of Integrative Cultural
Studies” and the author(s) of the material in question.

Редактор английского текста *М. В. Городиский*
Корректор *М. А. Куракина*
Оформление обложки *О. В. Рудневой*
Верстка *Д. В. Романовой*



Санкт-Петербург, 2024
© Российский государственный педагогический
университет им. А. И. Герцена, 2024

Редакционная коллегия

Главный редактор

И. И. Докучаев (Санкт-Петербург, Россия)

Зам. главного редактора

А. Л. Вольский (Санкт-Петербург, Россия)

Зам. главного редактора

О. А. Янутш (Санкт-Петербург, Россия)

Ответственный редактор

Е. С. Корвацкая (Санкт-Петербург, Россия)

А. В. Венкова (Санкт-Петербург, Россия)

А.-К. И. Забулионите (Санкт-Петербург, Россия)

Д. Йонкус (Каунас, Литва)

И. В. Леонов (Санкт-Петербург, Россия)

Л. Н. Летягин (Санкт-Петербург, Россия)

Л. А. Меньшиков (Санкт-Петербург, Россия)

Н. Г. Михновец (Санкт-Петербург, Россия)

Л. В. Никифорова (Санкт-Петербург, Россия)

Л. А. Прыткова (Бишкек, Кыргызстан)

С. А. Савицкий (Санкт-Петербург, Россия)

О. С. Сапанжа (Санкт-Петербург, Россия)

Д. М. Соболев (Хайфа, Израиль)

К. Фейгельсон (Париж, Франция)

Редакционный совет

Председатель ред. совета

Х. Бирус (Бремен, ФРГ)

И. М. Быховская (Москва, Россия)

А. А. Воскресенский (Санкт-Петербург, Россия)

А. А. Грякалов (Санкт-Петербург, Россия)

Ж. Долгурсүрэн (Улан-Батор, Монголия)

Г. В. Драч (Ростов-на-Дону, Россия)

О. В. Евдокимова (Санкт-Петербург, Россия)

Е. Ю. Ендольцева (Москва, Россия)

А. И. Жеребин (Санкт-Петербург, Россия)

В. К. Кантор (Москва, Россия)

И. В. Кондаков (Москва, Россия)

Я. Марзие (Тегеран, Иран)

А. А. Павильч (Минск, Республика Беларусь)

И. Б. Романенко (Санкт-Петербург, Россия)

Х. Рудлофф (Фрайбург, Германия)

Л. Рязанова-Кларк (Эдинбург, Великобритания)

И. П. Смирнов (Германия)

Н. А. Хренов (Москва, Россия)

И. О. Шайтанов (Москва, Россия)

Editorial Board

Editor-in-chief

Ilya I. Dokuchaev (St Petersburg, Russia)

Deputy Editor-in-chief

Alexei L. Volsky (St Petersburg, Russia)

Deputy Editor-in-chief

Olga A. Yanutsh (St Petersburg, Russia)

Executive Editor

Elena S. Korvatskaya (St Petersburg, Russia)

Alina V. Venkova (St Petersburg, Russia)

Audra-Christina I. Zabulionite (St Petersburg, Russia)

Dalius Yonkus (Kaunas, Lithuania)

Ivan V. Leonov (St Petersburg, Russia)

Lev N. Letyagin (St Petersburg, Russia)

Leonid A. Menshikov (St Petersburg, Russia)

Nadezhda G. Mikhnovets (St Petersburg, Russia)

Larisa V. Nikiforova (St Petersburg, Russia)

Lyudmila A. Prytkova (Bishkek, Kyrgyzstan)

Stanislav A. Savitsky (St Petersburg, Russia)

Olga S. Sapanzha (St Petersburg, Russia)

Denis M. Sobolev (Haifa, Israel)

Christian Feigelson (Paris, France)

Editorial Council

Chairman of the Council

Hendrik Birus (Bremen, Germany)

Irina M. Bykhovskaya (Moscow, Russia)

Alexey A. Voskresensky (St Petersburg, Russia)

Alexey A. Grykalov (St Petersburg, Russia)

Zhamyan Dolgorsuren (Ulan Bator, Mongolia)

Gennadiy V. Drach (Rostov-on-Don, Russia)

Olga V. Evdokimova (St Petersburg, Russia)

Ekaterina Yu. Endoltseva (Moscow, Russia)

Alexey I. Zherebin (St Petersburg, Russia)

Vladimir K. Kantor (Moscow, Russia)

Igor V. Kondakov (Moscow, Russia)

Marzieh Yahyapour (Tehran, Iran)

Alexandr A. Pavilch (Minsk, Belarus)

Inna B. Romanenko (St Petersburg, Russia)

Holger Rudloff (Freiburg, Germany)

Larissa Ryazanova-Clarke (Edinburgh, United Kingdom)

Igor P. Smirnov (Germany)

Nikolai A. Khrenov (Moscow, Russia)

Igor O. Shaytanov (Moscow, Russia)

СОДЕРЖАНИЕ

Зарубежная литература	5
<i>Балакшина Ю. В.</i> Историческая поэтика и поэтика истории: от Александра Веселовского до Хейдена Уайта	5
Теория познания	12
<i>Грякалов А. А.</i> Онтология символического и эстетическая рефлексия	12
История философии	21
<i>Груба Н. В.</i> Близость и даль в пространстве философского языка В. Беньямина и М. Хайдеггера	21
Русская литература	29
<i>Мовсисян О. А., Евдокимова О. В.</i> Роман Ф. М. Достоевского «Идиот» в оценке М. Е. Салтыкова-Щедрина: от князя Мышкина к Иудушке Головлеву	29
<i>Боброва А. В., Евдокимова О. В.</i> Визуальная поэтика Н. С. Лескова (рассказ «Павлин», 1874) ..	38
<i>Цветкова Е. Г.</i> Визуальные тексты современной детской литературы в контексте диалога с классикой	49
Искусствоведение	58
<i>Гильдина Т. А.</i> Специфика и значение архитектурной графики в искусствоведении	58
<i>Пашкова Т. И.</i> Иллюстрации в учебных руководствах и пособиях по отечественной истории второй половины XIX — начала XX века: структура и содержание	65
Культурология	75
<i>Гриценко Е. В.</i> Взгляд киборга в кинематографе XXI века: на примере фильма Жюли Дюкурно «Титан»	75

CONTENTS

Foreign Literature	5
<i>Balakshina Yu. V.</i> Historical poetics and poetics of history: From Alexander Veselovsky to Hayden White.....	5
Theory of Knowledge	12
<i>Gryakalov A. A.</i> Aesthetic reflection and the ontology of the symbolic	12
History of Philosophy	21
<i>Gruba N. V.</i> Nearness and remoteness in the philosophical language of W. Benjamin and M. Heidegger	21
Russian Literature	29
<i>Movsisyan O. A., Evdokimova O. V. M.</i> Saltykov-Shchedrin's assessment of <i>The Idiot</i> by F. Dostoevsky: From Prince Myshkin to Iudushka Golovlyov.....	29
<i>Bobrova A. V., Evdokimova O. V.</i> Visual poetics of N. S. Leskov: The short story <i>Peacock</i> (1874)	38
<i>Tsvetkova E. G.</i> Visual texts of contemporary children's literature in the context of dialogue with the classics.....	49
Arts Studies	58
<i>Gildina T. A.</i> The specifics and significance of architectural graphics in art history research	58
<i>Pashkova T. I.</i> Illustrations in Russian history school textbooks in the second half of the 19 th –early 20 th centuries: Structure and content	65
Cultural Studies	75
<i>Gritsenok E. V.</i> Cyborg gaze in the 21 st century cinema: The case of Julia Ducournau's <i>Titane</i>	75



Check for updates

Зарубежная литература

УДК 82.0

EDN HFBZLJ

<https://www.doi.org/10.33910/2687-1262-2024-6-1-5-11>

Историческая поэтика и поэтика истории: от Александра Веселовского до Хейдена Уайта

Ю. В. Балакшина ¹

¹ Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена,
191186, Россия, г. Санкт-Петербург, наб. реки Мойки, д. 48

Для цитирования:

Балакшина, Ю. В. (2024) Историческая поэтика и поэтика истории: от Александра Веселовского до Хейдена Уайта. *Журнал интегративных исследований культуры*, т. 6, № 1, с. 5–11. <https://doi.org/10.33910/2687-1262-2024-6-1-5-11>
EDN HFBZLJ

Получена 11 июля 2023; прошла рецензирование 3 ноября 2023; принята 3 ноября 2023.

Финансирование: Исследование не имело финансовой поддержки.

Права: © Ю. В. Балакшина (2024). Опубликовано Российским государственным педагогическим университетом им. А. И. Герцена. Открытый доступ на условиях лицензии CC BY-NC 4.0.

Аннотация. В статье сопоставляются два метода гуманитарного знания, включающие в себя как анализ процессуальности явления (историю), так и рефлексию по поводу принципов его словесного или иного оформления (поэтику): историческая поэтика Александра Веселовского (1838–1906) и поэтика истории Хейдена Уайта (1928–2018). Прослеживается эволюция взглядов Веселовского на предложенный им метод (от эволюции содержания, отливающегося в устойчивые формы, к эволюции самих форм), а также некоторые изменения, которые привнесли в понимание метода его продолжатели, в частности, С. С. Аверинцев, связавший «слово» и «историю» через человека и позволивший исторической поэтике обрести антропологическое измерение. Х. Уайт, тяготеющий к лингвистическому повороту в философии, развивает мысль о том, что прошлое является территорией фантазии, а значит историописание представляет собой отчасти художественное творчество. Элемент художественной поэтики в процессе описания истории он находит как на уровне одной из объясняющих стратегий (объяснение посредством сюжета через архетипы Романа, Комедии, Трагедии и Сатиры), так и на уровне дорациональном — в «префигуративном акте», предшествующем созданию исторического текста и понятом им как акт поэтический (через тропы поэтического языка Метафору, Метонимию, Синекдоху и Иронию). Сопоставление исторической поэтики и поэтики истории позволяет увидеть путь фундаментальных изменений в методологии гуманитарного знания, свершившийся в течение XX века, а также по-новому осмыслить роль художественного начала и языка в процессе научного познания, увидеть значение человека в методологии «наук о духе».

Ключевые слова: литературоведение, история, метод, поэтика, историческая поэтика, тропология, аналитический поворот

Historical poetics and poetics of history: From Alexander Veselovsky to Hayden White

Yu. V. Balakshina ✉¹

¹ Herzen State Pedagogical University of Russia, 48 Moika Emb., Saint Petersburg 191186, Russia

For citation: Balakshina, Yu. V. (2024) Historical poetics and poetics of history: From Alexander Veselovsky to Hayden White. *Journal of Integrative Cultural Studies*, vol. 6, no. 1, pp. 5–11. <https://www.doi.org/10.33910/2687-1262-2024-6-1-5-11> EDN HFBZLJ

Received 11 July 2023; reviewed 3 November 2023; accepted 3 November 2023.

Funding: The study did not receive any external funding.

Copyright: © Yu. V. Balakshina (2024). Published by Herzen State Pedagogical University of Russia. Open access under [CC BY-NC License 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

Abstract. The article compares two methods of humanitarian knowledge: the analysis of a phenomenon's development in time (i. e., history), and reflection on the principles of the verbal or other description of such development (i. e., poetics). The former corresponds to the historical poetics of Alexander Veselovsky (1838–1906), and the latter, to the poetics of history of Hayden White (1928–2018). The article describes the evolution of Veselovsky's views on the method he proposed, as well as some of the changes that were brought to the understanding of the method by Veselovsky's successors — in particular, S. S. Averintsev, who added the anthropological dimension to historical poetics. H. White developed the idea that the past is the territory of fantasy, which means that historical writing constitutes, to some extent, artistic creativity. White finds an element of artistic poetics in the process of describing history both at the level of one of the explanatory strategies (explanation through the plot), and at the pre-rational level — i. e., in the 'prefigurative act' that precedes the creation of a historical text and is understood by White as a poetic act. The comparison of historical poetics and the poetics of history makes it possible to rethink the role of the artistic principle and artistic language in the process of acquiring scientific knowledge, as well as to see the significance of a person in the methodology of modern humanitarian knowledge.

Keywords: literary criticism, history, method, poetics, historical poetics, tropology, analytical turn

Введение. Постановка проблемы

Проблема метода в гуманитарном знании не утрачивает своей актуальности. Введенное Вильгельмом Дильтеем различие наук о духе (*Geisteswissenschaft*) и естественных наук не снимает вопроса о критериях научности исследований в сфере философии, филологии, истории, культурологии, теологии и др. Важными признаками собственно научного подхода к действительности являются воспроизводимость и проверяемость результатов, которая обеспечивается наличием метода как определенной последовательности интеллектуальных процедур. Любое научное гуманитарное знание процессуально и исторично, поскольку рассматривает явления в их временной протяженности, эволюционном развитии и историко-культурном контексте. Оно имеет дело с определенными формами, в которые воплощается духовная жизнь общества или индивида: различного рода текстами, ритуалами, пластическими образами, предметами культуры и быта. Следовательно, метод гуманитарного знания должен включать как анализ процессуальности явления (историю), так и рефлексию по поводу принци-

пов его словесного или иного оформления (поэтику). Цель настоящей статьи сопоставить два метода, родившихся в недрах разных гуманитарных дисциплин — филологии и истории — и предложивших два варианта сочетания поэтики и истории на путях научного познания: историческую поэтику Александра Веселовского (1838–1906) и поэтику истории Хейдена Уайта (1928–2018). Сопоставление подобного рода позволит не только подтвердить или опровергнуть продуктивность метода, возникшего в России в конце XIX века, но и выявить универсальные звенья в процессе интеллектуального научного познания в сфере гуманитарных наук.

Историческая поэтика

Вопрос о методе в науке о литературе был поставлен в России в конце XIX века в трудах профессора Санкт-Петербургского университета А. Н. Веселовского. В лекции 1870 года «О методе и задачах истории литературы как науки» Веселовский назвал свой метод в «деле историко-литературных исследований» сравнительным; при этом объектом сравнения

объявлялись «факты исторической и общественной жизни» (Веселовский 1989, 37). Давая в конце лекции определение истории литературы, ученый делал акцент на том, что это в первую очередь «история общественной мысли», которая «выразилась в движении философском, религиозном и поэтическом и закреплена словом» (Веселовский 1989, 41). Безусловный приоритет категории исторического в своем методе на первом этапе признавал и сам Веселовский, отмечая, что его метод есть только развитие метода исторического, «тот же исторический метод, только учащенный, повторенный в параллельных рядах, в видах достижения возможно полного обобщения» (Веселовский 1989, 37).

Однако, по свидетельству ученика А. Н. Веселовского Александра Михайловича Евлахова, взгляды ученого в течение 25 лет претерпели серьезную эволюцию, в частности, под влиянием критики проф. Н. И. Кареева. На раннем этапе Веселовский полагал, что динамичностью обладает только содержание жизни, которое «с каждым новым поколением проникает в старые образы, эти формы необходимости» (Веселовский 1989, 41). Суть возражения Кареева сводилась к тому, что формы в истории литературы также подвергаются эволюции: «...разве так-таки вдруг и иссякла та способность, которая в эпической старине создавала первообразы, формулы и мотивы, переходившие потом от поколения к поколению, заставляя творчество обязательно возвращаться в исстари завещанных образах?» (Кареев 1886, 61). Резюмируя возражения проф. Кареева, Евлахов писал: «Дело вовсе не в том, что выражает собой общественная мысль в процессе литературной эволюции <...>. Все дело в том, как, в каких формах выражается эта общественная мысль, т. е. в самом материале...» (Евлахов 1910, 207).

Можно сказать, что в работах 1890-х годов Веселовский не только принял поправку Кареева, но и отозвался на начало новой литературной эпохи. В 1892 году была прочитана лекция и в 1893-м опубликована работа Д. С. Мережковского «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы» (Мережковский 1893), а в 1894 году в статье «Из введения в историческую поэтику» Веселовский дал ставшее позднее хрестоматийным определение исторической поэтики: «эволюция поэтического сознания и его форм» (Веселовский 1989, 42). Центр тяжести в изучении истории литературы сместился от вопроса «что» к вопросу «как», от истории мысли к истории форм, поэтике, что стало отличительной чертой эпохи модерна.

Однако смещение интереса ученого к изучению эволюции форм не привело к исчезновению из определения метода прилагательного «историческая». Научная мысль Веселовского исходит из типичных для XIX века установок, что существует «одна всемирная литература» и единый целостный исторический, а значит и историко-литературный, процесс, закономерности которого можно и должно описать. Масштаб его познаний позволял сравнивать «частные факты», узкоспециальные исследования, добытые из изучения русской, немецкой, французской, английской и других литератур и подниматься к универсальным обобщениям, которые он считал «идеалом исторической науки» (Веселовский 1989, 37).

В XX веке историческая поэтика имела в России немало выдающихся последователей, среди которых В. Я. Пропп, О. М. Фрейденберг, С. С. Аверинцев, М. А. Гаспаров, Д. С. Лихачев, А. В. Михайлов, Ю. В. Манн, Н. Н. Скатов, однако сказать, что метод получил европейское или мировое признание, мы вряд ли можем. С. С. Аверинцев ввел в определение исторической поэтики антропологическое измерение. В своей работе «Поэтика византийской литературы» он предложил ввести в двухчастную систему «история — поэтика» третий элемент — человек. В предисловии к книге он писал: «Вопрос о поэтике ранневизантийской литературы — двуединый вопрос. Один аспект проблемы — история и человек; второй ее аспект — человек и слово. Литературное слово должно быть соотнесено с историей, с социальными и политическими реалиями истории, но соотнесено не иначе, как через человека» (Аверинцев 1997, 7). В настоящий момент историческая поэтика как особый метод литературоведения продолжает оставаться в поле теоретического и практического интереса российских ученых (Тюпа 2016; Шайтанов 2007; Юрченкова 2022), но часто рассматривается не как самобытный метод, а как отечественный извод компаративистики, реже — генетического структурализма.

Поэтика истории

Двадцатый век поставил под сомнение саму категорию историчности. Историки и философы после катастроф XX века утрачивают веру в единство, целесообразность, теологическую и телеологическую направленность исторического процесса, который стал восприниматься как совокупность случайных фактов, значение которых устанавливается историком. Значение факту приписывается и зависит от позиции интерпретатора. Факт сам по себе недоступен,

он опосредован источником, требующим толкования и критики. Универсальные обобщения воспринимаются как «большие нарративы» — инструменты власти и идеологического подчинения. В этих условиях в сочетании истории и поэтики на первое место выходит поэтика как способ оформления сложного, часто деструктивного, травматического исторического опыта, который переживает человек XX века.

В 1973 году американский историк и философ Хейден Уайт (1928–2018), примыкавший к направлению лингвистического поворота, хотя и не отождествлявший себя с ним, опубликовал работу «Метаистория», в которой исследовал исторические описания XIX и начала XX века (труды Мишле, Токвиля, Маркса, Ницше, Кроче и др.) с точки зрения поэтики построения исторического описания в них. Перевод этого труда на русский язык был осуществлен в 2002 году в Уральском университете в Екатеринбурге.

Уайт обращает внимание, что философы XX века — от Валери и Хайдеггера до Сартра, Леви-Строса и Мишеля Фуко — подчеркивали «фиктивный характер исторических реконструкций» (Уайт 2002, 22). Сам Уайт мысль о том, что «прошлое, кроме всего прочего, есть территория фантазии» (Доманска 2010, 32), делает не основанием для критики истории как науки, а поводом для нового взгляда на историю, как отчасти на художественное творчество. «История имеет два лица: научное и художественное» (Доманска 2010, 38). Он настаивает на том, что репрезентации феноменов прошлого неизбежно останутся «литературными» — «поэтически» и «риторическими».

Уайт не ставит вопрос об истинности, достоверности, верности той или иной исторической интерпретации, но считает необходимым исследовать нарративы, исторические сочинения, изложения исторического процесса с точки зрения выявления их структурных компонентов: «...я буду рассматривать историческую работу как то, чем она наиболее очевидно является — как вербальную структуру в форме повествовательного прозаического дискурса, предназначенную быть моделью, знаком прошлых структур и процессов в интересах объяснения, чем они были, посредством их представления» (Уайт 2002, 23).

Уайт выделяет в процессе работы историка рациональный уровень, на котором выстраиваются те или иные стратегии объяснения исторических событий, и «глубинный уровень сознания, на котором исторический мыслитель избирает концептуальные стратегии, с помощью которых он объясняет или представляет данные»

(Уайт 2002, 18). Элемент художественного творчества имеет место на том и другом уровнях. Так, среди трех возможных, по Уайту, стратегий объяснения — объяснение посредством формального доказательства [formal argument], объяснение посредством построения сюжета [emplotment] и объяснение посредством идеологического подтекста [ideological implication] — особо выделяется вторая стратегия, предполагающая, что историк ориентируется на архетипы Романа, Комедии, Трагедии и Сатиры.

Еще до того, как историк начинает выстраивать свою объясняющую стратегию и формировать свой индивидуальный историографический стиль (складывающийся на пересечении различных вариантов объясняющих стратегий), он, согласно Уайту, «должен префигурировать» (Уайт 2002, 50) историческое поле. Можно сказать, что историк, имея перед собой отдельные следы безвозвратно ушедшего прошлого, должен «схватить», увидеть это прошлое как целое, уяснить себе расстановку фигур, их связи и отношения. Уайт полагает, что «префигуративный акт — это акт поэтический, поскольку в экономии сознания историка он докогнитивен и не критичен» (Уайт 2002, 51). Далее вступает в силу тропологическая теория Уайта, согласно которой механизмы такого поэтического схватывания (подготавливающего к сознательному постижению) реальности можно описать при помощи 4 тропов: Метафора, Метонимия, Синекдоха и Ирония: «Эти тропы обеспечивают характеристику объектов в различных типах непрямого, или фигуративного, дискурса» (Уайт 2002, 52).

Заключение

Сопоставление двух методов гуманитарного познания позволяет в первую очередь увидеть, что ситуация за сто лет, отделяющих Веселовского от Уайта, разворачивается на 180 градусов: история из универсального, всеобъемлющего, законосообразного процесса, порождающего эволюцию сознания и поэтических форм, превращается в поэтическую репрезентацию прошлого, от которой трудно ожидать достоверности или объективности, в которой господствуют вымысел, фантазия. Поэтика же из одной из возможных форм выражения исторического развития превращается во всеобъемлющее языковое поле, законы которого определяют формы исторического нарратива.

Однако само воспроизведение спустя век той же прочной связи поэтики и истории заставляет задуматься о более глубоких и универсальных особенностях метода в гуманитарных науках.

Современные российские ученые, исследовавшие влияние аналитического поворота на историческое познание, отмечают, что Х. Уайт создал «видение исторической наррации как поливариантного процесса организации рассказа о прошлом, имеющего не только логическое, но и эстетико-поэтическое, риторическое и иные измерения» (Губман 2021, 43). С. С. Аверинцев, размышляя о том, что разговор о «поэтике» возможен только применительно к художественной литературе, оговаривается: «Только не надо забывать, что в Средние века границы художественной литературы не всегда пролегли так, как они пролегли теперь» (Аверинцев 1997, 7). Хейден Уайт обнаруживает «литературность» в истории. Этот момент допуска в процессе исторического познания не рационального, а поэтического акта очень близок русской философской и историософской традиции. Герцен и Бердяев использовали выражение «историческая эстетика». В начале 1990-х годов К. Г. Исупов в книге «Русская эстетика истории» (Исупов 1995) заметил, что восприятие прошлого как «художественного произведения» является органичным для русской культуры. Отсюда следует, что метод в гуманитаристике характеризуется не столько и не только «наличием терминологического инструментария» или «формализованной процедуры работы с текстом», сколько языком исследователя, о чем красноречиво свидетельствовала О. А. Седакова в своих размышлениях о методе С. С. Аверинцева (Седакова 2010, 778).

Другое наблюдение, касающееся метода Уайта, также представляется нам перспективным для более широких обобщений: «Наличие спекулятивно-умозрительного компонента наррации о минувшем заключается для него в первую очередь в том, что ее финальным референтом выступает бытие человека во времени» (Губман, 43). Вопрос о человеке становится центральным если не для самого Веселовского, то для другого известного ученого, отождествлявшего свой

метод с методом исторической поэтики, — С. С. Аверинцева. В предисловии к «Поэтике ранневизантийской литературы» он указывает на первостепенное значение человека в исследовании исторических и жанровых форм прошлого: «Литературное слово должно быть соотнесено с историей, с социальными и политическими реалиями истории, но соотнесено не иначе как через человека. Нет человека вне истории, но история реальна только в человеке. Когда мы пытаемся прочертить линию, ведущую от социальных структур к жанровым структурам, линия эта не должна миновать человека, его самоощущения внутри истории, его догадки о самом главном — о его „месте во вселенной“» (Аверинцев 1997, 7). В конце XX века в трудах Уайта логика рассуждения стала иной, идущей от формы, а не от истории, но человек сохранил в ней свое центральное место, поскольку написанная история получила прямую зависимость от историка, схватывающего явления прошлого и объясняющего их, исходя из особенностей своей личности.

Историческая поэтика и поэтика истории в их взаимосвязи позволяют нам по-новому осмыслить роль художественного начала в процессе научного познания, а также открывают как историчность формы, ее зависимость от движения времени, так и потребность истории в оформлении, в устройении и организации, в проявлении смысла, что на настоящей стадии развития человечества оказывается прерогативой уже не Бога, а человека.

Конфликт интересов

Автор заявляет об отсутствии потенциального или явного конфликта интересов.

Conflict of Interest

The author declares that there is no conflict of interest, either existing or potential.

Источники

- Веселовский, А. Н. (1989) *Историческая поэтика*. М.: Высшая школа, 405 с.
 Уайт, Х. (2002) *Метаистория: Историческое воображение в Европе XIX века*. Екатеринбург: Изд-во Уральского федерального университета, 528 с.

Литература

- Аверинцев, С. С. (1997) *Поэтика ранневизантийской литературы*. М.: Coda, 342 с.
 Доманска, Э. (2010) *Философия истории после постмодернизма*. М.: Канон+, 399 с.
 Губман, Б. Л., Ануфриева, К. В. (ред.). (2021) *Лингвистический поворот и историческое познание в западной философии XX–XXI веков*. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 304 с.

- Евлахов, А. М. (1910) *Введение в философию художественного творчества. Опыт историко-литературной методологии: в 3 т. Т. 1. Методология и наука. Онтогенетический анализ*. Варшава: Типография Варшавского учебного округа, 537 с.
- Исупов, К. Г. (1995) *Русская эстетика истории: На материале литературной классики XIX–XX вв.* СПб.: [б. и.], 31 с.
- Кареев, Н. И. (1886) *Литературная эволюция на Западе: Очерки и наброски из теории и истории литературы с точки зрения неспециалиста*. Воронеж: Издание журнала «Филологические записки», 338 с.
- Мережковский, Д. С. (1893) *О причинах упадка и новых течениях современной русской литературы*. СПб.: Типография Б. М. Вольфа, 192 с.
- Седакова, О. А. (2010) Рассуждение о методе. Сергей Сергеевич Аверинцев и его книга «Поэты». В кн.: *Moralia: эссе, лекции, заметки, интервью*. М.: Изд-во Университета Дмитрия Пожарского, 864 с.
- Тюпа, В. И. (2016) Актуальность А. Н. Веселовского: историческая поэтика как «русская компаративистика». В кн.: Т. В. Говенько (ред.). *Наследие Александра Веселовского в мировом контексте. Исследования и материалы*. СПб.: Центр гуманитарных инициатив, с. 71–82.
- Шайтанов, И. О. (2007) Историческая поэтика А. Н. Веселовского: сравнительный метод. *Знание, понимание, умение*, № 3, с. 170–175.
- Юрченко, Т. Г. (2022) *Историческая поэтика: проблемы изучения и перспективы развития: аналитический обзор*. М.: [б. и.], 90 с.

Sources

- Veselovskij, A. N. (1989) *Istoricheskaya poetika [Historical poetics]*. Moscow: Vysshaya shkola Publ., 405 p. (In Russian)
- White, H. (2002) *Metaistoriya: Istoricheskoe voobrazhenie v Evrope XIX veka [Metahistory: The historical imagination in Nineteenth-Century Europe]*. Yekaterinburg: Ural Federal University Publ., 528 p. (In Russian)

References

- Averintsev, S. S. (1997) *Poetika rannevizantijskoj literatury [Poetics of Early Byzantine literature]*. Moscow: Coda Publ., 342 p. (In Russian)
- Domanska, E. (2010) *Filosofiya istorii posle postmodernizma [Encounters: Philosophy of history after postmodernism]*. Moscow: Kanon+ Publ., 399 p. (In Russian)
- Evlakhov, A. M. (1910) *Vvedenie v filosofiyu khudozhestvennogo tvorchestva. Opyt istoriko-literaturnoj metodologii: v 3 t. T. 1. Metodologiya i nauka. Ontogeneticheskij analiz [Introduction to the philosophy of artistic creativity. Experience of historical and literary methodology: In 3 vols. Vol. 1. Methodology and science. Ontogenetic analysis]*. Warsaw: Tipografiya Varshavskogo uchebnogo okruga Publ., 537 p. (In Russian)
- Gubman, B. L., Anufrieva, K. V. (eds.). (2021) *Lingvisticheskij povorot i istoricheskoe poznanie v zapadnoj filosofii XX–XXI vekov [Linguistic turn and historical knowledge in Western philosophy of the XX–XXI centuries]*. Moscow; Saint Petersburg: Tsentr gumanitarnykh initsiativ Publ., 304 p. (In Russian)
- Isupov, K. G. (1995) *Russkaya estetika istorii: Na materiale literaturnoj klassiki XIX–XX vv. [Russian aesthetics of history: Based on literary classics of the 19th–20th centuries]*. Saint Petersburg: [s. n.], 31 p. (In Russian)
- Kareev, N. I. (1886) *Literaturnaya evolyutsiya na Zapade: Ocherki i nabroski iz teorii i istorii literatury s tochki zreniya nespetsialista [Literary evolution in the West: Essays and sketches from the theory and history of literature from a layman's point of view]*. Voronezh: Izdanie zhurnala “Filologicheskie zapiski” Publ., 338 p. (In Russian)
- Merezhkovskij, D. S. (1893) *O prichinakh upadka i novykh techeniyakh sovremennoj russkoj literatury [Add to selected about the reasons for the decline and new trends in Modern Russian Literature]*. Saint Petersburg: Tipografiya B. M. Vol’fa Publ., 192 p. (In Russian)
- Sedakova, O. A. (2010) Rassuzhdenie o metode. Sergej Sergeevich Averintsev i ego kniga “Poety” [Reasoning about the method. Sergei Sergeevich Averintsev and his book “Poets”]. In: *Moralia: esse, leksii, zametki, interv’yu [Moralia: Essays, lectures, notes, interviews]*. Moscow: Universitet Dmitriya Pozharskogo Publ., 864 p. (In Russian)
- Shajtanov, I. O. (2007) Istoricheskaya poetika A. N. Veselovskogo: sravnitel’nyj metod [Historical poetics of A. N. Veselovsky: Comparative method]. *Znanie, ponimanie, umenie*, no. 3, pp. 170–175. (In Russian)
- Тюпа, В. И. (2016) Aktual’nost’ A. N. Veselovskogo: istoricheskaya poetika kak “russkaya komparativistika” [Actuality Veselovsky’s: Historical poetics as Russian comparative]. In: Т. В. Говенько (ed.). *Nasledie Aleksandra Veselovskogo v mirovom kontekste. Issledovaniya i materialy [The legacy of Alexander Veselovsky in the global context. Research and materials]*. Saint Petersburg: Tsentr gumanitarnykh initsiativ Publ., pp. 71–82. (In Russian)
- Yurchenko, T. G. (2022) *Istoricheskaya poetika: problemy izucheniya i perspektivy razvitiya: analiticheskij obzor [Historical poetics: Problems of study and development prospects: An analytical review]*. Moscow: [s. n.], 90 p. (In Russian)

Сведения об авторе

Юлия Валентиновна Балакшина

SPIN-код: 8684-7660, Scopus AuthorID: 57210921660, ORCID: 0000-0002-4187-1633, e-mail: jbalaksh9@gmail.com

Доктор филологических наук, доцент теологии, профессор Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена

Author

Yulya V. Balakshina

SPIN: 8684-7660, Scopus AuthorID: 57210921660, ORCID: 0000-0002-4187-1633, e-mail: jbalaksh9@gmail.com

Doctor of Sciences (Philology), Professor, Herzen State Pedagogical University of Russia



Check for updates

Теория познания

УДК 18

EDN LGMIWJ

<https://www.doi.org/10.33910/2687-1262-2024-6-1-12-20>

Онтология символического и эстетическая рефлексия

А. А. Грякалов ¹

¹ Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена,
191186, Россия, г. Санкт-Петербург, наб. реки Мойки, д. 48

Аннотация. В статье рассматриваются проблемные соотношения символических конструкций бытия и рефлексии философско-эстетического сознания. Исследованы роль и значимость символических построений, приобретающих онтологические характеристики в познании и социализации. Актуализирована онтология *символического*, оказывающая существенное влияние на социальную онтологию и понимание бытия в целом. Это особенно значимо для современности, где эстетическое отношение к жизни, всегда связанное с чувственным переживанием и познанием, активно задействовано в манифестациях аффектированной социальной чувственности. На этом фоне происходит онтологизация символического, предстающая в текстоцентризме современности — позиционированная в совокупности текстов, она рассматривается как глобальное *произведение*, где одновременно актуализированы эффекты *произведенности* и *извода*.

Эти эффекты предстают нагляднее всего в модусах символической «спектаклярности» (Ги Дебор): *реальное* поглощено *моделью*, онтология спроецирована в дискурсивные «практики признания истины». Феномены символического предписывают порядок познания и поступания: «знаковый характер» действий смещается в сторону понимания их как символически выраженной материальности. Вследствие этого в центре внимания оказываются физиологические, аффективные, энергетические и моторные реакции — в целом порождаемый ими совокупный чувственный опыт.

В сфере социальной онтологии это значит в конечном счете, что акт отправления власти предстает в форме *перформанса*.

Эстетика текстуальности словно бы предписывает объектной и человеческой размерности порядок социальных отношений — задает актуальный ход понимания. Символическое создает представления об объектности, которая пребывает между символическим «самим по себе» и его действиями в области прагматики («*театральность*») — создается новый обширный объект социальности. Энергия этой *стяженности* создает и новые отношения с бытием символического «самого по себе» — с тем, как оно воспроизводится, и теми проекциями, которые возникают в социальных отношениях. В статье отмечена значимость открытий представителей отечественной гуманитарной науки и плодотворность методологических идей славянского структурализма, где глубоко исследована соотнесенность произведений-объектов в их автономной структурности с социальными отношениями и эпистемологическими стратегиями гуманитарного знания.

Ключевые слова: рефлексия, познание, онтология, символическое, гуманитарная теория, текст, структура, дискурс, событие

Для цитирования: Грякалов, А. А. (2024) Онтология символического и эстетическая рефлексия. *Журнал интегративных исследований культуры*, т. 6, № 1, с. 12–20. <https://www.doi.org/10.33910/2687-1262-2024-6-1-12-20> EDN LGMIWJ

Получена 26 июня 2023; прошла рецензирование 25 января 2024; принята 26 января 2024.

Финансирование: Исследование не имело финансовой поддержки.

Права: © А. А. Грякалов (2024). Опубликовано Российским государственным педагогическим университетом им. А. И. Герцена. Открытый доступ на условиях лицензии CC BY-NC 4.0.

Aesthetic reflection and the ontology of the symbolic

A. A. Grykalov ¹

¹ Herzen State Pedagogical University of Russia, 48 Moika Emb., Saint Petersburg 191186, Russia

For citation: Grykalov, A. A. (2024) Aesthetic reflection and the ontology of the symbolic. *Journal of Integrative Cultural Studies*, vol. 6, no. 1, pp. 12–20. <https://www.doi.org/10.33910/2687-1262-2024-6-1-12-20> EDN LGMIWJ

Received 26 June 2023; reviewed 25 January 2024; accepted 26 January 2024.

Funding: The study did not receive any external funding.

Copyright: © A. A. Grykalov (2024). Published by Herzen State Pedagogical University of Russia. Open access under [CC BY-NC License 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

Abstract. The article deals with the problematic relations between the sphere of symbolic constructions of being and the reflection of the philosophical and aesthetic consciousness. The article examines the role and significance of symbolic constructions that acquire ontological characteristics in cognition and socialization. The author describes on forward the ontological logic of the symbolic, which logic has a significant impact on the social ontology and understanding of being in general. This is especially significant for modernity, where the aesthetic attitude to life, which is always connected with sensual experience and cognition, is actively involved in manifestations of affective social sensibility. Against this background, the symbolic undergoes ontologization, which manifests itself in the text-centrism of today — positioned in a set of texts, today's reality seen as a global work of art, where the effects of production and output are simultaneously actualized.

In the realm of social ontology this ultimately means that the act of exercising power is always a kind of performance.

The aesthetics of textuality seems to prescribe the order of social relations to the object and human dimension — it sets the actual course of understanding. The symbolic creates representations of objectness, which resides between the symbolic “by itself” and its actions in the field of pragmatics (‘theatricality’) — a new extensive object of sociality is created. The energy of this constriction also creates a new relationship with the being of the symbolic ‘in itself’ — with the way it is reproduced and with the projections that arise in social relations. The article highlights the significance of Russian scholars’ humanities research and the fruitfulness of methodological ideas of Slavic structuralists, who deeply researched the correlation of works-objects in their autonomous structure with social relations and epistemological strategies of humanities.

Keywords: reflection, cognition, ontology, symbolic, humanitarian theory, text, structure, discourse, event

Введение

Происходящие в глобальном мире сближение и противостояние сил, такие как борьба за территорию, ресурсы и экономические носители, несмотря на конкретный характер своих причин и условий, объясняются посредством *символических* конструкций, приобретающих онтологический характер.

Формируется претендующая на первичность дискурсивная онтология символического, что можно считать существенным фактором изменений социальной онтологии. «В этом — исток современности: она приносит с собой разворачивание «субъективного» в относительно объективное, разворачивание того, что было зыбким и не давало основы и опоры, в задающее себе самому опору и основу; превращение дикого мира в сделанное и придуманное нами» (Слотердаик 2001, 570). Вследствие возросшей значимости аффектированной чувственности символическое являет себя через эстетическое сознание: «Современность возникает, когда

манифестирует себя новое поэтическое мышление, стремящееся адекватно выразить время, что связано с именем Бодлера» (Schneider 2002, 101).

Текст довел до предела идею оформленности.

Символическое онтологизируется — оно являет себя в виде воплощенной в символической объектности субъективности, опыта и рефлексии *формы, структуры, текста и письма*. «Текст — такое социальное пространство, где ни одному языку не дано укрыться и ни один говорящий субъект не остается в роли судьи, хозяина, аналитика, исповедника, дешифровщика; теория *Текста* необходимо сливается с практикой письма. *Письмо* творит смысл, записывая его, поверяя его гравюре, борозде, рельефу, поверхности... Письмо как начало чистой историчности, чистой традиционности есть лишь телос истории письма, философия которой еще должна прийти» (Барт 1989, 422).

Можно утверждать, что современность предельно текстоцентрична. Коренящаяся в совокупности текстов, она предстает как глобальное *произведение*. Это позволяет эстетическому

опыту и эстетическому осмыслению действительности очерчивать возможности модусов социального бытия и заявлять о себе как о важном компоненте социальной онтологии. На уровне субъекта «воля писать» переводит мысль в состояние «воли к бытию» — здесь можно говорить о вводимом Хайдеггером понятии «чистого слова», не мыслимого «в прямоте его сущности» как знака или значения (Деррида 2000, 22).

Феномены символического не просто дешифруются в системе ценностей и смыслов, а предписывают порядок познания и поступания — «знаковый характер действий смещается в сторону понимания их как специфической материальности, в центре внимания оказываются как физиологические, аффективные, энергетические и моторные реакции, так и порождаемый ими богатый чувственный опыт» (Фишер-Лихте 2021, 41–42).

В сфере социальной онтологии это значит в конечном счете, что политическое действие всегда предстает в форме некоего *перформанса*.

Даже предельно аффектированная социальная чувственность при всей кажущейся спонтанности во многом подчинена стратегиям явного или неявного символического воздействия.

Текстоцентризм и рефлексия

Эстетика текстуальности не замещает социальную онтологию, а задает актуальный ход понимания: символическое создает представления об объектности, которая пребывает между символическим «самим по себе» и его действиями в области прагматики («*театральность*») — создается новый обширный объект социальности. Энергия этой *стяженности* создает и новые отношения с бытием символического «самого по себе» — с тем, как оно воспроизводится, и теми проекциями, которые возникают в социальных отношениях. И если в объектно-ориентированной онтологии, где эстетика понимается как «первая философия», поскольку опирается на небуквальный характер своих объектов, которые не могут быть парифразированы в виде своих качеств, ставит акцент на независимости объектов от всех отношений (Харман 2023), то, уточняя, имеет смысл показать взаимообращенность действий символического и объектного. Следует благодарно отметить, что взаимодейственность произведений-объектов с их автономной структурностью и социальными отношениями была актуализирована и плодотворно исследована в эстетике русского формализма и славянского структурализма (Грякалов 2021).

На фоне всего вышесказанного следует заметить, что засилье и очевидная значимость символического не предполагают полной смещенности и действительности предметной объектности. Символический порядок, используя выражение Грэма Хармана, «всегда испещрен дырами» (Харман 2023, 87). Возникающая в результате взаимодействия символических практик и предметных процессов гетерогенная смысловая множественность как раз и задает возможности для онтологизации символического. Но встает вопрос об особенностях эстетического и соответствующей рефлексии, способной влиять на философское сознание: как оно действует в процессах онтологизации символического?

Актуальное эстетическое не может быть однозначно уложено в пространство общего смысла, даже если расположить его в идущем от Канта предельно объемном понятии *автономности*, как это делают представители объектно-ориентированной онтологии. «Новая красота» не связана с прежними идеалами. Более того, нет универсализирующего связного повествования — «большой рассказ» невозможен о самом эстетическом.

Человеку конца XX и начала XXI века свойственно мыслить себя как «человека эстетического». Мир представляется ему посредством чувственно-телесного интуирования, опыта предела или пограничности, возвышенного поступка или жеста. Благодаря эстетической повторяемости можно говорить об *эффекте реальности* современности, предстающей одновременно как завершенной в себе, так и выходящей за пределы дискурсивной определенности. При этом эстетическое выступает как «ключевая характеристика нашего времени, когда все больше элементов действительности переоформляется в эстетической форме и действительность в целом прочитывается как эстетическая конструкция» (Welsch 1993, 13).

Эстетическое и социальная пластика

Постсовременность обязана эстетическому поддержанием особого рода целостности. Эстетическое при этом выступает как соотношенность чувственно-телесного интуирования с конструктами и концептами, разворачивающаяся в пространстве актуализаций и повторений. Нет необходимости понимать искусство в качестве моста над бездной, разделяющей дискурсы политики, этики и познания. Это закономерно приводит к вопросам о природе и основаниях такого синтетического понимания современности, которые,

обращаясь к Ю. Хабермасу, сформулировал Ж. Ф. Лиотар: «Является ли целью современно-го проекта построение такого социокультурно-го единства, в недрах которого все элементы повседневной жизни и мышления найдут себе место, как в каком-то органическом целом? Или же тот подход, который надлежит пробить между гетерогенными языковыми играми — играми знания, этики и политики, — относится к иному строю, чем они сами? И если да, то каким образом сумеет он реализовать их действительный синтез?» (Лиотар 1994, 88).

Пытаясь ответить на эти вопросы, можно сказать, что в основе формирования особой социальной *пластики* лежит эстетическое: «Воля к власти означает пластический принцип всех наших ценностных суждений, скрытый принцип создания новых, еще не признанных ценностей. Природа воли к власти, по Ницше, — не в том, чтобы вождель, не в том даже, чтобы *брать*, но в том, чтобы *творить* и *отдавать*» (Делез 1997, 35). Пластика чувственно-телесного понимается в соотношении с формообразующей активностью, что в пределе выражается в радости жизненного утверждения. В таком случае вечное возвращение может быть понято как вечное утверждение — утверждение самого события жизни. Именно поэтому «*Вечное Возвращение является избирательным*» (Делез 1997, 63).

Эстетическое создает реальность, в которой символическое наполнено переживаниями и потому способно не только непосредственно вступать в жизнь, но создавать ее онтологическую оформленность. Это позволяет «событийно» обращаться к философии культуры и видеть особого рода единство, проходящее сквозь фрагментарный мир. От социологии к онтологии — сохранение перспектив наук о духе, сама возможность «видеть бытие».

В бытийной, повседневной и теоретической ориентации на эстетизис происходит проблематизация существования, создается особая эстетическая *метафизика*. Событие встречи дискурсивных стратегий делает возможным генезис смыслов. Это становится определяющим ориентиром познания: «Чем пытаться выстраивать картину, которая все равно не может быть полной, мы будем отталкиваться от характеристики, непосредственно определяющей наш предмет. Научное знание — вид дискурса» (Лиотар 1998, 17). Но тут следует добавить, что речь должна идти также о чутье, схватывании, опознании, распознании: мысль становится интересна, только когда всем телом тонет в бытии, природе или мире (Бибихин 2009, 131).

Эстетическое событие расщепляет символический универсум: уходят посредники между предметом и его выражением. Современность в этом смысле может быть понята как ноосферическое событие. Эстетические и ноосферические свойства современности выступают взаимными дополнениями друг друга, при этом эстетический опыт события переживается в качестве исходного. Обращенная к происходящему мысль вместе с опытом эстетической рефлексии конфигурируют событие современности.

С открытостью события имеет дело не только эстетика, но и обыденное сознание, философия поступка, а также неклассическая наука, допускающие неопределенность, судьбу. Опыт научного и повседневного существования постоянно устраняет материал, определяя научный и социокультурный «мусор», отсеивание которого непосредственно свидетельствует о значимости того, что остается. В данном случае опыт и рефлексия доходят до состояния взаимной нудительности. Событие создается в результате взаимодействия философии и эстетического опыта. Оно выходит за пределы культуры — именно в нем становится очевидно, что культура, по словам П. А. Флоренского, висит над *бездной*. Не случайно, что эстетизис направлен к бездне, к тому вплывающему в сознание культуры и осмысливаемому в философии бытийному началу, которое вызывает в отношении к себе все новые и новые вопросы. Осмысляя событие, философия приближается к пределу. То есть она говорит нам собственными своими устами о том, что существование (наличное бытие) *не является* самоконституированием смысла, но дает *бытие*, предшествующее смыслу или выходящее за его пределы, не совпадающее с ним и *состоящее* в этом несовпадении (Нанси 1991, 94).

Это взаимодействие чувственного и рефлексивного в эстетическом событии существует как особая одновременность взаимодействий, где невозможно однозначно различить исток и исход. Современность удерживается особым опытом эстетического с его неопределенностью, чувственностью, возвышенностью и интенсивностью представления, переживания и осмысления, проективностью, гадательностью и принципиальной неисчерпанностью в понятии. Открывающийся в этой связи опыт, который следует признать парадоксальным, относится к данностям особого рода, выходя за пределы моделирования и рефлексии, а также постоянно преодолевая определенность чувственной формы. На уровне повседневности это дано в формах поведения и конструировании легитимирующей

манифестации. Деррида упоминает *хор* как гибридное представление, которые является «как бы в грезах», что, с одной стороны, лишает его ясности, а с другой — придает ему божественную власть. «Речь о хоре, таким образом, играет для философии роль, сходную с той, что «сама» хора играет в отношении того, о чем говорит философия, а именно, с-формированного и ин-формированного в соответствии с образом космоса. <...> ...хорошо сформированный *логос* должен походять на живое тело» (Деррида 1998, 138, 185).

Событие и эстетический опыт

Так понимаемое событие отличается от тех его толкований, которые даны в современных вариантах классической метафизики, где оно интерпретируется как представление субстанции, последовательность воплощенных событий, в свою очередь, понимаются как ее выражение. Событие оказывается «репрезентирующим овнешнением» субстанции, которая определяется как «сумма событий» (Meixner 1997, 342).

При подобном рассмотрении события *без* субстанции оставались бы лишь возможностью, а без событий ни одна субстанция не могла бы «выступить» из самой себя ни в действии, ни в сознании. В этой проекции тема события оказывается неотделимой от вопроса об Абсолюте: «Здесь открывает Бог свое господство» — метафизическая точка зрения доходит до религиозного понимания последних вещей и вопросов (Meixner 1997, 364–365). Через событие субстанция реализует универсализм возможностей, или Абсолют.

Для таких вариантов современной метафизики, которые кажутся вовсе не затронутыми временем, событие дано как опосредование и выражение. Оно оказывается чисто служебным моментом или своеобразным знаком, отсылающим в совокупности с другими знаками к представлению субстанциальной полноты. Если трактовать понятие события в этом плане, то, как нам представляется, в понимание современности оно привнесло бы очень немногое.

В предлагаемой статье событие понято как своеобразная взаимообращенность эстетизиса и логоса — пределами событийности выступают эстетический опыт и рефлекслирующая мысль. Адекватное понимание современности, как нам представляется, состоит в истолковании события через взаимодополнение двух начал. Событие, создаваемое взаимостремлением эстетизиса и логоса, есть именно феномен, а не средство

выражения. Соответственно, поворот сознания вокруг события в пределе способен обнаружить не исходную заданность абсолютного смысла, а лишь другое событие, возникающее здесь и теперь. Так полагаемое событие не просто всегда современно, а именно своевременно, ведь всякая современность в себе самой уже содержит собственную исчерпанность.

Произведение искусства — событие встречи, оно одновременно индивидуально и закономерно; в нем хаос просвечивает сквозь логику композиции как рационального построения — именно такое представление сложилось у истоков структуралистского логоса (Жирмунский 1921, 6).

Обращение к понятию эстетизиса в этой связи менее всего означает замыкание исследования в пределах эстетической ценности. Речь, как нам представляется, следует вести о расширении смыслового пространства онтологии. *Эстетизис* как феномен — особая организация познавательного опыта и поименования. В качестве же понятия эстетизис соотносим с идеями выразительности, изображения, символизации, культурной константы, проблемой воображения и возможных миров, наконец, с темой *философии имени*, чрезвычайно значимой для русской философской традиции. Особое внимание к эстетической практике авангарда связано с тем, что именно она представлена как эстетическое событие жизнестроения.

В своих наиболее актуальных формах философия текущего столетия активно сближается с эстетическим сознанием — представления и понятия авангардного эстетического опыта могут быть поставлены в прямое соответствие с теорией и практикой *деконструкции*. И дело не в догматическом стремлении удержать представление о целостности в ситуации постсовременности, когда любая целостность может быть дана в описании лишь фрагментарно. Лишь выбор особого угла зрения на событийность, в которой современность себя манифестирует и осознает, гарантирует творческую продуктивность.

Внимательное отслеживание события путем реконструкции свидетельствует прежде всего об одном: событие оказывается уходящим из сетей истолкования и не схватываемо через обращение только к символическому («структура»), а предполагает укорененность в событийную онтологию. Структуралистский подход и не связанный с символическими практиками онтологический взгляд утратили обаяние для ситуации XXI века, но получившие распространение синтетические построения («реалистически ориентированная философия, объектно ориен-

тированная онтология») также оказываются малосодержательными.

Событие («встреча») рождается в эстетическом опыте и рефлексивном постижении таким образом, что опыт и рефлексия оказываются постоянно смещаемы с собственных путей и представлений в развертывании события. Но этот путь *ухода* не случаен и не корыстен — представление события одновременно же представление горизонтов истока, где исток — не точки детерминации, а устойчивые данности жизнестроения («антропологическая константа»). Именно приключения *Homo Aestheticus* — существа интенсивно проживаемого опыта — представляют пути необходимой нудительности: событие как бы стремится к своему *месту*, находясь каждый раз в разном времени, но все времена совпадают во времени повтора, проживаемого всякий раз с новым стремлением осуществить событие смысла.

Эстетический опыт и рефлексия

История взаимодействия эстетизиса и онтологического логоса такова, что они как бы сливаются в событийности особой формы, в рамках которой темы телесности, жеста, дорефлексивного опыта, «заумного языка» или глоссолалии повторены в темах дискурса, письма, философской идиоматики, сверхрационального интуирования «нового гносиса» и «нового рационализма» (по Г. Башлярю).

Рефлексия, имея дело с эстетическим опытом, предстает в постоянной корректировке позиций. Ведь как только возникает опыт — возникает отсылка к чему-то иному, как-то: следу, тексту, а чтобы след оставил след, требуется помещение его в пространство мысли («опространствление»). Рефлексия бытия топологически связана с опытом события, а по поводу его преобразования формируются новые позиции. Взаимодействие топологических метафор создает то, что можно обозначить в качестве «топологической метафизики». Мысль включается в пространство эстетического опыта, а этот опыт, в свою очередь, метафизически «спроектирован» и осмыслен. «Реальность» выступает в актуальном состоянии становящихся смыслов, ни один из которых не может обойтись без мотивации и «следа». Письмо в конечном счете становится самодостаточным («онтологизация»). Переход же от со-бытия («интерсубъективности») к событию прерывает самодостаточность развертывания письма — актуальной может стать данность («произведение») или процесс взаимодействия предметного

и символического. Речь не о том, что письмо дает состояться «эффекту реальности» (Р. Барт), а о действительном присутствии («предметности») места. Дело состоит не в очевидной смещенности границ жанров («высокое и низкое переплелись в одном узоре»). Привязка к месту актуально тематизирует мысль — обращение к событию не означает ressentimenta приведения к идеалу.

Эстетическая топография выступает не только как определенность самого эстетического, но прежде всего как принципиальная характеристика мысли. Ведь в повседневном сознании актуальность современного неотделима от того, что проходит, перестает быть, выпадает — выбрасывается, им начинают пренебрегать («мусор культуры») в стремлении к новому. В эстетическом опыте и рефлексии очевидно представлены мотивы смещения, ухода, «штушеванности» — именно эти оттенки понимания соотношены с темой неизменно открывающейся неподлинности. Наряду с несомненной значимостью современность содержит элемент потешной частности: «делу — время, потехе — час». И хотя настоящее всегда именно сейчас и событие происходит в сей-час, оно не укладывается в *сейчас* совсем не по причине того, что интенция настоящего предполагает соотношенность с другими «моментами» времени.

Событие — действительность поименованная, символически освоенная, но не присвоенная господствующим языком, дискурсом или парадигмой. Событие как бы просеивается сквозь сеть со-бытийности и выходит к пределу диалога. И зачастую оно странно не воспринято «мы-переживанием» (М. М. Бахтин) современников — господствующие языки описания как бы пропустили его: событие *некоторым образом* провалилось в щели системологик и оказалось несущественным для системотехник. Чтоб понимать, нужно современным именно *не* быть, отмечал не принятый современниками писатель-метафизик Сигизмунд Кржижановский. И труднее всего именно *не быть* современником. Экзистенциальное «быть или не быть» — порождение (со)временного гуманистического сознания — *быть* и *не быть* обращены к разным основаниям и предполагают событийную перспективу: «Высшие гуманистические определения человеческого человека еще не достигают собственного достоинства человека» (Хайдеггер 1993, 201). *Эстетика события* может противостоять *трансэстетике* и апокалиптическому тону современности, в котором тема конца («смерть») тематизирована способами, доходящими до противоположности.

В конструктивном смысле обращение к теме *конца* может означать то, что философия как минимум достигла своей определенной произведенности, завершения, свершенности, что вовсе не равносильно исчезновению (Нанси 1991, 93). И превращение философии в «творчество концептов», используя терминологию Ж. Делёза и Ф. Гваттари, невозможно без телесно-пластических интуиций особого рода, их соответствующей оформленности и структуризации в определенных местах. Дело не сводится к тому, что философская истина соотносена с определенным сообществом, соединенным опытом первичного переживания и рефлексивного представления. Сообщество имеет дело с собственной событийностью, возникшей как необходимость совместного поиска смысла. В данном случае актуализированы оказываются топосы смыслогенеза.

Вопрос об истине в этой системе координат неотделим от *онтологических* вопросов места и времени — том реальном следовании смысла, который происходит здесь и теперь. В конечном счете вопрос прорыва к бытию оказывается вопросом о символизме совместного существования. Смысл бытия и бытие смысла приносятся в жертву процессу совместности: общее бытие конституирует себя как свой собственный смысл. Внутренняя истина присутствия и закон ее производства разрушают (общую) философию. Именно в эстетическом образе («эстетическая топография») мы приближаемся к пределу философии события: может казаться, что она как бы вовсе философией перестает быть. Но предел содержит в себе то, что и обозначается как *схватывание*. Вспомним о значимости интенции *схватывания* для Канта, когда он рассуждает об особенностях «фигуративного синтеза» в познании (Кант 1994, 110). Философия, подошедшая к своему пределу, выводит событие за рамки возможностей самоконституирования смысла — дается бытие, предшествующее смыслу или выходящее за его определенность, не совпадающее с ним и состоящее в этом несовпадении. Положение философа, оказывающегося в состоянии охваченности ужасом и чувством несовместимости мысли и мира, заставляет обратиться в конечном счете к особому эстетическому философствованию, в котором символические и чувственно-телесные интуиции предельно приближены к онтологической событийности.

Требование эпохи, на что особое внимание обращал Ж.-Л. Нанси, состоит в развенчании или удержании под подозрением «производства смысла». Нужно иметь дело с проявлением *самой вещи* — чрезвычайно показательно —

«событийно» — то, что повторяют столь различные друг от друга мыслители, как М. Хайдеггер и Ж. Лакан. Истина понята в ее событийности и соотносима ни с чем иным, кроме как с нею самой: существует реальное как таковое. Истина владеет человеком, он же ею не обладает (Нанси 1996, 92).

Философствование, ориентированное на эстетизис, действует двояко. Оно, причем одновременно, тематизирует те представления, которые соответствуют понятию, и, одновременно, те, которые показывают его ограниченность, вызывая развертывание. «Революционный шаг Канта в его самом основном открытии, которое он сделал, пользуясь трансцендентальной методикой или трансцендентальным аппаратом, было открытие эстетизиса, т. е. конечности, физической конечности человека на уровне познавательных процессов, где действует *физическое* ограничение *данности* пространства и времени или пространственности и временности в реализации и актуализации любых возможных суждений о мире. Любые суждения о мире, в том числе о ненаблюдаемых человеком явлениях, в том числе о явлениях, которые превосходят размерность человеческого психического аппарата, должны быть каким-то конечным числом шагов быть разрешаемы на моделях, построенных в эстетизисе. Тогда мы мир, относительно которого наши понятия разрешимы на эстетизисных моделях, можем понимать» (Мамардашвили 1994, 52). Одной из важнейших функций эстетического опыта, включенного в постоянную соотношенность с философией, является сохранение философского сообщества. Ницше не случайно указывал, что искусство необходимо людям для того, чтобы они не умерли от однозначности объяснений.

Опыт эстетического доводит философствование до предельного состояния — вещь представлена так, что видоизменяет язык, заставляя его стремиться к собственному пределу, чтобы представлять другим для себя самого, и для того, чтобы дать возможность появиться в своем собственном разломе бытийному предстоянию вещиности.

Заключение

В заключении необходимо заметить, что возможности философии оказываются напрямую соотношенными с возможностью *эстетического* преодолевать никогда не устранимый разрыв между понятием и наличным бытием — «смещать» все те промахи, которые допускает философия в отношении к истории, политике, морали и самому искусству. Разрыв понятия и реальности —

трагическая ситуация, обнаруживающая нехватку размышления. Последнее ярко проявляется в кризисных ситуациях философии. Они, в свою очередь, определяют необходимость поворотов — в значительной мере кризис преодолевается именно эстетическим жестом, сохраняющим непосредственность бытия.

Драматизм ситуации заключается в том, что на пределе философия сталкивается с тем, что смысл не совпадает с бытием. Следует признать, что в этом случае обнаруживается тот предел, где не работает никакое объединяющее начало. Мир как бы становится необитаемым — перестает быть обителью смысла — по мере того, как отсутствие смысла им овладевает. Угнетающе звучит пессимистический вывод о том, что на пределе философии, на пределе сообщества мир уже не есть мир, он представляет собой кучу чего-то, вероятно, отбросов (Нанси 1996, 95).

Эта эстетическая интенция выступает как жест в направлении своего собственного смысла — жест, способный породить смыслообразование, обращать его к опыту собственного истока. Речь, как любил выражаться Нанси, идет в таких случаях о том, что может быть названо реализмом неприсваемой истины, что, и это надо четко понимать, не является синонимом отсутствующей истины. Эстетика в этом случае оказывается востребованной в качестве особого опыта работы с пределом («метафизика предельных состояний»). Исходная установка на чувственное взаимодействие с миром отличает

эстетику от понятийной практики понимания, удерживает метафизику предела в состоянии особой предметно-смысловой напряженности. На место *мусора*, о котором говорил Нанси (а до него можно вспомнить Гераклита), приходит что-то новое, смысла которого еще совсем не видно, ибо оно не поддается разрушенной проективной оптике современности. Сам факт слома проективных проекций, однако, предполагает новое усилие видения и понимания. Эпоха «мусорного ветра» населена разновидностями растрескавшегося образа *последнего человека* — затухающее говоренье в режиме поддержания уже никому не нужной сломленной современности. Тут освобождается место под что-то необходимое: становится ясно, что именно представлено как ненужное (образ человека, идея, чувство) и что — как необходимое.

Следует заметить, что эстезис предстает как постоянное усилие сохранения предела. Энергия эстетического опыта начинает проникать в ткань философствования, требуя его реформации.

Конфликт интересов

Автор заявляет об отсутствии потенциального или явного конфликта интересов.

Conflict of Interest

The author declares that there is no conflict of interest, either existing or potential.

Литература

- Барт, Р. (1989) От произведения к тексту. В кн.: Г. С. Косикова (сост.). *Избранные работы: Семиотика. Поэтика*. М.: Прогресс, с. 312.
- Бибихин, В. В. (2009) *Чтение философии*. СПб.: Наука, 535 с.
- Грякалов, А. А. (2021) Сопряженность смыслов и субъективность (размышление над книгой). *Вопросы философии*, № 3, с. 135–145. <https://doi.org/10.21146/0042-8744-2021-3-135-145>
- Делез, Ж. (1997) *Ницше*. СПб.: Аксиома, 186 с.
- Деррида, Ж. (1998) *Эссе об имени*. М.: Изд-во Института экспериментальной социологии; СПб.: Алетейя, 190 с.
- Деррида, Ж. (2000) *Письмо и различие*. СПб.: Академический Проект, 495 с.
- Жирмунский, В. М. (1921) *Композиция лирических стихотворений*. СПб.: Опояз, 107 с.
- Кант, И. (1994) *Критика чистого разума*. М.: Мысль, 591 с.
- Лиотар, Ж.-Ф. (1994) Ответ на вопрос: что такое постмодерн? *Ступени*, № 2, с. 72–98.
- Лиотар, Ж.-Ф. (1998) *Состояние постмодерна*. М.: Изд-во Института экспериментальной социологии; СПб.: Алетейя, 159 с.
- Мамардашвили, М. К. (1994) *Классический и неклассический идеалы рациональности*. М.: Лабиринт, 176 с.
- Нанси, Ж.-Л. (1991) О событии. В кн.: Н. В. Мотрошилова (ред.). *Философия Мартина Хайдеггера и современность*. М.: Наука, с. 91–102.
- Нанси, Ж.-Л. (1996) Нехватка ничто. В кн.: *Socio-logos: альманах Российско-французского центра социологических исследований Института социологии Российской Академии наук*. М.: Изд-во Института экспериментальной социологии, с. 74–98.
- Слотердаик, П. (2001) *Критика цинического разума*. Екатеринбург: Изд-во Уральского университета, 583 с.
- Фишер-Лихте, Э. (2021) *Эстетика перформативности*. М.: Канон+, 384 с.
- Хайдеггер, М. (1993) Письмо о гуманизме. В кн.: В. В. Бибихин (сост.). *Время и бытие: статьи и выступления*. М.: Республика, с. 192–220.

- Харман, Г. (2023) *Искусство и объекты*. М.: Изд-во Института Гайдара, 440 с.
- Meixner, U. (1997) *Ereignis und Substanz. Die Metaphysik von Realität*. Paderborn; München; Wien; Zürich: Centre for digital philosophy Verlag, 349 S.
- Schneider, N. (2002) *Geschichte der Ästhetik von der Aufklärung bis zur Postmoderne. Eine paradigmatische Einführung*. 6 Aufl. Stuttgart: Reclam Verlag, S. 93–138.
- Welsch, W. (1993) Das Ästhetische — Eine Schlüsselkategorie unseres Zeit? In: *Die Aktualität des Ästhetischen*. München: Wilhelm Fink Verlag, S. 11–29.

References

- Barth, R. (1989) Ot proizvedeniya k tekstu [From work to text]. In: G. S. Kosikova (comp.). *Izbrannye raboty. Semiotika. Poetika [Selected works. Semiotics. Poetics]*. Moscow: Progress Publ., p. 312. (In Russian)
- Bibikhin, V. V. (2009) *Chtenie filosofii [Reading Philosophy]*. Saint Petersburg: Nauka Publ., 535 p. (In Russian)
- Deleuze, J. (1997) *Nitsshe [Nietzsche]*. Saint Petersburg: Axioma Publ., 186 p. (In Russian)
- Derrida, J. (1998) *Esse ob imeni [Essays on the name]*. Moscow: Institute of Experimental Sociology Publ.; Saint Petersburg: Aletheia Publ., 190 p. (In Russian)
- Derrida, J. (2000) *Pis'mo i razlichie [Writing and distinction]*. Saint Petersburg: Akademicheskij Proekt Publ., 495 p. (In Russian)
- Fischer-Lichte, E (2021) *Estetika performativnosti [The aesthetics of performativity]*. Moscow: Kanon+ Publ., 384 p. (In Russian)
- Gryakalov, A. A. (2021) Sopryazhennost' smyslov i sub'ektivnost' (razmyshlenie nad knigoy) [Conjugacy of meanings and subjectivity (reflections on the book)]. *Voprosy filosofii*, no. 3, pp. 135–145. <https://doi.org/10.21146/0042-8744-2021-3-135-145> (In Russian)
- Harman, G. (2023) *Iskusstvo i obekty [Art and objects]*. Moscow: The Gaidar Institute Publ., 440 p. (In Russian)
- Heidegger, M. (1993) Pis'mo o gumanizme [Letter on humanism]. In: V. V. Bibikhin (comp.). *Vremya i bytie: Stat'i i vystupleniya [Time and being: Articles and speeches]*. Moscow: Republic Publ., pp. 192–220. (In Russian)
- Kant, I. (1994) *Kritika chistogo razuma [Critique of pure reason]*. Moscow: Mysl' Publ., 591 p. (In Russian)
- Liotard, J.-F. (1994) Otvet na vopros: chto takoe postmodern? [Answer to the question: What is postmodernity?]. *Stupeni*, no. 2, pp. 72–98. (In Russian)
- Liotard, J.-F. (1998) *Sostoyanie postmoderna [The postmodern condition]*. Moscow: Institute of Experimental Sociology Publ.; Saint Petersburg: Aletheia Publ., 159 p. (In Russian)
- Mamardashvili, M. K. (1994) *Klassicheskij i neklassicheskij idealy ratsional'nosti [Classical and non-classical ideals of rationality]*. Moscow: Labirint Publ., 176 p. (In Russian)
- Meixner, U. (1997) *Ereignis und Substanz. Die Metaphysik von Realität [Event and substance. The metaphysics of reality]*. Paderborn; München; Wien; Zürich: Centre for digital philosophy Verlag, 349 S. (In German)
- Nancy, J.-L. (1991) O sobytii [About the event]. In: N. V. Motroshilova (ed.). *Filosofiya Martina Xajdeggera i sovremennost' [Martin Heidegger's philosophy and modernity]*. Moscow: Nauka Publ., pp. 91–102. (In Russian)
- Nancy, J.-L. (1996). Nekhvatka nichto [Lack of nothing]. In: *Socio-logos: al'manakh Rossijskoj Akademii nauk [Socio-logos: Almanac of the Russian-French Center for Sociological Research of the Institute of Sociology of the Russian Academy of Sciences]*. Moscow: Institute of Experimental Sociology Publ., pp. 74–98. (In Russian)
- Schneider, N. (2002) *Geschichte der Ästhetik von der Aufklärung bis zur Postmoderne. Eine paradigmatische Einführung*. 6 Aufl. Stuttgart: Reclam Verlag, S. 93–138. (In German)
- Sloterdijk, P. (2001) *Kritika tsinicheskogo razuma [Criticism of the cynical mind]*. Yekaterinburg: Ural University Press, 583 p. (In Russian)
- Welsch, W. (1993) Das Ästhetische — Eine Schlüsselkategorie unseres Zeit? In: *Die Aktualität des Ästhetischen*. München: Wilhelm Fink Verlag, S. 11–29. (In German)
- Zhirmunskij, V. M. (1921) *Kompozitsiya liricheskikh stikhotvorenij [The composition of lyric poems]*. Saint Petersburg: Oroyaz Publ., 107 p. (In Russian)

Сведения об авторе

Алексей Алексеевич Грякалов

SPIN-код: [1285-0622](https://orcid.org/0000-0002-3036-4871), Scopus AuthorID: [57189570652](https://orcid.org/0000-0002-3036-4871), ORCID: [0000-0002-3036-4871](https://orcid.org/0000-0002-3036-4871), e-mail: alexalgr@mail.ru

Доктор философских наук, профессор, профессор кафедры философской антропологии и истории философии Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена

Author

Alexey A. Gryakalov

SPIN: [1285-0622](https://orcid.org/0000-0002-3036-4871), Scopus AuthorID: [57189570652](https://orcid.org/0000-0002-3036-4871), ORCID: [0000-0002-3036-4871](https://orcid.org/0000-0002-3036-4871), e-mail: alexalgr@mail.ru

Doctor of Sciences (Philosophy), Professor of the Department of Philosophical Anthropology and History of Philosophy, Herzen State Pedagogical University of Russia



Check for updates

История философии

УДК 101.1

EDN AXGCHS

<https://www.doi.org/10.33910/2687-1262-2024-6-1-21-28>

Близость и даль в пространстве философского языка В. Бенямина и М. Хайдеггера

Н. В. Груба ¹

¹ Независимый исследователь, г. Санкт-Петербург, Россия

Для цитирования: Груба, Н. В. (2024) Близость и даль в пространстве философского языка В. Бенямина и М. Хайдеггера. *Журнал интегративных исследований культуры*, т. 6, № 1, с. 21–28. <https://www.doi.org/10.33910/2687-1262-2024-6-1-21-28> EDN AXGCHS

Получена 7 июля 2023; прошла рецензирование 5 февраля 2023; принята 11 февраля 2024.

Финансирование: Исследование не имело финансовой поддержки.

Права: © Н. В. Груба (2024). Опубликовано Российским государственным педагогическим университетом им. А. И. Герцена. Открытый доступ на условиях лицензии CC BY-NC 4.0.

Аннотация. В статье сопоставляются понятия близости (*Nähe*) и дали (*Ferne*) в работах В. Бенямина и М. Хайдеггера. Оба автора используют данную дихотомию для описания изменений, происходящих в XX веке в политике, искусстве и повседневности. Рассмотрение этих понятий в оригинальных текстах позволяет выявить их соотносительность, не всегда очевидную при переводе на русский язык, и потенциал их использования в качестве философских категорий как в современном контексте, так и в отношении классических проблем континентальной философии. В частности, через призму дихотомии «близости — дали» рассматривается классическое определение произведения искусства как предъяснение (присутствие) отсутствующего в «Лаокооне» Лессинга. Еще одной характерной аналогией становится представление игры fort/da (там / здесь) в тексте «По ту сторону принципа удовольствия» З. Фрейда, а также тот расширенный контекст, который приобретает интерпретация этого сюжета у Ж. Деррида.

В общих чертах намечены возможные направления дальнейшей разработки данного подхода в рамках диалектики отношений между человеком и вещами, человеком и техникой и между людьми. Рассмотрен ряд современных статей, которые позволяют проследить связь антиномии близости и дали с такими сферами, как физика (спутанность времени и пространства), вычислительная аналитика больших данных (проблема уникального и массового), социальные процессы (техническое опосредование взаимодействия между людьми). Отдельное внимание уделено соотношению понятий «ближнего» и «другого» в работах Р. Жирара и Дж. Агамбена и возможности их интерпретации через категории близости и дали. В целом статья скорее очерчивает возможные перспективы обращения к антиномии «близости — дали» как философским категориям, а не только служебным метафорам, чем предлагает готовые интерпретации.

Ключевые слова: аура, ауратичность, близость и даль, присутствие и отсутствие, fort/da, ближний, другой, пространственная метафора

Nearness and remoteness in the philosophical language of W. Benjamin and M. Heidegger

N. V. Gruba ¹

¹Independent researcher, Saint Petersburg, Russia

For citation: Gruba, N. V. (2024) Nearness and remoteness in the philosophical language of W. Benjamin and M. Heidegger. *Journal of Integrative Cultural Studies*, vol. 6, no. 1, pp. 21–28. <https://www.doi.org/10.33910/2687-1262-2024-6-1-21-28> EDN AXGCHS

Received 7 July 2023; reviewed 5 February 2023; accepted 11 February 2024.

Funding: The study did not receive any external funding.

Copyright: © N. V. Gruba (2024). Published by Herzen State Pedagogical University of Russia. Open access under [CC BY-NC License 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

Abstract. The article compares the concepts of closeness (*Nähe*) and distance (*Ferne*) in the works of W. Benjamin and M. Heidegger. Both Benjamin and Heidegger used this opposition to describe the changes in politics, art and everyday life in the 20th century. Consideration of these concepts in the original texts makes it possible to identify their correlation, which is not always obvious when translated into Russian, and also identify the potential for their use as philosophical categories both in the modern context and in relation to classical problems of continental philosophy. In particular, the author uses the ‘closeness — distance’ dichotomy to analyze Lessing’s classical definition of a work of art as the appearance (*presens*) of what is absent could be considered through the prism of the ‘closeness — distance’ dichotomy. Another obvious analogy is the description of the game *fort/da* (there/here) in *Beyond the Pleasure Principle* by S. Freud, as well as the expanded context of this game in J. Derrida’s deconstruction interpretation.

The article outlines the possible vectors for further development of this approach within the framework of the dialectic of relations between man and things, man and technology, and between people. The author considers a number of modern articles that trace the connection of the ‘closeness — distance’ opposition with physics (confusion of time and space), computational analytics of big data (the problem of unique and mass), and social processes (technical mediation of interaction between people). Special attention is paid to the relationship between the concepts of ‘neighbor’ and ‘other’ in the works of R. Girard and J. Agamben and the possibility of their interpretation through the categories of closeness and distance. In general, the article focuses more on outlining the prospects of addressing the ‘closeness — distance’ antinomy as philosophical categories and not just as auxiliary metaphors, rather than offering ready-made interpretations.

Keywords: aura, auraticity, closeness and distance, presence and absence, *fort/da*, neighbor, other, spatial metaphor

Сопоставление работ Вальтера Бенямина и Мартина Хайдеггера составляет большую часть рефлексивного философского наследия. Взгляды этих философов на онтологию, эстетику, прогресс и политику, как правило, рассматриваются как полярно противоположные, но именно это позволяет говорить и о точках соприкосновения, поскольку подразумевает общие основания для сравнения. Одним из таких оснований может быть дихотомия «близость — даль» (*Nähe — Ferne*), с помощью которой Бенямин и Хайдеггер раскрывают как основные противоречия и драму современной им исторической эпохи, так и классические проблемы философии. Подобный ход позволяет расширить исторический контекст философской проблематики за пределы прямого противопоставления «левой» диалектики Бенямина и «правой» метафизики Хайдеггера, что и является предметом рассмотрения в данной статье.

Как правило, значимые философские категории при переводе стилизуются или приводятся в скобках на языке оригинала, чтобы подчеркнуть оригинальность авторского термина. Так, например, в английском переводе Бенямина можно встретить «distance [*Ferne*]» и «close [*nah*]», а в тексте Хайдеггера — неологизмы «remoteness» и «nearness». Однако в русских текстах эти понятия переведены как «близость» и «даль» и никак не акцентированы.

В статье «Роковой час искусства: Бенямин, Хайдеггер, искусство и политика» Кристофер Лонг (Long 2001) обращает внимание на то, что оба автора используют категории близости и дали при определении ключевых изменений, происходящих в создании и восприятии произведений искусства. Он сопоставляет практически параллельно созданные в 1935 году тексты «Произведение искусства в эпоху технической воспроизводимости» Бенямина и «Исток

художественного творения» Хайдеггера и предлагает рассматривать понятия «ауры» у Бенямина и «алетейи» у Хайдеггера как синонимичные, чтобы показать противоположность эстетической и политической программы обоих авторов: «Концепция, вокруг которой наиболее отчетливо вырисовывается связь между этими двумя эссе, — это понятие „ауры“ произведения искусства, разработанное Бенямином. Как будет видно далее, беняминовскую концепцию ауры и ее распада можно сопоставить с хайдеггеровской концепцией алетейи как изначального события истины в произведении искусства, что позволит пролить свет на противоположные импульсы этих двух авторов. В то время как Бенямин подчеркивает освободительные аспекты распада ауры и использует этот процесс против того, что он считал растущей эстетизацией политики силами фашизма, Хайдеггер пытается оживить ауру, чтобы обеспечить возможность подлинного отношения с истоком, что позволило бы восстановить дух и силу немецкого народа» (Long 2001, 90). Но, как и заявлено в названии статьи, автор предлагает интерпретацию дихотомии «близость — даль» преимущественно в историко-политическом контексте «левой» и «правой» позиции авторов, ссылаясь на биографические факты и мировоззрение.

Чтобы прояснить природу категорий «близости» и «дали» в более широком поле философской мысли, необходимо обратиться к контексту их употребления в первоисточниках. В «Произведении искусства...» Бенямин определяет ауру как «странное сплетение места и времени: уникальное ощущение дали, как бы близок при этом рассматриваемый предмет ни был» (Бенямин 2022, 75). Время здесь может быть также понято пространственно, согласно кантовским априорным категориям созерцания: время для удобства представляется в виде прямой, в которой все точки визуально сосуществуют одновременно, но подразумеваются как следующие одна за другой, сменяющие друг друга (Кант 1994, 73). Однако в тексте можно найти несколько интерпретаций того, как понимать эти близость и даль ауратичности. Это подлинность, единичность произведения искусства как вещи, которая не может находиться в разных местах одновременно (принадлежность конкретному времени и пространству). Это даль как сакральность, принадлежность произведения культу, ритуалу — будь то религия или служение красоте. И наконец — граница между автором и зрителем (читателем), худож-

ником и публикой, профессионалом и любителями. Разрушение ауры описывается как снятие этого диалектического удержания близости — дали, как приближение, «*näherzubringen*», которое можно прочесть и как «*näher bringen*» — «объяснение», и которое сам автор ставит в кавычки, указывая на не прямое значение, возможно иллюзорность или инаковость такой близости.

Нельзя забывать, что Бенямин говорит о разрушении ауры в позитивном ключе, предлагая посмотреть на этот процесс как часть исторической диалектики. Например, он пишет об Атже: «Он первым продезинфицировал удрушающую атмосферу, которую распространил вокруг себя фотопортрет эпохи упадка. <...> он начал освобождение объекта от ауры, которая составляла несомненное достоинство наиболее ранней фотографической школы. <...> Его интересовало забытое и брошенное, и потому эти снимки также обращаются против экзотического, помпезного, романтического звучания названий городов; они высасывают ауру из действительности, как воду из тонущего корабля» (Бенямин 2022, 48, 50). Таким образом разрушение ауры становится спасением, а не катастрофой. И это спасение в современной ему реальности Бенямин связывает с политическим противостоянием: «Вводимые далее в теорию искусства новые понятия отличаются от более привычных тем, что использовать их для фашистских целей совершенно невозможно» (Бенямин 2022, 66). Он безусловно и открыто проводит черту в этом воображаемом социально-политическом пространстве, оставаясь «слева» от нее.

Хайдеггер наиболее полно раскрывает интуиции и значение дихотомии «близость — даль» в эссе 1950 года «Вещь» (Хайдеггер 1993). Текст начинается с почти газетного по тону пассажа об изменении пространства и времени под влиянием технического прогресса: самолеты, телеграф, фото- и кинокадры все стремительнее сокращают любые расстояния в значении скорости их пересечения. Все небольшое введение в оригинале построено на игре однокоренных слов вокруг понятия дали (*Ferne*): расстояние (*Entfernungen*), далекий (*entfernte*), телевизор (*Fernsehapparatur*). Постепенно эта игра слов переходит в поэтический и философский регистр. Автор предлагает читателю афористическое высказывание, формулу, которую он проясняет всем дальнейшим ходом эссе: «*Kleine Entfernung ist nicht schon Nähe. Große Entfernung ist noch nicht Ferne*» (Heidegger 2000, 167), или в переводе

Бибихина: «Малое отстояние — еще не близость. Большое расстояние — еще не даль» (Хайдеггер 1993, 316). Если Беньямин свидетельствует о разрушении *Ferne* вещи, Хайдеггер говорит о невозможности достичь близости, *Nähe*. Подлинная *Nähe* не пространственна, поэтому техника бессильна помочь нам ее обрести, хоть и постоянно манифестирует подобные притязания, предлагая себя массам. Вещи дословно «смываются одним потоком, смешиваются» (*zusammengeschwemmt*) и «сдвигаются, лишаются дистанции» (*Zusammenrücken*). Хайдеггер именует это явление *Abstandlose*, что означает потерю, лишенность (*los*) интервала, расстояния, зазора, пространства между (*Abstand*). Вместо отношений «близости — дали» вещи и человек оказываются в неопределенном *Abstandlose*, «недалеком» в переводе Бибихина.

Несмотря на разные интерпретации — утрату дали или недостижимость близости, — которые, возможно, связаны с метафорическим положением «слева» или «справа» от рассматриваемого явления, и Беньямин, и Хайдеггер говорят об утрате самого этого измерения и эффекте ложного сближения, схлопывания, коллапса. Используя еще одну популярную пространственную метафору, можно сказать, что точки зрения авторов двигаются в противоположные стороны не на плоскости, а на поверхности шара, что в конечном итоге приводит к встрече или сближению.

Как было отмечено, эта дискуссия может быть рассмотрена в более широком историческом и философском контексте. Так, тема технического прогресса находится в тесной связи с философией Просвещения. Интересующую Беньямина и Хайдеггера парадоксальность «близости — дали» в восприятии произведений искусства можно найти в первых строках программного для Просвещения «Лаокоона» Лессинга: поэзия и изобразительные искусства «представляют нам отсутствующие вещи в таком виде, как если бы вещи эти находились вблизи, видимость превращают в действительность, та и другая обманывают нас, и обман обеих доставляет удовольствие» (Лессинг 2021, 7). В оригинале речь не совсем о близости и отдалении: «*abwesende Dinge als gegenwärtig, den Schein als Wirklichkeit vor*» (отсутствующие вещи как присутствующие, видимость как действительность) (Lessing 2004). Но речь также идет об удержании некоторого напряжения между противоположностями: отсутствием — присутствием. В этом контексте даль и близость могут быть рассмотрены не как качественная статичная характеристика, а как динамическая: приближение

и отдаление, явление и исчезание, в своем пределе становясь присутствием и отсутствием. Если следовать этому определению, обсуждаемое Хайдеггером и Беньямином репродуцирование может быть понято как двойное отрицание: ауратичное произведение искусства являет отсутствующее изображаемое (являет, приближает его), но также и собственную отдаленность (*Ferne*) — физическую, историческую, сакральную, социальную, в то время как репродукция схлопывает эту даль, вновь сводя ее просто к предъявлению отсутствующего или предъявлению предъявления, будучи доступной, но ни к чему не отсылая.

Противопоставление отсутствия и присутствия, дали и близости также не может не напомнить об известном примере игры в исчезновение (*Fort*) и появление (*Da*) в тексте «По ту сторону удовольствия» З. Фрейда (Фрейд 2013, 10–11). Ребенок отбрасывает игрушку на нитке за пределы видимости и восклицает: «*Fort*» (там), потом притягивает ее обратно в кроватку: «*Da*» (тут). Этот пример, обсуждаемый с психоаналитической точки зрения как способ справиться с исчезновением (временным отсутствием и появлением) матери, в более широком смысле может быть одной из моделей обсуждаемой здесь диалектики «близости — дали»: вещь, артефакт, наделяемый аффективным смыслом (в этом случае чувствами, связанными с фигурой матери), отбрасывается и притягивается. Так детская игра, как первое символическое, может быть праформой той игры в отсутствие — присутствие, близость — даль, которая, по Лессингу, приносит удовольствие от создания и восприятия произведений искусства. Фрейд приводит и другой вариант игры, в котором ребенок забрасывает игрушки как можно дальше, так что не только для него, но и для взрослых представляет трудность найти их, — и интерпретирует это действие как отказ от удовлетворения влечения при невозможности повлиять на ситуацию: «Отбрасывание предмета, так что он исчезает, может быть удовлетворением подавленного в жизни импульса мщениия матери за то, что она ушла от ребенка, и может иметь значение упрямого непослушания: „да, иди прочь, мне тебя не надо, я сам тебя отсылаю“» (Фрейд 2013, 11). Таким образом, отсутствие рассматривается не как чистое отрицание (предмет не существует), а как отрицание-для-меня (предмета нет у меня, и далее — я сам отбрасываю этот предмет). В этом виде, как и в случае произведения искусства у Лессинга, предмет одновременно отсутствует рядом с воспринимающим и присутствует для него, в воображении

или на картине, как объект влечения или источник удовольствия. Ж. Деррида в тексте «О почтовой открытке» связывает игру *fort / da* с понятием «вечного возвращения» у Ницше: «Имя Ницше там не упоминается, но это неважно. Отрывок касается существования в психической жизни неудержимого стремления к воспроизведению: оно будто бы принимает форму повторения, больше не обращая внимания на принцип удовольствия, и даже будто бы обладает верховенством над ним» (Деррида 1999, 418). Уже в первых абзацах интерлюдии Деррида помещает эту диаду в синонимический ряд с «близостью — далью»: «В чем разница между здесь и там, близким и далеким, *da und fort*, одним или другим» (Деррида 1999, 6). И далее в эпистолярной части «Посланий» он бросает прямой намек на сопоставление с текстом Беньямина: «Всегда *fort / da* и *tekhne* телекоммуникаций в эпоху психоаналитической воспроизводимости» (Деррида 1999, 268).

Образ удержания отсутствия — присутствия, и влияния заинтересованного взгляда вовлеченного наблюдателя, может напомнить о еще одном «ушедшем в тираж» (возвращающемся, репродуцируемом) сюжете, который из мыслительного эксперимента превратился в популярную метафору: это кот Шрёдингера. Используя этот образ, можно было бы сказать, что публика (или массы в марксистской терминологии), получившая доступ к сакральному ящику искусства, разрушает его ауратичность и тем самым или убивает его, или возвращает к жизни. Автор статьи, посвященной популяризации идей философии и физики начала XX века (Fevnes 2016), обращает внимание на общность терминологии у Беньямина и Шрёдингера в оригинальных немецких текстах. При переводе на другие языки из-за различия контекста эта общность теряется. Так, в практически идентичных абзацах, посвященных определению ауры, в «Краткой истории фотографии» и «Произведении искусства...» Беньямин говорит о паутине или коконе (*Gespinst*) пространства и времени произведения (вещи, *das Ding*), которые «*so eng verschränkt*» — что можно перевести как «спутаны» или «взаимопереплетены» (в русском переводе «соединены» и «спаяны»). Этот же термин, *Verschränkung*, использует Шрёдингер для описания состояния запутанности между частицами: «Шрёдингер опирается на образ *Verschränkung*, предполагающий наличие тесно переплетенных взаимосвязей между разрозненными элементами, которые нельзя охарактеризовать ни как причинные, ни как чисто формальные» (Fevnes 2016). Сами тексты Беньямина и Шрёдингера оказываются

в этом смысле в состоянии спутанности — связанными, но не формально и не причинно. Язык математики и физики все больше вплетается в ткань философского языка — уже не как иллюстрация, но как инструмент рассуждения, привнося в него новые идеи и аналогии, в том числе ретроспективно.

Еще одной оптикой для описания коллапса близости — дали может быть антиномия единичного — массового. Вернемся к «Произведению искусства...» Беньямина: «Освобождение предмета от его оболочки, разрушение ауры — характерная черта восприятия, чей „вкус к однотипному в мире“ усилился настолько, что оно с помощью репродукции выжимает эту однотипность даже из уникальных явлений. Так в области наглядного восприятия находит отражение то, что в области теории проявляется как усиливающееся значение статистики» (Беньямин 2022, 76). Действительно, обращение к математике как инструменту за прошедший век трансформировалось в цифровое (вос)произведение, сменившее механику, химию и физику технического репродуцирования. Достаточно заменить в последней цитате «статистику» на «большие данные». С помощью математических моделей современная техника, как объект и как процесс, позволяет воспроизводить некоторые паттерны действий человека в сфере символического — создание текстов и изображений, — а не только природных и рукотворных объектов. Характер этого репродуцирования совершенно лишен каузальности и психологизации, будучи основан на несколько усложненном варианте того, что Беньямин называет статистикой. При этом осмысленность, этическую и эстетическую ценность продуцируемого алгоритмом оценивает (интерпретирует) наблюдатель. Современная цифровая техника репродуцирует не отдельные объекты, а символическое как вычисленное, лишенное как означаемого, так и традиционного означющего. Выйдя за пределы точных и естественных наук, математика охватывает с помощью вычислительного аппарата традиционную сферу гуманитарного — тексты, изображения, политическую и частную жизнь. Теперь сам человек лишается ауратичности и становится предметом репродуцирования. На место «вкуса к однотипному» пришел вкус к многообразному (*diversity*), то есть новому массовому. Так, например, в одной из статей, посвященной использованию *AI* в культурных исследованиях, можно найти проект новой вычислительной практики, культурной аналитики: «Конечная цель культурной аналитики должна заключаться

в составлении карты и детальном описании многообразия современных профессиональных и пользовательских культурных артефактов, созданных по всему миру, то есть необходимо сосредоточиться на различиях между многочисленными артефактами, а не только на том, что их объединяет» (Manovich 2017). В этом ключе массовое у Бенямина можно рассматривать как множественное, посчитанное за единичное (коллективный субъект) и таким образом схлопывающее метафорическое расстояние дали — близости, расстояние социальных отношений. А современную модель больших данных — как многообразное, математически вычисленное из этого единичного. Но необходимо помнить, что вычисленное само по себе не приносит никакого качественного знания: «Предложение математики не выражает никакой мысли» (Витгенштейн 1994, 64).

Возможно наиболее явно сближение «левых» позиций Бенямина и «правых» у его современников Хайдеггера и Шмитта, поиск общих оснований этой полемики для современной философии можно найти у Дж. Агамбена. В частности, серия его эссе, написанных во время пандемии Covid-19 (Агамбен 2022), посвящена в том числе обсуждению буквальной и метафорической дистанции (близости и дали) между людьми, вопросу сообществ и близких связей. Агамбен обращает внимание на характер повседневного, социального, художественного, политического проживания периода локдауна, который был возможен благодаря развитию цифровых технологий. Возвращение апокалиптического дискурса как «конца времен» также переживалось как схлопывание социального пространства в однородную «социальную дистанцию». Несмотря на устойчивое определение «социальная», это скорее однородное евклидово пространство между двумя телами, более просто физическими, нежели специфически человеческими. Такая дистанция может быть измерена и нормирована — так, что философское понятие Другого, эмоционально-повседневное представление о близости (близких отношениях, ближнем круге) и евангельский ближний теряют свои значения на фоне преобладания санитарного медицинского дискурса.

Таким образом, дихотомия близости — дали может быть рассмотрена и через понятия «другого» и «ближнего». Другой — понятие, которое проводит границу между Я и Иным; ближний, близкий обозначают скорее соприкосновение, а не отделение. Близкий — человек, который не просто «граничит» со мной (социально или пространственно), но и входит в некоторый

виртуальный круг, который отделяет «нас» от «них» или частную жизнь от общественной. «Ближний» также указывает на универсальность человеческого в любом другом. Понятия «ближнего» и «другого» можно рассматривать как две традиции обозначения любого человеческого не-Я. Их прямое сопоставление мы можем встретить, например, в понятии миметического желания у Жирара: «Считается, что желание объективно и субъективно, но в действительности оно покоится на „Другом“, который и сообщает объектам их ценность, на третьем и самом близком — на ближнем. <...> Ближний есть модель наших желаний». (Жирар 2015, 16). Агамбен возвращает понятия близости и ближнего в поле социального и философского дискурса — туда, где некоторое время присутствовал только радикально Другой. Это не только метафорическая близость, но и буквальная общность совместного присутствия, собрания, которую Агамбен противопоставляет отсутствию каждого при взаимодействии с помощью технических средств связи.

Так или иначе обсуждение метаморфоз близости и дали, коллапса физического и метафорического расстояния между человеком и вещью и между людьми оказывается сопряжено с представлением о конце времен, которое вернулось в повседневное, социальное и философское языковое пространство на фоне пандемии, но и сейчас не теряет актуальности в дискуссиях о расширяющихся возможностях машинного обучения, цифровизации социальных, коммерческих и производственных процессов, обострении общественных и политических конфликтов. Эта ожидаемая, дрящящая или уже свершившаяся катастрофа может рассматриваться как трагическая утрата или возможность начать новый отсчет, новое время. Однако репродуцирующийся характер апокалиптического дискурса позволяет также посмотреть на него как на еще один коллапс на линии времени, где все они существуют не последовательно, а одновременно в рамках пространственной метафоры.

Таким образом, в статье были намечены некоторые наиболее очевидные направления для рассмотрения дихотомии дали и близости как инструмента философского дискурса. Будучи первично обнаружено в текстах В. Бенямина и М. Хайдеггера, это сопоставление может быть рассмотрено как универсальное для многих других классических текстов и представляется продуктивным не только с исторической точки зрения, но и в качестве одного из ключей для анализа и развития идей современной философии общества и техники.

Конфликт интересов

Автор заявляет об отсутствии потенциального или явного конфликта интересов

Conflict of Interest

The author declares that there is no conflict of interest, either existing or potential.

Литература

- Агамбен, Дж. (2022) *Куда мы пришли? Эпидемия как политика*. М.: Ноократия, 144 с.
- Беньямин, В. (2022) *Краткая история фотографии*. М.: Ад Маргинем, 144 с.
- Витгенштейн, Л. (1994) *Философские работы. Ч. I*. М.: Гнозис, 612 с.
- Деррида Ж. (1999) *О почтовой открытке от Сократа до Фрейда и не только*. Минск: Современный литератор, 829 с.
- Деррида, Ж. (2004) Насилие и метафизика. В кн.: Э. Левинас *Избранное: Трудная свобода*. М.: РОССПЭН, с. 663–732.
- Жиран, Р. (2015) *Я вижу Сатану, падающего, как молния*. М.: ББИ, 256 с.
- Кант, И. (1994) *Собрание сочинений: в 8 т. Т. 3: Критика чистого разума*. М.: ЧОРО, 740 с.
- Лессинг, Г. Э. (2021) *Лаокоон, или О границах живописи и поэзии*. СПб.: Азбука, 320 с.
- Фрейд, З. (2013) *По ту сторону принципа удовольствия*. М.: Фолио, 288 с.
- Хайдеггер, М. (1993) *Время и бытие: Статьи и выступления*. М.: Республика, 447 с.
- Benjamin, W. (1991) *Gesammelte Schriften. Bd. 1*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Publ., 1276 p.
- Fenves, P. (2016) The problem of popularization in Benjamin, Schrödinger, and Heidegger circa 1935. *The Germanic Review: Literature, Culture, Theory*, vol. 91, no. 2, pp. 112–125. <https://doi.org/10.1080/00168890.2016.1166861>
- Heidegger, M. (2000) *Gesamtausgabe. Bd. 7*. Frankfurt am Mein: Vittorio Klostermann Verlag, 298 p.
- Lessing, G. E. (2004) *Laokoon: Oder, Über die Grenzen der Malerei und Poesie*. [Online]. Available at: <https://www.gutenberg.org/ebooks/6889> (accessed 01.10.2023).
- Long, C. P. (2001) Art's fateful hour: Benjamin, Heidegger, art and politics. *New German Critique*, no. 83, pp. 89–115. [Online]. Available at: <https://doi.org/10.2307/827790> (accessed 01.10.2023).
- Manovich, L. (2017) *Automating aesthetics: Artificial intelligence and image culture*. [Online]. Available at: <https://www.academia.edu/34471806> (accessed 01.10.2023).

References

- Agamben, G. (2022) *Kuda my prishli? Epidemiya kak politika [Where are we now? The epidemic as politics]*. Moscow: Nookratia Publ., 144 p. (In Russian)
- Benjamin, A., Vardoulakis, D. (eds.). (2015) *Sparks will fly: Benjamin and Heidegger*. New York: Sunny Press, 306 p. (In English)
- Benjamin, W. (1991) *Gesammelte Schriften [Collected works]. Bd. 1*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Publ., 1276 p. (In German)
- Benjamin, W. (2008) *The work of art in the age of its technological reproducibility, and other writings on media*. Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press, 426 p. (In English)
- Benjamin, W. (2022) *Kratkaya istoriya fotografii [A short history of photography]*. Moscow: Ad Marginem Publ., 144 p. (In Russian)
- Derrida, J. (1999) *O pochtovoy otkrytke ot Sokrata do Frejda i ne tol'ko [The post card: From Socrates to Freud and beyond]*. Minsk: Sovremennyy literator Publ., 829 p. (In Russian)
- Derrida, J. (2004) Nasilie i metafizika [Violence and metaphysics]. In: E. Levinas. *Izbrannoe: Trudnaya svoboda [Selected works: Hard freedom]*. Moscow: ROSSPEN Publ., pp. 663–732. (In Russian)
- Fenves, P. (2016) The problem of popularization in Benjamin, Schrödinger, and Heidegger circa 1935. *The Germanic Review: Literature, Culture, Theory*, vol. 91, no. 2, pp. 112–125. <https://doi.org/10.1080/00168890.2016.1166861> (In English)
- Freud, Z. (2013) *Po tu storonu printsipa udovol'stviya [Beyond the pleasure principle]*. Moscow: Folio Publ., 288 p. (In Russian)
- Girard, R. (2015) *Ya vizhu Satanu, padayushchego, kak molniya [I see Satan fall like lightning]*. Moscow: St. Andrew's Biblical Theological Institute Publ., 256 p. (In Russian)
- Groys, B. (2021) *Vvedenie v antifilosofiyu [Introduction to anti-philosophy]*. Moscow: Ad Marginem Publ., 224 p. (In Russian)
- Heidegger, M. (1993) *Vremya i bytie: Stat'i i vystupleniya [Time and being: Articles and speeches]*. Moscow: Respublica Publ., 447 p. (In Russian)

- Heidegger, M. (2000) *Gesamtausgabe [Complete works]. Bd. 7*. Frankfurt am Mein: Vittorio Klostermann Verlag, 298 p. (In German)
- Kant, I. (1994) *Sobranie sochinenij: v 8 t. T. 3: Kritika chistogo razuma [Collected works: In 8 vols. Vol. 3: Critique of pure reason]*. Moscow: CHORO Publ., 740 p. (In Russian)
- Lacan, J. (2011) *Seminary. Kniga 20. Eshche (1972–1973) [Seminars. Book 20. More (1972–1973)]*. Moscow: Gnosis Publ.; Logos Publ., 176 p. (In Russian)
- Lessing, G. E. (2004) *Laokoon: Oder, Über die Grenzen der Malerei und Poesie [Laocoon: An essay on the limits of painting and poetry]*. [Online]. Available at: <https://www.gutenberg.org/ebooks/6889> (accessed 01.10.2023). (In German)
- Lessing, G. E. (2021) *Laokoon, ili O granitsakh zhivopisi i poesii [Laocoon: An essay on the limits of painting and poetry]*. Saint Petersburg: Azbuka Publ., 320 p. (In Russian)
- Long, C. P. (2001) Art's fateful hour: Benjamin, Heidegger, art and politics. *New German Critique*, no. 83, pp. 89–115. [Online]. Available at: <https://doi.org/10.2307/827790> (accessed 01.10.2023). (In English)
- Manovich, L. (2017) *Automating aesthetics: Artificial intelligence and image culture*. [Online]. Available at: <https://www.academia.edu/34471806> (accessed 01.10.2023). (In English)
- Wittgenstein, L. (1994) *Filosofskie raboty. Ch. I [Philosophical works. Pt. I]*. Moscow: Gnosis Publ., 612 p. (In Russian)

Сведения об авторе

Наталья Викторовна Груба, e-mail: natalia.v.gruba@gmail.com

Независимый исследователь, Санкт-Петербург, Россия

Author

Natalia V. Gruba, e-mail: natalia.v.gruba@gmail.com

Independent researcher, Saint Petersburg, Russia



Check for updates

Русская литература

УДК 821.161.1

EDN DILPNG

<https://www.doi.org/10.33910/2687-1262-2024-6-1-29-37>

Роман Ф. М. Достоевского «Идиот» в оценке М. Е. Салтыкова-Щедрина: от князя Мышкина к Иудушке Головлеву

О. А. Мовсисян ¹, О. В. Евдокимова ¹

¹ Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена,
Россия, 191186, г. Санкт-Петербург, наб. реки Мойки, д. 48

Для цитирования:

Мовсисян, О. А., Евдокимова, О. В. (2024) Роман Ф. М. Достоевского «Идиот» в оценке М. Е. Салтыкова-Щедрина: от князя Мышкина к Иудушке Головлеву. *Журнал интегративных исследований культуры*, т. 6, № 1, с. 29–37. <https://www.doi.org/10.33910/2687-1262-2024-6-1-29-37> EDN DILPNG

Получена 30 июля 2023; прошла рецензирование 29 октября 2023; принята 29 октября 2023.

Финансирование: Исследование не имело финансовой поддержки.

Права: © О. А. Мовсисян, О. В. Евдокимова (2024). Опубликовано Российским государственным педагогическим университетом им. А. И. Герцена. Открытый доступ на условиях лицензии CC BY-NC 4.0.

Аннотация. В настоящее время многое в сложившихся представлениях о творчестве М. Е. Салтыкова-Щедрина пересматривается, литературоведы ищут новые подходы к анализу произведений сатирика (см.: Дмитренко 2022). Однако в современных исследованиях редко затрагивается вопрос о влиянии произведений Ф. М. Достоевского на творчество М. Е. Салтыкова-Щедрина, хотя известно, что сатирик высоко ценил талант Ф. М. Достоевского, выделяя его из ряда других писателей второй половины XIX века по глубине проблем, которые великий романист разрабатывал в своем творчестве (см.: М. Е. Салтыков-Щедрин «Светлов, его взгляды, характер и деятельность («Шаг за шагом»). Роман в трех частях Омюлевского», 1871). В современной культуре образы Иудушки Головлева и князя Мышкина сближаются — в первую очередь благодаря театральным спектаклям и экранизациям романов. Герои впервые были поставлены читателями и критиками XXI века в один историко-литературный ряд, однако в литературоведческой науке связи между героями не изучались. Актуальность данной статьи заключается в том, что сравнительно-типологический анализ романа Ф. М. Достоевского «Идиот» и романа М. Е. Салтыкова-Щедрина «Господа Головлевы» открывает новые перспективы в исследовании творчества Салтыкова-Щедрина, а также позволяет увидеть обновленной историю русского классического романа в целом. Гипотеза, лежащая в основе работы, заключается в том, что при написании своего самого известного романа «Господа Головлевы» и создании образа главного героя этого романа Иудушки Головлева М. Е. Салтыков-Щедрин имел в виду идею романа Ф. М. Достоевского «Идиот», особенности поэтики и смыслы образа князя Мышкина. Целью работы является обнаружение оснований для сближения образов героев и определение путей научного обоснования выдвинутой гипотезы.

Ключевые слова: Ф. М. Достоевский, М. Е. Салтыков-Щедрин, русский классический роман, образ князя Мышкина, образ Иудушки Головлева, сравнительная типология

M. Saltykov-Shchedrin's assessment of *The Idiot* by F. Dostoevsky: From Prince Myshkin to Iudushka Golovlyov

O. A. Movsisyan ¹, O. V. Evdokimova¹

¹ Herzen State Pedagogical University of Russia, 48 Moika Emb., Saint Petersburg 191186, Russia

For citation: Movsisyan, O. A., Evdokimova, O. V. (2024) M. Saltykov-Shchedrin's assessment of *The Idiot* by F. Dostoevsky: From Prince Myshkin to Iudushka Golovlyov. *Journal of Integrative Cultural Studies*, vol. 6, no. 1, pp. 29–37. <https://www.doi.org/10.33910/2687-1262-2024-6-1-29-37> EDN DILPNG

Received 30 July 2023; reviewed 29 October 2023; accepted 29 October 2023.

Funding: The study did not receive any external funding.

Copyright: © O. A. Movsisyan, O. V. Evdokimova (2024). Published by Herzen State Pedagogical University of Russia. Open access under [CC BY-NC License 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

Abstract. Today many long-established views on M. Saltykov-Shchedrin's literary works are being reconsidered, and literary critics are looking for new approaches to understanding the satirist's works. However, F. Dostoevsky's influence on Saltykov-Shchedrin's works is largely ignored by modern studies — although it is known that the satirist highly appreciated Dostoevsky's talent and distinguished him from a number of other writers of the second half of the 19th century, acknowledging the depth of the problems addressed by Dostoevsky in his works. The article identifies grounds for treating the image of Prince Myshkin (the protagonist in Dostoevsky's novel *The Idiot*) and the image of Iudushka Golovlyov (the protagonist in Saltykov-Shchedrin's novel *The Golovlyov Family*) as similar. In modern culture, the images of the two protagonists are considered similar in historical and literary terms — primarily as a result of a film by Vladimir Bortko (2003) and a theatre play by Kirill Serebrennikov (2005). Yet, the connections between these characters have not been studied in literary criticism. The article presents a comparative typological analysis of *The Idiot* and *The Golovlyov Family*, which opens up new perspectives in understanding Saltykov-Shchedrin's creative legacy and shows the updated history of the Russian classical novel. The hypothesis of our study is that Saltykov-Shchedrin was inspired by Dostoevsky's *The Idiot* when writing his most famous novel *The Golovlyov Family*, and that Saltykov-Shchedrin kept in mind the poetics and meanings of the image of Prince Myshkin while creating the image of Iudushka Golovlyov. The article aims to present the scholarly substantiation of the proposed hypothesis.

Keywords: Fyodor Dostoevsky, Mikhail Saltykov-Shchedrin, Russian classical novel, the image of Prince Myshkin, the image of Iudushka Golovlyov, comparative typology

В шестидесятые годы XIX века на фоне чрезвычайно напряженной политической обстановки начинается «журнальная полемика» между Ф. М. Достоевским и М. Е. Салтыковым-Щедриным, основанная на их идеологических разногласиях. Полемика продолжается в течение двух лет (1863–1864 гг.).

Наиболее подробно литературно-общественная борьба двух писателей описана в монографии литературоведа З. С. Борщевского «Щедрин и Достоевский: История их идейной борьбы» (Борщевский 1956). Автор изучает относящиеся к полемике фрагменты писем, статьи и художественные тексты, однако их анализ представляется спорным, поскольку Достоевский и Салтыков-Щедрин на страницах работы Борщевского изображены исключительно как идеологические противники, находящиеся в постоянном противостоянии друг другу, а не как гениальные русские писатели — создатели великих художественных произведений. Осмыс-

ление полемики ограничивается выводами о социально-политических взглядах участников.

Однако эти взгляды нельзя оценивать однозначно: известно, что в отдельные периоды жизни и творчества взаимоотношения писателей складывались по-разному. Несмотря на идеологические разногласия, «противники» в тот или иной момент давали очень высокую оценку творчества друг друга.

Салтыков-Щедрин видел в Достоевском «талантливейшего из последователей Гоголя» (Рейфман, Климова 1972, 777) и высоко отзывался о многих его произведениях. Например, по свидетельству Н. А. Белоголового, сатирик говорил о «Кроткой»: «У него есть маленький рассказ „Кроткая“; просто плакать хочется, когда его читаешь, таких жемчужин немного во всей европейской литературе» (Ф. М. Достоевский: Антология жизни и творчества 2023). Одна из наиболее высоких и вместе с тем противоречивых оценок романа Достоевского

«Идиот» принадлежит Салтыкову-Щедрину; об этом пишет в своей книге «Из воспоминаний прошлого» Л. Ф. Пантелеев: «Лучшим произведением Достоевского М. Е. считал „Идиота“: „Это — гениально задуманная вещь; в ней есть места поразительные, но еще больше плохо высказанного и бог знает как скомканного“» (Пантелеев 1958, 451).

В апреле 1871 года Салтыков-Щедрин публикует анонимную рецензию на роман И. В. Омулевского «Светлов» под названием «Светлов, его взгляды, характер и деятельность („Шаг за шагом“). Роман в трех частях Омулевского» в журнале «Отечественные записки» (№ 4). В статье сатирик, характеризуя состояние современной ему русской литературы, высказывает свое отношение к творчеству Достоевского, в частности к роману «Идиот»: «По глубине замысла, по ширине задач нравственного мира, разрабатываемых им, этот писатель стоит у нас совершенно особняком. Он не только признает законность тех интересов, которые волнуют современное общество, но даже идет далее, вступает в область предвещаний и предчувствий, которые составляют цель не непосредственных, а отдаленнейших исканий человечества. Укажем хотя на попытку изобразить тип человека, достигшего полного нравственного и духовного равновесия, положенную в основание романа „Идиот“, — и, конечно, этого будет достаточно, чтобы согласиться, что это такая задача, перед которою бледнеют всевозможные вопросы о женском труде, о распределении ценностей, о свободе мысли и т. п. Это, так сказать, конечная цель, в виду которой даже самые радикальные разрешения всех остальных вопросов, интересующих общество, кажутся лишь промежуточными станциями» (Салтыков-Щедрин 1970, 412–413).

Несмотря на суровую критику присущих роману Достоевского «нападок» на нигилизм, карикатурных изображений революционеров и прочих элементов, которые, по мнению автора романа «Господа Головлевы», являются слабой стороной произведения, отзыв Салтыкова-Щедрин свидетельствует о том, что ему глубже других современников удалось проникнуть в замысел романа «Идиот» и оценить его значение для русской культуры. В центре внимания Салтыкова-Щедрин оказывается проблема идеала, поиск которого для сатирика представляется не просто важнейшей, но *конечной* целью литературы.

Проблема идеала в наследии Салтыкова-Щедрин исследована в ракурсе его именно сатирического творчества (см., например: Пав-

лова 1976). В книге С. Ф. Дмитренко «Салтыков (Щедрин)» (2022) она поднимается в ином аспекте. Исследователь настаивает на романтическом начале в мировоззрении Салтыкова-Щедрин; в труде ученого многократно повторяются такие характеристики: «романтик-лирик», «романтик-философ», «извечный романтик», «искатель идеалов», «убежденный романтик». По мнению автора, все в литературном творчестве и «бытовом поведении» Салтыкова-Щедрин определяется присущей романтизму оппозицией *идеал — реальность*: «Салтыков по своим воззрениям... был убежденным романтиком, то есть в его мировидении главенствовала вертикаль, возносящаяся от мира дольного к миру горнему» (Дмитренко 2022, 433).

Если обратиться к определению сатиры, данному Ф. Шиллером, станет ясно, что противопоставление идеала не соответствующей ему реальности присуще как романтизму (философии и литературному направлению), так и сатире (мировоззрению и художественному методу): «Поэт является сатирическим, если он избирает своим предметом отдаление от природы и противоречие между действительностью и идеалом <...> В сатире в качестве высшей реальности противопоставляется идеал неудовлетворяющей нас действительности» (Шиллер 1957, 414–415). М. М. Бахтин позже развил шиллеровское определение, подчеркнув образный характер сатирического отрицания, и в итоге предложил следующую формулировку: «Сатира есть образное отрицание современной действительности в различных ее моментах, необходимо включающее в себя — в той или иной форме, с той или иной степенью конкретности и ясности — и положительный момент утверждения лучшей действительности» (Бахтин 1997, 14). Сатирик, как и романтик, изображает конфликт между «мелочами жизни» и сферой высоких идеалов.

В творчестве Салтыкова-Щедрин (как в художественном, так и в публицистическом) находим свидетельства того, что проблема идеала была для него одной из важнейших. Например, в критической статье 1863 года «Петербургские театры („Горькая судьбина“ А. Писемского)», помещенной в журнале «Современник», Салтыков-Щедрин пишет о том, что общественная роль писателя заключается именно в том, чтобы «освежить всякого рода духоты веяньем идеала» (Салтыков-Щедрин 1966, 185). Мысль сатирика заключается в следующем: по-настоящему талантливый писатель (реалист) значим не тем, что он отражает действительность со всеми ее «нечистотами», а тем, что пробуждает сознание

человека («сознательное отношение к действительности») — то есть заставляет человека не просто увидеть ужас окружающей реальности, а *осознать*, что это ужас. Для этого необходимо так или иначе «пролить луч света» на жизнь, то есть обратиться к идеалу (противопоставить его действительности), «напомнить человеку, что он человек» (Салтыков-Щедрин 1966, 185).

Отзыв Салтыкова-Щедрина о романе Достоевского «Идиот» еще раз указывает на важность проблемы поиска идеала в творчестве сатирика. Как известно из писем Достоевского, в основе его романа лежал именно такой замысел — изображение идеального, «положительно прекрасного человека», создание образа, который бы соотносился с самыми высокими представлениями Достоевского о человеке: «Идея романа — моя старинная и любимая, но до того трудная, что я долго не смел браться за нее... Главная идея романа — изобразить положительно прекрасного человека. Труднее этого нет ничего на свете, а особенно теперь. <...> Прекрасное есть идеал, а идеал... еще далеко не выработался» (Достоевский 1985, 251).

На основе рассмотренного отзыва можно предположить, что при написании своего самого известного романа «Господа Головлевы» и создании образа главного героя этого романа Иудушки Головлева Салтыков-Щедрин ориентировался на идею Достоевского и отталкивался от поэтики и смыслов образа князя Мышкина: поскольку писателя волновала проблема идеала, он создавал образ Иудушки Головлева как образ анти-идеала, в противовес образу князя Мышкина. Подход Салтыкова-Щедрина к проблеме объясняется тем, что ему, как сатирику, присущ отрицательный взгляд на мир (см. определение сатиры, данное Бахтиным).

Салтыков-Щедрин мог и не ориентироваться на роман Достоевского и образ князя Мышкина намеренно; между текстами возможны разные типы связи. Обратимся к статье С. Г. Бочарова «О кровеносной системе литературы и ее генетической памяти». В ней литературовед говорит о сближениях разных художественных текстов (часто удаленных друг от друга в пространстве и времени), «которые невозможно или трудно объяснить прямым влиянием текста на текст и сознательной целью писателя» (Бочаров 2012, 7). Исследуется здесь феномен «литературного припоминания» (термин введен А. Л. Бёмом) — особого рода память, *бессознательное* следование мотивам прочитанных ранее литературных произведений, отражение в тексте литературных впечатлений писателя (Бочаров 2012, 11–12). Например, Бочаров ана-

лизирует принципы сближения поэмы Достоевского «Великий инквизитор» и стихотворения А. С. Пушкина «Свободы сеятель пустынный»: «Означает ли это, что Достоевский скрыто Пушкина здесь цитировал? <...> При внимании Достоевского к каждой пушкинской строчке, он должен был его [стихотворение] знать. Решимся, однако, предположить, что скорее, по своему обыкновению, он его *творчески* припоминал. <...> Но текст „Великого инквизитора“ пушкинское стихотворение помнит. Текст Достоевского помнит, а помнил ли сам Достоевский, этого мы не знаем» (курсив наш. — *Авторы*) (Бочаров 2012, 15).

Бочаров исследовал и явление «резонантно-го пространства» (ссылаясь на концепцию В. Н. Топорова), то есть внутреннее пространство литературы, в котором все тексты так или иначе связаны друг с другом (даже помимо прямых намерений авторов) и усиливают смыслы друг друга (Бочаров 2012, 9). Художественный текст сохраняет память о другом литературном произведении, даже если автор сознательно на него не ориентируется.

В литературоведении до сих пор не было предпринято попыток сопоставительного анализа романа Достоевского «Идиот» и романа Салтыкова-Щедрина «Господа Головлевы». В истории литературы связь между рассматриваемыми текстами не могла быть установлена: литературоведение XX века развело писателей в разные стороны на основании их общественно-политической позиции. Однако в современной культуре образы князя Мышкина и Иудушки Головлева сблизилась благодаря современным театральным постановкам и экранизациям романов, отзывам критиков на них.

7 октября 2005 года на Малой сцене МХТ им. А. П. Чехова состоялась премьера спектакля «Господа Головлевы» режиссера К. С. Серебренникова; главную роль в нем сыграл актер Е. В. Миронов, меньше чем за два года до этого появившийся на телеэкранах в роли князя Мышкина в сериале «Идиот» («Идіотъ») режиссера В. В. Бортко (транслировался на телеканале «Россия» 12–27 мая 2003 года). Многие театральные критики обратили внимание на сходство между героями в исполнении Миронова; например, театровед М. Ю. Давыдова пишет: «[Миронов] сыграл анти-Мышкина, создав в МХТ жуткого двойника своего экранного героя <...> Антихрист опасен своим удивительным сходством с Христом. Иудушка Миронова страшен в первую очередь своим пародийным сходством с самым светлым героем русской

литературы» (Давыдова 2005). Р. П. Должанский называет свою статью, посвященную спектаклю Серебренникова, «Идиотушка», скрещивая прозвища, данные героям романов Достоевского и Салтыкова-Щедрина (Идиот и Иудушка), и тем самым указывая на связь между героями. «Воплотив на экране русское юродство в его просветленном варианте, актер предлагает на сцене, так сказать, затемненный вариант эксклюзивного национального феномена», — пишет Должанский (Должанский 2005). Как следует из слов критиков, князь Мышкин и Порфирий Головлев обладают общей чертой (Должанский называет ее юродством), при этом раскрытой с разных сторон (Мышкин и Анти-Мышкин, Христос и Антихрист — Давыдова); общее в героях становится одновременно противоположным.

Режиссер спектакля Серебренников в интервью для газеты «Ведомости» говорит: «Иудушка — это Мышкин наоборот. Достоевский представил в своем князе светоносную сторону русской души, а Салтыков-Щедрин... тот как раз исследовал темную ипостась „нашего человека“» (Рассказова 2005).

Доктор филологических наук Ю. В. Доманский в 2012 году посвящает спектаклю критическую статью «„Господа Головлевы“ в постановке Кирилла Серебренникова: текст и контексты», в которой указывает на связь спектакля с другими произведениями русской литературы — в том числе с «Идиотом» Достоевского в связи с творческой биографией Миронова. Исследователь показывает, как театральная (или телевизионная) интерпретация способна влиять на восприятие классического художественного произведения, вносить в него новые смыслы: «трансформировать, усложнять» характеры, «сформированные в классической литературе» (Доманский 2012, 235). Благодаря игре Миронова и его актерской репутации, зритель смог увидеть в Иудушке человека, а не только абсолютно отрицательный тип (призрака), обычного живого человека, со своими страданиями, знакомого в той или иной мере каждому из читателей, зрителей.

В современной культуре образы князя Мышкина и Иудушки Головлева впервые были поставлены воспринимаемыми в один историко-культурный ряд. Выпускница факультета филологии и журналистики Астраханского государственного университета Ю. И. Афонина ведет авторский просветительский YouTube-канал «Филолог всея Руси», на котором рассказывает о биографии знаменитых писателей и разбирает некоторые литературные и лите-

ратуроведческие темы (к июню 2023 года у канала более 80 тысяч подписчиков).

В одном из своих видео («Мышкин = Головлёв | Анализ „Идиот“ Достоевский, „Господа Головлевы“ Салтыков-Щедрин», 15.07.2020) филолог оценила речь, поведение князя Мышкина и Иудушки Головлева, обнаружив в них сходство: «Этот Иисус от Достоевского и Иуда от Салтыкова-Щедрина, если отбросить все эмоциональные и нравственные аспекты и рассматривать только поведение, оказываются двумя сторонами одной и той же медали», — говорит автор (Мышкин = Головлёв... 2020). Филолог подчеркивает, что анализу подвергаются только внешние аспекты: линия поведения, суть речи героев; моральная сторона и мотивы их поступков, психологическое состояние персонажей не затрагиваются.

Афонина выделяет пять качеств, внешне присущих обоим героям романов: приветливость, общительность, доброжелательность, набожность и обаяние (ораторские способности), а также рассматривает реакцию других героев на поведение, речь и поступки князя Мышкина и Иудушки Головлева, впечатление, производимое ими на окружение: «При появлении князя Мышкина у многих возникает тот же вопрос, что и при появлении Порфирия Головлева: чего он хочет? чего он добивается? что он задумал? Различие в том, что один задумал что-то, а другой — нет» (Мышкин = Головлёв... 2020).

Тексты не противоречат описанным впечатлениям. При первой встрече князь Мышкин вызывает подозрение у многих героев: они не верят его словам, не верят бескорыстности его действий и речей. Можно вспомнить показательный в этом плане эпизод появления князя Мышкина в доме Епанчиных и его разговор с камердинером, подозревающим героя в том, что он пришел просить на бедность и лишь притворяется родственником Елизаветы Проккофьевны: «Да вы точно... из-за границы? — как-то невольно спросил он наконец — и сбился; он хотел, может быть, спросить: „Да вы точно князь Мышкин?“» (Достоевский 1973, 17). Поначалу слуга обеспокоен, «не пришлось бы за него отвечать», однако постепенно князь располагает его к себе до такой степени, что в итоге камердинер вступает с ним в диалог («невозможно было не поддержать такой учтивый и вежливый разговор») и начинает относиться к нему с симпатией («князь ему почему-то нравился, в своем роде, конечно») (Достоевский 1973, 19). Тот же эффект и при знакомстве князя Мышкина с генералом Епанчиным: «Я так и предчувствовал, —

перебил князь, — что вы непременно увидите в посещении моем какую-нибудь особенную цель. Но ей-богу, кроме удовольствия познакомиться, у меня нет никакой частной цели» (Достоевский 1973, 22). Подозрительность и вопрос, что может быть нужно такому человеку, снимаются переменной взгляда: «Взгляд князя был до того ласков в эту минуту, а улыбка его до того без всякого оттенка хотя бы какого-нибудь застенчивого неприятного ощущения, что генерал вдруг остановился и как-то вдруг другим образом посмотрел на своего гостя; вся перемена взгляда совершилась в одно мгновение» (Достоевский 1973, 23).

Поведение Иудушки Головлева в начале повествования вызывает схожую реакцию у окружающих его персонажей: он старается «приласкаться» к своему «милому другу маменьке» и одновременно вызывает у нее подозрительность. Арина Петровна опасается своего сына, не понимая, каковы мотивы его заискиваний: искренняя сыновья почтительность или холодный расчет. Однако «неволью рука ее искала лучшего куска на блюде, чтоб передать его ласковому сыну, несмотря на то, что один вид этого сына поднимал в ее сердце смутную тревогу чего-то загадочного, недоброго» (Салтыков-Щедрин 1972, 16).

Подчеркиваем, что рассматриваемое видео не является научным исследованием; филолог исходит из своих читательских впечатлений, а не результатов литературоведческого анализа. Но важно предположение, сделанное Афонинной, что, ориентируясь именно на произведение Достоевского и образ его главного героя, Салтыков-Щедрин создает образ Порфирия Головлева — «неправильного» князя Мышкина.

Филолог обращает внимание еще на одну особенность повествования в романе «Господа Головлевы»: восприятие Иудушки Головлева читателем часто бывает обусловлено непосредственно авторскими словами о речи и поступках героя; во многом благодаря прямым авторским «ремаркам» создаются образы в романе Салтыкова-Щедрина. Проводится параллель с романом немецкого писателя Патрика Зюскинда «Парфюмер»: «Нам не дают даже на секунду подумать, даже допустить мысли, что он [Жан-Батист Гренуй] может быть хорошим. То же самое — в описании Порфирия» (Мышкин = Головлев... 2020).

Автор-повествователь у Салтыкова-Щедрина не просто изображает, но анализирует, толкует образ главного героя, в том числе —

речь Иудушки. Например, в главе «Семейные итоги» Салтыков-Щедрин отвечает на сближения Иудушки с Тартюфом, разъясняя, чем его герой (и этот человеческий тип) отличается от героя Мольера. Установлено, что «в статьях и первых критических откликах на опубликованные по частям главы Порфирий Головлев упорно именовался русским Тартюфом» (Покусаев и др. 1972, 661). Салтыков-Щедрин разъясняет: «Не надо думать, что Иудушка был лицемер в смысле, например, Тартюфа или любого современного французского буржуа, соловьем рассыпающегося по части общественных основ. Нет, ежели он и был лицемер, то лицемер чисто русского пошиба, то есть просто человек, лишенный всякого нравственного мерила и не знающий иной истины, кроме той, которая значится в азбучных прописях. <...> Итак, Иудушка не столько лицемер, сколько пакостник, лгун и пустослов» (Салтыков-Щедрин 1972, 101–103). Концепция и особенности образа автора-повествователя в романе Салтыкова-Щедрина еще не исследованы, но это необходимо сделать уже на первом этапе научного обоснования выдвинутой в статье гипотезы.

Благодаря каналу Афонинной среди массового читателя (видео набрало 4,5 тыс. просмотров и несколько десятков комментариев к июню 2023 года) также начинает распространяться мнение о том, что в образе предателя Иудушки Головлева и образе князя-Христа Мышкина есть общие черты.

Литературоведческая наука уже не может не осмыслить факт сближения образов князя Мышкина и Иудушки Головлева и не осуществить сравнительно-типологический анализ романов «Идиот» и «Господа Головлевы». Важнейшая задача — исследовать феномен слова как созидательной силы образов князя Мышкина и Иудушки Головлева. Слово героя формирует целое романов Достоевского и Салтыкова-Щедрина и является центральным предметом изображения в романах, сущностно определяет проблему идеала.

Конфликт интересов

Авторы заявляют об отсутствии потенциального или явного конфликта интересов.

Conflict of Interest

The authors declare that there is no conflict of interest, either existing or potential.

Вклад авторов

О. В. Евдокимова: автор идеи и проекта в целом, консультант по отбору материала для исследования, текст: логика построения, стилистическая правка.

О. А. Мовсисян: соавтор в развитии этапов концепции, поиск материала для исследования, создание текста под руководством автора проекта, оформление текста.

Author Contributions

O. V. Evdokimova: proposing the idea of the project, managing the project, consulting on the selection of the material for research, determining the logical structure of the manuscript, stylistic editing of the manuscript.

O. A. Movsisyan: taking part in the development of the project concept, searching for research material, drafting the manuscript, formatting the text.

Источники

- Достоевский, Ф. М. (1973) *Полное собрание сочинений: в 30 т. Т. 8. Идиот*. Л.: Наука, 511 с.
- Достоевский, Ф. М. (1985) *Полное собрание сочинений: в 30 т. Т. 28. Кн. 2. Письма, 1860–1868*. Л.: Наука, 616 с.
- Салтыков-Щедрин, М. Е. (1966) *Собрание сочинений: в 20 т. Т. 5. Критика и публицистика, 1856–1864*. М.: Художественная литература, 711 с.
- Салтыков-Щедрин, М. Е. (1970) *Собрание сочинений: в 20 т. Т. 9. Критика и публицистика, 1868–1883*. М.: Художественная литература, 647 с.
- Салтыков-Щедрин, М. Е. (1972) *Собрание сочинений: в 20 т. Т. 13. Господа Головлевы. Убежище Монрепо. Круглый год*. М.: Художественная литература, 814 с.

Литература

- Бахтин, М. М. (1997) *Собрание сочинений: в 7 т. Т. 5. Работы 1940-х — начала 1960-х годов*. М.: Русские словари, 731 с.
- Борщевский, С. С. (1956) *Щедрин и Достоевский: История их идейной борьбы*. М.: Гослитиздат, 392 с.
- Бочаров, С. Г. (2012) О кровеносной системе литературы и ее генетической памяти. В кн.: *Генетическая память литературы*. М.: Изд-во Российского государственного гуманитарного университета, с. 7–45.
- Давыдова, М. Ю. (2005) Блуждание по вертикали. *Московский художественный театр имени А. П. Чехова*, 17 октября. [Электронный ресурс]. URL: <https://mxat.ru/history/performance/iudushka/5589/> (дата обращения 19.06.2023).
- Дмитренко, С. Ф. (2022) *Салтыков (Щедрин)*. М.: Молодая гвардия, 503 с.
- Должанский, Р. П. (2005) Идиотушка. *Коммерсантъ*, 8 октября. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/615946> (дата обращения 19.06.2023).
- Доманский, Ю. В. (2012) «Господа Головлевы» в постановке Кирилла Серебренникова: текст и контексты. В кн.: Н. И. Ищук-Фадеева (ред.). *Драма и театр: по материалам Международной конференции «Драма и театр»*. Вып. 8. Тверь: Изд-во Тверского государственного университета, с. 227–235.
- Мышкин = Головлев. Анализ: «Идиот» Достоевский, «Господа Головлевы» Салтыков-Щедрин. (2020) *YouTube*, 15 июля. [Электронный ресурс]. URL: <https://youtu.be/h-A8N4tTqx4> (дата обращения 19.06.2023).
- Павлова, И. Б. (1976) Проблема воплощения идеала в романе Салтыкова-Щедрин «Господа Головлевы». *Известия Академии наук СССР. Серия литературы и языка*, т. 35, № 1, с. 13–21.
- Пантелеев, Л. Ф. (1958) *Воспоминания*. М.: Гослитиздат, 848 с.
- Покусаев, Е. И., Прозоров, В. В., Баскаков, В. Н. (1972) Комментарии: М. Е. Салтыков-Щедрин. Господа Головлевы. В кн.: М. Е. Салтыков-Щедрин. *Собрание сочинений: в 20 т. Т. 13. Господа Головлевы. Убежище Монрепо. Круглый год*. М.: Художественная литература, с. 653–694.
- Рассказова, Т. Д. (2005) «Репетиция напоминает секс». *Ведомости*, 25 августа. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.vedomosti.ru/newspaper/articles/2005/08/25/repeticiya-napominaet-sex> (дата обращения 19.06.2023).
- Рейфман, П. С., Климова, Д. М. (1972) Комментарии: М. Е. Салтыков-Щедрин. Круглый год. В кн.: М. Е. Салтыков-Щедрин. *Собрание сочинений: в 20 т. Т. 13. Господа Головлевы. Убежище Монрепо. Круглый год*. М.: Художественная литература, с. 744–784.
- Салтыков-Щедрин Михаил Евграфович. (2023) *Федор Михайлович Достоевский: Антология жизни и творчества*. Гл. ред. С. А. Рублев. [Электронный ресурс]. URL: <https://fedordostoevsky.ru/around/Saltykov-Schedrin/> (дата обращения 19.06.2023).
- Шиллер, Ф. (1957) *Собрание сочинений: в 7 т. Т. 6. Статьи по эстетике*. М.: Государственное издательство художественной литературы, 791 с.

Sources

- Dostoevsky, F. M. (1973) *Polnoe sobranie sochinenij: v 30 t. T. 8. Idiot* [Complete works: In 30 vols. Vol. 8. The Idiot]. Leningrad: Nauka Publ., 511 p. (In Russian)
- Dostoevsky, F. M. (1985) *Polnoe sobranie sochinenij: v 30 t. T. 28. Kn. 2. Pis'ma, 1860–1868* [Complete works: In 30 vols. Vol. 28. Book 2. Letters, 1860–1868]. Leningrad: Nauka Publ., 616 p. (In Russian)
- Saltykov-Shchedrin, M. E. (1966) *Sobranie sochinenij: v 20 t. T. 5. Kritika i publitsistika, 1856–1864* [Collected works: In 20 vols. Vol. 5. Criticism and journalism, 1856–1864]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura Publ., 711 p. (In Russian)
- Saltykov-Shchedrin, M. E. (1970) *Sobranie sochinenij: v 20 t. T. 9. Kritika i publitsistika, 1868–1883* [Collected works: In 20 vols. Vol. 9. Criticism and journalism, 1868–1883]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura Publ., 647 p. (In Russian)
- Saltykov-Shchedrin, M. E. (1972) *Sobranie sochinenij: v 20 t. T. 13. Gospoda Golovlevy. Ubezhishe Monrepo. Kruglyj god* [Collected works: In 20 vols. Vol. 13. The Golovlyov Family. Mon Repos Haven. All the Year Round]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura Publ., 814 p. (In Russian)

References

- Bakhtin, M. M. (1997) *Sobranie sochinenij: v 7 t. T. 5. Raboty 1940-kh — nachala 1960-kh godov* [Collected works: In 7 vols. Vol. 5. Works of 1940–1960]. Moscow: Russkie slovari Publ., 731 p. (In Russian)
- Bocharov, S. G. (2012) O krovenosnoj sisteme literatury i ee geneticheskoj pamyati [About the circulatory system of literature and its genetic memory]. In: *Geneticheskaya pamyat' literatury* [Genetic memory of literature]. Moscow: Russian State University for the Humanities Publ., pp 7–45. (In Russian)
- Borshchevskij, S. S. (1956) *Shchedrin i Dostoevsky: Istoriya ikh idejnoj bor'by* [Shchedrin and Dostoevsky: The history of their ideological struggle]. Moscow: Goslitizdat Publ., 392 p. (In Russian)
- Davydova, M. Yu. (2005) Bluzhdanie po vertikali [Wandering vertically]. *Moskovskij khudozhestvennyj teatr imeni A. P. Chekhova* [Moscow Art Theater named after A. P. Chekhov], 17 October. [Online]. Available at: <https://mxat.ru/history/performance/iudushka/5589/> (accessed 19.06.2023). (In Russian)
- Dmitrenko, S. F. (2022) *Saltykov (Shchedrin)* [Saltykov (Shchedrin)]. Moscow: Molodaya gvardiya Publ., 503 p. (In Russian)
- Dolzhangskij, R. P. (2005) Idiotushka [Idiot]. *Kommersant'*, 8 October. [Online]. Available at: <https://www.kommersant.ru/doc/615946> (accessed 19.06.2023). (In Russian)
- Domanskij, Yu. V. (2012) “Gospoda Golovlevy” v postanovke Kirilla Serebrennikova: tekst i konteksty [“The Golovlyov Family” staged by Kirill Serebrennikov: The text and the contexts]. In: N. I. Ishchuk-Fadeeva (ed.). *Drama i teatr: po materialam Mezhdunarodnoj konferentsii “Drama i teatr”. Vyp. 8* [Drama and theatre: Based on the materials of the International Conference “Drama and Theatre”. Iss. 8]. Tver: Tver State University Publ., pp. 227–235. (In Russian)
- Mochul'skij, K. V. (1947) *Dostoevsky: Zhizn' i tvorchestvo* [Dostoevsky: Life and creation]. Paris: YMCA-Press, 561 p. (In Russian)
- Myshkin = Golovlev. Analiz: “Idiot” Dostoevsky, “Gospoda Golovlevy” Saltykov-Shchedrin [Myshkin = Golovlyov. Analyzing: “The Idiot” by Dostoevsky, “The Golovlyov Family” by Saltykov-Shchedrin]. (2020) *YouTube*, 15 July. [Online]. Available at: <https://youtu.be/h-A8N4tTqx4> (accessed 19.06.2023). (In Russian)
- Panteleev, L. F. (1958) *Vospominaniya* [Memories]. Moscow: Goslitizdat Publ., 848 p. (In Russian)
- Pavlova, I. B. (1976) Problema voploshcheniya ideala v romane Saltykova-Shchedrina “Gospoda Golovlevy” [The problem of the ideal's embodiment in the novel “The Golovlyov Family” by Saltykov-Shchedrin]. *Izvestiya Akademii nauk SSSR. Seriya literatury i yazyka*, vol. 35, no. 1, pp. 13–21. (In Russian)
- Pokusaev, E. I. (1975) “Gospoda Golovlevy” M. E. Saltykova-Shchedrina [“The Golovlyov Family” by Saltykov-Shchedrin]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura Publ., 119 p. (In Russian)
- Pokusaev, E. I., Prozorov, V. V., Baskakov, V. N. (1972) Kommentarii: M. E. Saltykov-Shchedrin. Gospoda Golovlevy [Comments to “The Golovlyov Family” by Saltykov-Shchedrin]. In: M. E. Saltykov-Shchedrin. *Sobranie sochinenij: v 20 t. T. 13. Gospoda Golovlevy. Ubezhishe Monrepo. Kruglyj god* [Collected works: In 20 vols. Vol. 13. The Golovlyov Family. Mon Repos Haven. All the Year Round]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura Publ., pp. 653–694. (In Russian)
- Rasskazova, T. D. (2005) “Repetitsiya napominaet seks” [“Rehearsal is like sex”]. *Vedomosti*, 25 August. [Online]. Available at: <https://www.vedomosti.ru/newspaper/articles/2005/08/25/repetitsiya-napominaet-sex> (accessed 19.06.2023). (In Russian)
- Rejfmán, P. S., Klimova, D. M. (1972) Kommentarii: M. E. Saltykov-Shchedrin. Kruglyj god [Comments: “All the Year Round” by Saltykov-Shchedrin]. In: M. E. Saltykov-Shchedrin. *Sobranie sochinenij: v 20 t. T. 13. Gospoda Golovlevy. Ubezhishe Monrepo. Kruglyj god* [Collected works: In 20 vols. Vol. 13. The Golovlyov Family. Mon Repos Haven. All the Year Round]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura Publ., pp. 744–784. (In Russian)

Saltykov-Shchedrin Mikhail Evgrafovich. (2023) Fedor Mikhajlovich Dostoevskij: Antologiya zhizni i tvorchestva [Fyodor Mikhailovich Dostoevsky: Anthology of life and work]. S. A. Rublev (ed.). [Online]. Available at: <https://fedordostoevsky.ru/around/Saltykov-Schedrin/> (accessed 19.06.2023). (In Russian)

Schiller, F. (1957) *Sobranie sochinenij: v 7 t. T. 6. Stat'i po estetike* [Collected works: in 7 vols. Vol. 6. Articles on aesthetics]. Moscow: Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoj literatury Publ., 791 p. (In Russian)

Сведения об авторах

Ольга Артуровна Мовсисян

e-mail: movsisyan_o@mail.ru

Магистрант филологического факультета Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена

Ольга Владимировна Евдокимова

SPIN-код: 7414-9829, ORCID: 0000-0003-2558-1297, e-mail: kafrusliterat@yandex.ru

Доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена

Authors

Olga A. Movsisyan

e-mail: movsisyan_o@mail.ru

Masters' student of the Faculty of Philology, Herzen State Pedagogical University of Russia

Olga V. Evdokimova

SPIN: 7414-9829, ORCID: 0000-0003-2558-1297, e-mail: kafrusliterat@yandex.ru

Doctor of Sciences (Philology), Professor of the Department of Russian Literature, Herzen State Pedagogical University of Russia



Check for updates

Русская литература

УДК 821.161.1

EDN EKNBVO

<https://www.doi.org/10.33910/2687-1262-2024-6-1-38-48>

Визуальная поэтика Н. С. Лескова (рассказ «Павлин», 1874)

А. В. Боброва ¹, О. В. Евдокимова ¹

¹ Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена,
191186, Россия, г. Санкт-Петербург, наб. реки Мойки, д. 48

Для цитирования: Боброва, А. В., Евдокимова, О. В. (2024) Визуальная поэтика Н. С. Лескова (рассказ «Павлин», 1874). *Журнал интегративных исследований культуры*, т. 6, № 1, с. 38–48.
<https://www.doi.org/10.33910/2687-1262-2024-6-1-38-48> EDN EKNBVO

Получена 11 июля 2023; прошла рецензирование 3 ноября 2023; принята 3 ноября 2023.

Финансирование: Исследование не имело финансовой поддержки.

Права: © А. В. Боброва, О. В. Евдокимова (2024). Опубликовано Российским государственным педагогическим университетом им. А. И. Герцена. Открытый доступ на условиях лицензии CC BY-NC 4.0.

Аннотация. В современной гуманитарной науке (литературоведении, культурологии, философии) актуальны исследования феномена изображения (см.: труды С. Н. Зенкина, Н. Н. Мазур, М. Б. Ямпольского). Одним из аспектов в этих работах является изучение способов репрезентации видимого в художественной литературе. Соотнесение словесного и изобразительного попадает и в круг интересов лескововедов, проводятся исследования рассказов, повестей, очерков Н. С. Лескова в ракурсе сложного взаимодействия слова и иконописи, слова и живописи Нового времени (см.: труды А. А. Буткевич, Ю. А. Голубинской, М. А. Комовой, В. В. Лепехина и др.). Настоящая статья имеет целью выявление визуального потенциала и описание специфики образа в тексте рассказа Н. С. Лескова «Павлин». Установлено, что на основе заглавного и центрального образа павлина строится визуальная поэтика рассказа. Она определена разнообразными и многочисленными культурными контекстами (орнитологическое изображение птицы павлина, мифологический образ Аргуса, христианское искусство (Распятие, Воскресение), живопись Возрождения и Нового времени (Распятие, Благовещение)). Образ распятия Иисуса Христа синтезирует выявленные контексты. Обнаружены культурно-изобразительные особенности образа Распятия (словесные, иконописные, живописные). Анализ рассказа в единстве текстовых и контекстуальных форм, в аспекте проблемы видения (*взгляда — зрения*) позволяет сделать вывод об уникальной поэтике визуального в творчестве Н. С. Лескова. Исследование философии взгляда, зрения, созерцания осуществляется с опорой на научные труды С. Н. Дурылина, М. Б. Ямпольского и О. А. Седаковой.

Ключевые слова: Н. С. Лесков, рассказ «Павлин», текст и контекст, образ, визуальная поэтика

Visual poetics of N. S. Leskov: The short story *Peacock* (1874)

A. V. Bobrova ¹, O. V. Evdokimova¹

¹ Herzen State Pedagogical University of Russia, 48 Moika Emb., Saint Petersburg 191186, Russia

For citation: Bobrova, A. V., Evdokimova, O. V. (2024) Visual poetics of N. S. Leskov: The short story *Peacock* (1874). *Journal of Integrative Cultural Studies*, vol. 6, no. 1, pp. 38–48. <https://www.doi.org/10.33910/2687-1262-2024-6-1-38-48> EDN EKNBVO

Received 11 July 2023; reviewed 3 November 2023; accepted 3 November 2023.

Funding: The study did not receive any external funding.

Copyright: © A. V. Bobrova, O. V. Evdokimova (2024). Published by Herzen State Pedagogical University of Russia. Open access under [CC BY-NC License 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

Abstract. The phenomenon of the image is a subject of modern humanities studies in a variety of fields — such as literary studies, cultural studies and philosophy (see: the works by S. N. Zenkin, N. N. Mazur, M. B. Yampolsky). Among other things, the said works examine the ways in which the visual can be represented in fiction literature. The interaction of the verbal and the pictorial also falls into the range of interests of the Leskov Literary Society, which studies Leskov's short stories, novels and essays in terms of complex interactions of the word and icon painting, as well as the word and painting of the Modern Age (see: the works by A. A. Butkevich, Yu. A. Golubinskaya, M. A. Komova, V. V. Lepakhin, and others). The article aims to identify the visual potential and describe the specifics of the image in N. S. Leskov's short story *Peacock*. The authors establish that the visual poetics of the story is based on the central image of the peacock. The poetics is defined by multifarious and numerous cultural contexts: the ornithological image of the bird peacock, the mythological image of Argus, Christian art (Crucifixion, Resurrection), and Renaissance and New Age painting (Crucifixion, Annunciation). The image of Jesus Christ's crucifixion synthesizes the identified contexts. The authors identify the cultural and visual features of the Crucifixion image (verbal, icon painting, painting). The short story analysis in the unity of textual and contextual forms, in the aspect of the problem of vision (*sight — vision*), makes it possible to draw a conclusion that the visual poetics of N. S. Leskov's literary work is unique. In studying the philosophy of sight, vision and contemplation, the authors rely on the works of S. N. Durylin, M. B. Yampolsky and O. A. Sedakova.

Keywords: N. S. Leskov, short story *Peacock*, text and context, image, visual poetics

Философия взгляда, проблема соотношения словесного и изобразительного планов в произведении входят в круг интересов исследователей творчества Н. С. Лескова (Животягина 2009; Зенкин 2023; Майдурова 2014). Существуют работы, посвященные изучению форм присутствия иконописи и живописи в текстах писателя (Голубинская 2022; Комова 2004; Лепяхин 2002).

Рассказ Лескова «Павлин» (1874) изучался в аспекте праведнической концепции писателя (Богодерова 2011; Климова 2003; Петрова 2015; Хализев, Майорова 1983). Отметим работу, посвященную орнитологической семантике имени главного героя (Александрова 2020). Исследование рассказа в контексте проблемы взаимодействия слова и изображения было начато в 2015 году А. А. Буткевич (Буткевич и др. 2015). Благодаря этому труду обнаружен значительный «живописный» пласт в произведении и открылись возможности исследования визуального образа в нем.

Проблему взгляда и видения поднимали исследователи различных мировоззренческих

предпочтений в русле разных отраслей гуманитарной науки. В трудах С. Н. Дурьлина (1913), М. Б. Ямпольского (2018) и О. А. Седаковой (2016–2022) представлены оригинальные подходы к пониманию феномена зрения.

Дурьлин — философ, автор известной работы «Николай Семенович Лесков. Опыт характеристики личности и религиозного творчества писателя» (1913) — под «видением» понимал способ мировосприятия, познания жизни, ее святой стороны и грешной: «Он (Н. С. Лесков. — Авторы) весь — в боренье, у него „завидающие глаза“ на жизнь» (Дурьлин 2011). Богослов отмечал двойственную природу лесковского «взгляда»: «В этом — страшное у Лескова: сейчас — глубокозрящие очи, через мгновение — остро высматривающий глазок» (Дурьлин 2011). С одной стороны, взгляд писателя проникновенный и проникающий, зрящий. А с другой стороны, «острый», «бесовской» и подсматривающий. С этой точки зрения в визуальный образ входит многогранное словесное изображение, раскрывающее сущность вещей в противоречии взгляда смотрящего.

Культуролог Ямпольский в работе «Изображение: курс лекций» (2018) предпринимает попытку постичь «функциональную» природу взгляда. Концепция Ямпольского строится вокруг положения о том, что «взгляд — это нечто обращенное извне на меня» (Ямпольский 2018, 52). Следовательно, обязательное свойство взгляда — его направленность. Благодаря взгляду смотрящий может моделировать реальность, накладывая друг на друга и заставляя мерцать различные зрительные образы. Под воздействием взгляда реальность становится «мерцающим» изображением, то есть визуально обнаруженной, явленной действительностью.

Философское понимание феномена созерцания отражено в работах Седаковой (2016–2022) — поэта, филолога, богослова. Согласно исследователю, видимый мир и зрение человека непосредственно связаны с «божественным светом», и близость человека к этому источнику света определяет способность видеть, зреть. Седакова выделяет состояния, в которых может пребывать человек: слепота, земное зрение, преображенное зрение и абсолютное зрение, сливающееся со светом (Седакова 2022). Слепота, по мысли Седаковой, — это смерть, небытие, грех. Грех делает душу человека неспособной узреть божественный свет, тем самым погружая ее в вечную тьму (Седакова 2022). Высшая стадия созерцания в концепции Седаковой — воскресшее, преображенное зрение, возвращение от слепоты к видению, от темноты к свету: «очищенное» зрение с еще большим удовольствием смотрит на мир, еще ярче видит свет, исходящий отовсюду, наслаждается «воскресшим восприятием реальности» (Седакова 2022, 69–70).

В концепции Седаковой определенную роль играет философия света, которую исследователь развивает и в работе «Круг, крест, человек. Данте и Равенна» (Седакова 2021). Говоря о поэтике «Божественной комедии» Данте, Седакова обращается к анализу мозаики как изобразительной формы, которая выполняется в «технике сборного из частиц целого» (Седакова 2021, 201). Раскрывая эту мысль, ученый пишет, что феномен мозаики заключается в том, что «это целое, в котором каждая корпускула — тоже целое» (Седакова 2021, 202). Единство достигается за счет особого взаимодействия частиц со светом. Смальта, из которой собраны мозаики, «не вбирает в себя свет, а зеркально его отражает», в результате чего «вспыхивают и утихают то одни, то другие цвета» (Седакова 2021, 201). Отраженное же может приобрести форму и образ только под воздействием направленного на него взгляда. Попытку увидеть, узреть большее в ре-

зультате духовного очищения и прозрения Седакова охарактеризовала как «битву со светом», созерцание (Седакова 2021, 186).

Анализ Седаковой приводит к глубокому пониманию визуального образа как синтеза различных образов. Целостность здесь достигается благодаря разнонаправленности и единству процесса видения, взгляду в его «борении» со светом: созерцателю открывается истинный образ явления, одновременно цельный и мозаичный, состоящий из самостоятельных форм реальности.

Несмотря на различия в понимании «взгляда», «зрения» в рассматриваемых концепциях, очевидно общее. Двойственная природа взгляда Лескова, которую отмечает Дурьин, как свойство мировосприятия находит отклик и в идее «преображенного зрения» Седаковой, и в теории Ямпольского о реальности как о «мерцающем» изображении.

Под «визуальным образом» в настоящей статье понимаем особый образ, возникший в результате синтеза «взглядов» разных творцов-художников, чей способ мирозерцания заложен в их произведениях, «взглядов» рассказчика «Павлина» и его читателя, которые направлены одновременно и на изображенный предмет, и на вне-текстовые художественные формы. Визуальный образ синтезирует текст и контекстуальное поле. Его целостность достигается благодаря особенностям взгляда созерцающего (автора).

В рассказе Лескова визуальная поэтика определена своеобразием заглавного образа — Павлина (текстового и контекстуального).

В рассказе образ павлина актуализирует темы красоты, гордыни и тщеславия, смерти, воскресения, распятия, взгляда и видения.

Внешняя сторона образа павлина обращает на себя внимание во всех слоях контекста (научном, словесно-художественном и живописно-образительном). Красота внешнего облика и жизненный цикл павлина представлены еще в научных трудах времен Античности. Так, в IV веке до н. э. на павлина обратил внимание Аристотель в труде «История животных», а уже в I веке н. э. древнеримский писатель Плиний Старший создал натурфилософский труд «Естественная история» (ок. 77 г. н. э.), в котором дал подробное философско-зоологическое описание павлина. Среди характерных признаков птицы автор выделяет красоту, тщеславие, любовь к тому, чтобы быть объектом восхищения: «Therefore <...> and the peacock shall have precedence of all the rest, as much for its singular beauty as its superior instinct, and the vanity it displays. When it hears itself praised, this bird spreads out its gorgeous colours, and especially if the sun

happens to be shining at the time, because then they are seen in all their radiance, and to better advantage» («Таким образом <...> павлин будет иметь преимущество перед всеми остальными как из-за своей исключительной красоты, так и из-за своего превосходного инстинкта и тщеславия, которое он проявляет. Когда она слышит, как себя хвалят, эта птица раскрывает свои великолепные перья, особенно если в это время сияет солнце, потому что тогда они видны во всем своем великолепии и в наиболее выгодном свете» (пер. — А. Б.)) (Pliny 1855).

Об исключительной красоте и гордыне павлина говорят произведения русской словесно-художественной культуры. В этих смыслах образ птицы представлен в басне И. А. Крылова «Павлин и соловей» (1788) и в стихотворении Г. Р. Державина «Павлин» (1795). Поэт красочно описал внешний вид птицы: «черно-зелены в искрах перья», «лазурно-сизо-бирюзовы // на каждого конце пера» (Державин 1864, 698). Павлин сравнивается с «царем пернатым», наделяется орлиной силой и «пеликана добродетелью» (Державин 1864, 699). Но роскошный внешний облик птицы рушится, когда раздается «некий странный визг». Так, по мнению Я. К. Грота, Державин обращается к образу павлина для того, чтобы с ним отождествить «надутой спеси вельмож, возносящихся внешним блеском» (Грот 1864, 697).

Тема зрения и созерцания явлена в мифологическом образе Аргуса, усыпленного и убитого Гермесом. После смерти стража Гера перенесла на хвост птицы павлина все глаза Аргуса, тем самым избавив стража от смерти и подарив ему новую жизнь именно в способности смотреть. Благодаря этому сюжету образ павлина константен для тем зрения — жизни, слепоты — смерти, прозрения — воскресения.

Представление о павлине как о птице зрящей нашло отражение в средневековых bestiariaх: «The red colour in the the peacock's feathers signifies his love of contemplation. The length of the tail indicates the length of the life to come. The fact the peacock seems to have eyes in its tail, is a reference to every teacher's capacity to foresee the danger that threatens each of us at the end» («Красный цвет оперения павлина символизирует его любовь к созерцанию. Длина хвоста указывает на длину грядущей жизни. Тот факт, что у павлина будто бы есть глаза на хвосте, напоминает о способности каждого учителя предвидеть опасность, что в конце угрожает каждому из нас» (пер. — А. Б.)) (The Aberdeen Bestiary ок. 1200). Образ павлина — символ не только видения, но и всевидения и предвидения, что восходит к абсолютному видению Иисуса Христа.

В изобразительном искусстве образ павлина соотнесен с темой смерти и последующего воскресения, с образом Распятия.

На первых христианских изображениях павлин представлен пьющим из чаши или клюющим виноградную лозу (Мейлах 1980, 772), что, по утверждению А. С. Уварова, является символом рая и души: «Виноградная кисть и птица <...> суть символы рая и души» (Уваров 1908, 106). Этому изображению аналогичен образ павлинов, стоящих у райского или мирового дерева (Мейлах 1980, 772). Такие изображения можно увидеть на раннехристианских мозаиках: мозаика, обнаруженная на месте монастыря Богородицы Влахернской, Херсонес (V–VI в. н. э.); византийская мозаика баптистерия в Стоби (V в. н. э.), Македония; мозаика «Павлины у источника» (450–462), Византия. Образ чаши многозначен: источник жизни, чаша причастия, символизирующая искупительную жертву Иисуса Христа. Эти же смыслы приобретает изображение павлина у чаши: «В одинаковом значении и павлины, как символы Воскресения, изображаются на стенописях и на надписях с символами этого Таинства» (Уваров 1908, 202–203).

Образ павлина как символ бессмертия и вечной жизни распространен и в религиозном искусстве Северного и Южного Возрождения. Изображение павлина встречается на картинах, репрезентующих сюжет Благовещения (см.: Карло Кривелли «Благовещение» (1486), Витторе Карпаччо «Благовещение» (1504)). Павлин, символизирующий воскресение Христа, изображался в религиозной живописи северных мастеров XVI–XVII веков (см.: Ханс Мемлинг «Страсти Христовы» (1470–1471), здесь павлин помещен внизу полотна, на котором разворачиваются сцены страстей Христовых, верхний план картины завершает непосредственно сцена распятия Иисуса Христа; П.-П. Рубенс, триптих «Снятие с креста» (1612–1614), павлин изображен внизу левой створки в сцене «Встреча Марии и Елизаветы»; Ян ван Эйк «Мадонна канцлера Ролена» (1435), три павлина изображены на втором плане полотна, на балконе дворца, который исследователи характеризуют как мир небесный, возвышающийся над миром земным (Мухин 2007, 161)). Образ птицы отраженно присутствует в художественном пространстве других картин Яна ван Эйка: художник пишет крылья ангелов с узором из «глаз», как оперение на хвосте павлина (см.: крылья архангела Михаила на части диптиха ван Эйка «Страшный суд» (1426), крылья архангела Гавриила на картине «Благовещение» (1434)).

Лесков мог не знать каждое из названных произведений, но темы и смыслы, благодаря этим изображениям укорененные в культуре, ему, как и читателю, конечно, были известны.

Визуальная поэтика рассказа «Павлин» ориентирована на созерцание Распятия. Проанализируем произведение Лескова в этом аспекте.

В произведении Лескова присутствуют образы, очевидно связанные с евангельским сюжетом. В конце третьей главы рассказчик описывает шествие Павлина, главного героя, в окружении дворников: «Этот важный пестрый Павлин с физиогномиею и позитурою Гете, эти дворники с инструментами, напоминающие распинателей Иисуса Христа на картине Штейбена, и это быстрое выставление и вставление окон и полное равнодушие всех к этому самоуправству — все это в самом деле имело в себе что-то трагикомическое» (Лесков 2016, 199–200). В приведенном фрагменте автор наслаивает друг на друга два художественных образа: словесное описание шествия швейцара Павлина Певунова и живописный образ картины К. К. Штейбена

«Христос, приведенный на Голгофу» (1841) (см. рис. 1). Штейбен — живописец первой половины XIX века. Он работал в русле романтической традиции и прославился картинами на исторические сюжеты. К их числу относится и полотно «Христос, приведенный на Голгофу». В центре картины изображен Христос, облаченный в грубую ткань, которого распинатели подводят к кресту. За этим процессом сурово наблюдают высокопоставленный римский воин, сидящий верхом на коне, и сочувствующая толпа. На одном уровне с лежащим на земле крестом художник изображает потерявшую от страдания сознание Деву Марию и поддерживающую ее Марию Магдалину со слезами на лице. На заднем плане высятся уже возведенные кресты. Вследствие проникновения живописного в словесное изображение и синтеза взглядов рассказчика и художника возникает образ на пересечении слова и живописи. Так Павлин Певунов, сопровождаемый «распинателями Иисуса Христа», оказывается введенным в живописный план образа — в картину, в сюжет распятия Христа.



Рис. 1. К. К. Штейбен «Христос, приведенный на Голгофу» (1841)
(Источник: https://artchive.ru/artists/1833~Karl_Karlovich_Shtejben/works/13241~Na_Golgofoe)

Fig. 1 Charles de Steuben “Jesus Lead by the Executioners to his Crucifixion” (1841)
(URL: https://artchive.ru/artists/1833~Karl_Karlovich_Shtejben/works/13241~Na_Golgofoe)

При этом фигура швейцара Павлина не отождествляется ни с одним из участников этого процесса, поэтому можно сказать, что Павлин одновременно соотносится с разными фигурами этого изображения евангельского сюжета. Благодаря семантике имени его образ можно толковать как символ грядущего воскресения Христа. Однако рассказчик помещает Павлина в центр композиции, в то время как на картинах эпохи раннего Возрождения в этом значении павлин изображался сбоку от основного действия. Кроме названных распинателей, в центре картины Штейбена показаны римский всадник, предводитель процессии, и сам Иисус Христос. Фигуру Павлина Певунова можно соотносить с обоими образами. С одной стороны, в рассказе Павлин предводительствует шествию дворников, а с другой стороны, рассказчик отделяет его от них, не включает в число «распинателей», Павлин Певунов идет с ними,

но не тождествен им. Следовательно, единственная актуальная для него фигура в центре картины Штейбена — Христос, окруженный «распинателями». Действительно, несмотря на кажущуюся власть в доме Анны Львовны, хозяйки и покровительницы, Павлин оказывается невольником в ее руках, в результате казнь совершается именно над ним. Создана визуальная композиция, на которой фигуре героя рассказа Павлина отводится одновременно три места: павлин-птица как символа будущего воскресения Христа, предводителя «распинателей» и Христа. Визуализируется суть преображений героя Лескова в развитии сюжета рассказа: от палача до жертвы и до воскрешаемого.

Во второй раз образ распятия Христа дан в восьмой главе рассказа в экфрасисе картины Яна ван Эйка «Страшный суд», части «Диптиха с Голгофой и Страшным судом» (1440–1441) (см. рис. 2). Ян ван Эйк — нидерландский живописец,



Рис. 2. Ян ван Эйк «Распятие и Страшный суд» (1440–1441)
(Источник: <https://gallerix.ru/storeroom/1888032609/N/1171529035/>)

Fig. 2. Jan van Eyck “Crucifixion and Last Judgement” (1440–1441)
(URL: <https://gallerix.ru/storeroom/1888032609/N/1171529035/>)

считается одним из самых выдающихся художников Северного Возрождения. Главной особенностью искусства этого периода было стремление с помощью обостренно-чувственного восприятия мира приблизиться к «мистическому созерцанию сверхчувственного» (Степанов 2009, 12), узреть Бога воочию. Такая черта эстетики произведений изобразительного искусства Северного Возрождения отвечает направленности визуальной поэтики рассказа Лескова.

На левой створке диптиха Яна ван Эйка изображено Распятие: на верхней части створки возвышаются три креста; на кресте посередине, между двух разбойников с завязанными глазами, помещена фигура распятого Иисуса Христа. В отличие от двух разбойников, на глазах Христа нет повязки. На правой створке диптиха изображен Страшный суд. В центре композиции, между образами ада и рая, помещена фигура архангела Михаила. С 1840-х до 1930-х годов картина экспонировалась в Эрмитаже именно как диптих, следовательно, в памяти современников Лескова изображение Страшного суда было связано со сценой Распятия.

В рассказ Лескова диптих Яна ван Эйка вводится в момент духовного перелома в жизни Павлина Певунова, когда он осознает греховность своей жизни. Однако диптих описан не полностью: рассказчик приводит детальное описание правой створки и умалчивает о существовании левой части: «Если помните, в Эрмитаже, недалеко от рубенсовской залы, есть небольшая картинка Страшного суда, писанная чрезвычайно отчетливо и мелко каким-то средневековым художником. Там есть эмблематическая фигура, которая помещена в середине картины, так что ей одновременно виден вверх бог в его небесной славе, а вниз глубина преисподней с ее мрачным господином и отвратительнейшими чудищами, которые терзают там грешников. Всякий раз, когда я становлюсь перед этой картиной и гляжу на описанную мною фигуру, мне непременно невольно припоминается Павлин: так, мне казалось, схоже было его душевное состояние с положением этого эмблематического лица» (Лесков 2016, 230). Взгляд рассказчика сконцентрирован вокруг неназванной «эмблематической» фигуры, которая, как показала Буткевич, является фигурой архангела Михаила (Буткевич 2017). Отметим, наименование изображения архангела Михаила «эмблематической фигурой» указывает на то, что изображение следует воспринимать как образ образа.

Умолчание о скрытом за «эмблематической фигурой» образе связано со сложностью и много-

гранностью взгляда. Через взгляд картина становится элементом словесного текста Лескова: «...когда я становлюсь перед этой картиной и гляжу (курсив наш. — Авторы) на описанную мною фигуру...» (Лесков 2016, 230). Только при непосредственном взгляде на картину Яна ван Эйка обнаруживается, что крылья «эмблематической фигуры» — архангела Михаила — украшены, как павлиний хвост, узорами из «глаз». «Эмблематическая фигура» воплощает особый способ видения — взгляд, одновременно устремленный и вверх к спасению, и вниз к гибели, — цельный и в то же время разнонаправленный. Такой образ видения принципиален для понимания своеобразия визуальной поэтики Лескова.

Взгляд рассказчика пересекается со взглядом ван Эйка — самого художника и зрителя его картины. В создании этого эффекта важную роль играет указание на феномен памяти. Рассказчик, взгляд которого обращен и на главного героя рассказа, и на диптих, начинает описание следующими словами: «Всякий раз, когда я становлюсь перед этой картиной и гляжу на описанную мною фигуру, мне непременно невольно припоминается Павлин» (Лесков 2016, 230). Память синтезирует зрительные впечатления от изображения Страшного суда на картине и сюжетную историю Павлина Певунова в сознании рассказчика. В результате в памяти и создается единый визуальный образ — «эмблематическая фигура», фиксирующая пограничность состояния.

Кроме того, рассказчик, описывая запечатленный в памяти образ, акцентирует внимание на том, что он неоднократно становился перед изображением и рассматривал его: «Всякий раз, когда я становлюсь перед этой картиной и гляжу на описанную мною фигуру...» (Лесков 2016, 230). Следовательно, он, как и читатель, не мог видеть створку «Страшного суда» в отрыве от «Распятия». При этом имеет место факт умолчания, из речи рассказчика намеренно исключаются упоминания о второй створке. В рассказе диптих Яна ван Эйка описывается как «небольшая картинка Страшного суда, писанная чрезвычайно отчетливо и мелко каким-то средневековым художником» (Лесков 2016, 230). Умолчание о представленном на левой створке и об авторе диптиха также связано с авторской установкой не на рассматривание изображения, а на созерцание визуального образа более сложной организации. Для того чтобы суметь увидеть такой образ, внутренний взгляд должен синтезировать многие из планов реальности: изображенное на картине, сцену,

разворачивающуюся перед зрителем-читателем в конкретный момент взгляда, словесно описанную историю — запечатленный в памяти образ. Отсутствующая на изобразительном уровне створка диптиха со сценой распятия Христа в рассказе явлена визуально.

Восхождение на Голгофу и Распятие на картине Штейбена — контекстуальный живописный образ, который соотносится с сюжетной историей Павлина, представляющей собой путь духовного падения, ослепления, то есть гибели, за которой должно последовать воскресение — прозрение главного героя. «Взгляд» рассказчика, а следовательно и читателя, одновременно охватывает описанную правую створку диптиха ван Эйка, на которой в «эмблематической фигуре» — изображении архангела Михаила — запечатлен образ Павлина, напоминает названную ранее картину Штейбена. В результате синтеза словесного и живописного планов изображения, а также благодаря особой природе «взгляда» («глубокозрящим очам») в рассказе создан визуальный образ Распятия. Жизнь Павлина Певунова, ведущая его к духовной гибели, визуализируется как Страсти Христовы, а их кульминацией становится исповедь Павлина. Смысл исповеди визуализируется в припоминании изображения Страшного суда на правой створке диптиха. В этот момент герой не только осознает свою духовную гибель, но и сам себе выносит приговор: «Я насильник: я вижу, что я пал, как гора, и рассыпался...» (Лесков 2016, 231). Благодаря осознанию своего полного духовного падения ему открывается путь к спасению — герой прозревает, и вместо гибели его ожидает распятие: «Умру-с и жив буду. Надо спастись» (Лесков 2016, 232).

Линейный сюжет рассказа углубляется в процессе наслоения «мерцающих» образов, которые, подобно фрагментам мозаики, под воздействием

взгляда образуют целостный образ: Павлин — Архангел Михаил — Христос, Распятие — Страшный суд — Воскресение, что позволяет трактовать основной сюжет рассказа не только как падение героя, но и как Распятие, дающее возможность воскресения, и способствуют возникновению уникального художественного целого — визуального образа образов.

Конфликт интересов

Авторы заявляют об отсутствии потенциального или явного конфликта интересов.

Conflict of Interest

The authors declare that there is no conflict of interest, either existing or potential.

Вклад авторов

Евдокимова О. В.: автор идеи и проекта в целом; консультант по отбору материалов для исследования. Текст: логика построения, стилистическая правка.

Боброва А. В.: соавтор в развитии этапов концепции; поиск материалов для исследования, создание текста под руководством автора проекта, оформление проекта.

Author Contributions

O. V. Evdokimova: proposing the idea of the project, managing the project, consulting on the selection of the material for research, determining the logical structure of the manuscript, stylistic editing of the manuscript.

A. V. Bobrova: taking part in the development of the project concept, searching for research material, drafting the manuscript, formatting the text.

Источники

- Державин, Г. Р. (1864) Павлин. В кн.: Г. Р. Державин. *Сочинения Державина. С объяснительными примечаниями Я. Грота: 9 т. Т. 1.* СПб.: Изд-во Императорской Академии наук, с. 697–700.
- Лесков, Н. С. (2016) *Полное собрание сочинений: В 30 т. Т. 13. Сочинения 1874.* М.: Книжный Клуб Книговек, с. 212–272.

Словари и справочная литературы

- Мейлах, М. Б. (1980) Павлин. В кн.: С. А. Токарев (ред.). *Мифы народов мира.* М.: Советская энциклопедия, с. 772–773.
- Нейфельдт, И. А., Позднышева, И. А. (1986) Павлин обыкновенный. В кн.: Я. Ганзак. *Иллюстрированная энциклопедия птиц.* Прага: Атрия, с. 225–226.
- Филатов, В. В. (1997) Павлин. В кн.: В. В. Филатов (ред.). *Словарь зоографа.* М.: Изд-во Православного Свято-Тихоновского богословского института, с. 159.

Литература

- Александрова, Н. Ф. (2020) Орнитологическая лексика в структуре рассказа Н. С. Лескова «Павлин». В кн.: Н. Я. Безбородова, Н. В. Стюфляева (ред.). *Русская словесность как основа Русского мира. Материалы XV Международного форума «Задонские Свято-Тихоновские образовательные чтения»* (г. Липецк — Задонск, 16–18 мая 2019). Липецк: Изд-во Липецкого государственного педагогического университета имени П. П. Семенова-Тян-Шанского, с. 217–220.
- Аристотель (1996) Глава IX. В кн.: Аристотель. *История животных*. М.: Издательский центр РГГУ, с. 246–247.
- Богодерова, А. А. (2011) Мотив ухода в монастырь в русской литературе второй половины XIX века. *Сибирский филологический журнал*, № 1, с. 41–45.
- Буткевич, А. А. (2017) *Слово и изображение в творчестве Н. С. Лескова: поэтика «обстановочной» повести. Диссертация на соискание степени кандидата филологических наук*. СПб., Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, 333 с.
- Буткевич, А. А., Гуляева, Н. М., Евдокимова, О. В. (2015) *Слово и изображение в русской классической литературе*. СПб.: Свое издательство, 241 с.
- Голубинская, Ю. А. (2022) И. П. Сахаров и Н. С. Лесков у истоков художественно-эстетического понимания русской иконописи. *Новый филологический вестник*, № 2 (61), с. 98–108. <https://doi.org/10.54770/20729316-2022-2-98>
- Грот, Я. К. (1864) Примечания: Г. Р. Державин. Павлин. В кн.: Г. Р. Державин. *Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота: в 9 томах. Т. 1*. СПб.: Изд-во Императорской Академии наук, с. 697–700.
- Дурылин, С. Н. (2011) Николай Семенович Лесков. Опыт характеристики личности и религиозного творчества. *Москва*. [Электронный ресурс]. URL: https://moskvam.ru/publications/publication_532.html (дата обращения 17.03.2022).
- Животягина, С. А. (2009) Феномен визуализации и его художественные функции в романе-хронике Н. С. Лескова «Захудалый род». *Вестник Воронежского государственного университета*, № 1, с. 35–38.
- Зенкин, С. (2023) *Itago in fabula. Интрадигегетический образ в литературе и кино*. М.: Новое литературное обозрение, 624 с.
- Климова, М. Н. (2003) «Миф о великом грешнике» в русской литературе (этапы эволюции и бытования). *Вестник Томского государственного педагогического университета*, № 1(33), с. 54–58.
- Комова, М. А. (2004) Изограф Никита Рачейсков и неизвестный образ «Спаса во звездах» из иконописного собрания Н. С. Лескова. *Светильник*, № 1, с. 117–132.
- Лепяхин, В. В. (2002) Иконописная святыня. Икона в творческом пути Н. Лескова. В кн.: В. В. Лепяхин. *Икона в русской литературе. Икона и иконопочитание, иконопись и иконописцы*. М.: Отчий дом, с. 272–294.
- Мазур, Н. Н. (сост.). (2018) *Мир образов. Образы мира. Антология исследований визуальной культуры*. СПб.; М.: Новое издательство, 544 с.
- Майдурова, Ю. А. (2014) Мотив «внутреннего зрения» в романе «Соборяне» Н. С. Лескова. *Филологические науки. Вопросы теории и практики*, № 11 (41), ч. 2, с. 109–110.
- Мухин, А. С. (2007) Архитектурный мотив в сценах Благовещения в живописи Италии и Нидерландов XV века. *Вестник Челябинского государственного университета*, № 13, с. 158–164.
- Петрова, Л. М. (2015) Духовное странничество в системе ценностных координат Лескова (рассказ «Павлин»). *Ученые записки Орловского государственного университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки*, т. 3, № 66, с. 169–175.
- Седакова, О. А. (2021) Круг, крест, человек. Данте и Равенна. В кн.: О. А. Седакова. *Мудрость Надежды и другие разговоры о Данте*. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, с. 126–232.
- Седакова, О. А. (2022) *Перевести Данте*. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 128 с.
- Степанов, А. В. (2009) Нидерландское искусство. В кн.: А. В. Степанов. *Искусство эпохи Возрождения: Нидерланды, Германия, Франция, Испания, Англия*. СПб.: Азбука с. 7–59.
- Уваров, А. С. (1908) Глава V. III. Изображения символические или символы. В кн.: А. С. Уваров. *Христианская символика*. М.: Типография Г. Лисснера и Д. Собко, с. 103–138, 199–204.
- Хализев, В. Е., Майорова, О. Е. (1983) Лесковская концепция праведничества. В кн.: А. В. Богданов (сост.). *В мире Лескова: сборник статей*. М.: Советский писатель, с. 196–232.
- Ямпольский, М. Б. (2009) *Изображение. Курс лекций*. М.: Новое литературное обозрение, 424 с.
- Pliny the Elder (1855) The Peacock. In.: Pliny the Elder. *The Natural History*. [Online]. Available at: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.02.0137%3Abook%3D10%3Achapter%3D22> (accessed 20.03.2023).
- The Peacock. (ca. 1200) The Aberdeen Bestiary. [Online]. Available at: <https://www.abdn.ac.uk/bestiary/ms24/f61r> (accessed 17.05.2022).

Sources

- Derzhavin, G. R. (1864) Pavlin [Peacock]. In: G. R. Derzhavin. *Sochineniya Derzhavina. S ob'yasnitel'nymi primechaniyami Ya. Grota: v 9 t. T. 1* [Derzhavin's works. With explanatory notes by Ya. Groth: In 9 vols. Vol. 1]. Saint Petersburg: Imperial Academy of Sciences Publ., pp. 697–700. (In Russian)
- Leskov, N. S. (2016) *Polnoe sobranie sochinenij: v 30 t. T. 13. Sochineniya 1874* [The complete works: In 30 vols. Vol. 13. Works 1874]. Moscow: Knizhnyj Klub Knigovek Publ., pp. 212–272. (In Russian)

Dictionaries and reference literature

- Filatov, V. V. (1997) Pavlin [Peacock]. In: V. V. Filatov (ed.). *Slovar' izografy [Isograph dictionary]*. Moscow: Saint Tikhon's Theological Institute Publ., p. 159. (In Russian)
- Mejlakh, M. B. (1980) Pavlin [Peacock]. In: S. A. Tokarev (ed.). *Mify narodov mira [Myths of the world's people]*. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya Publ., pp. 772–773. (In Russian)
- Nejfel'dt, I. A., Pozdnysheva, I. A. (1986) Pavlin obyknovennyj [Common peacock]. In: J. Hanzak. *Illyustrirovannaya entsiklopediya ptits [The illustrated encyclopedia of birds]*. Prague: Atria Publ., pp. 225–226. (In Russian)

References

- Aleksandrova, N. F. (2020) Ornitologicheskaya leksika v strukture rasskaza N. S. Leskova "Pavlin" [Ornithological vocabulary in the structure of the story by N. S. Leskov "Peacock"]. In: *Russkaya slovesnost' kak osnova Russkogo mira. Materialy XV Mezhdunarodnogo foruma "Zadonskie Svyato-Tikhonovskie obrazovatel'nye chteniya" (g. Lipetsk — Zadonsk, 16–18 maya 2019)* [Russian literature as the basis of the Russian world. Materials of the XV International forum "Zadonsky Saint Tikhon educational readings" (Lipetsk — Zadonsk, May 16–18, 2019)]. Lipetsk: Lipetsk State Pedagogical P. Semenov-Tyan-Shansky University Publ., pp. 217–220. (In Russian)
- Aristotle (1996) Glava IX [Chapter IX]. In: Aristotle. *Istoriya zhivotnykh [History of animals]*. Moscow: Russian State University for the Humanities Publ., pp. 246–247. (In Russian)
- Bogoderova, A. A. (2011) Motiv ukhoda v monastyr' v russkoj literature vtoroj poloviny XIX veka [The motive of leaving for a monastery in Russian literature of the second half of the 19th century]. *Sibirskij filologicheskij zhurnal — The Siberian Journal of Philology*, no. 1, pp. 41–45. (In Russian)
- Butkevich, A. A. (2017) *Slovo i izobrazhenie v tvorchestve N. S. Leskova: poetika "obstanovochnoj" povesti* [Word and image in the work of N. S. Leskov: Poetics of the "situational" story]. PhD dissertation (Philosophy). Saint Petersburg, Herzen State Pedagogical University, 333 p. (In Russian)
- Butkevich, A. A., Gulyaeva, N. M., Evdokimova, O. V. (2015) *Slovo i izobrazhenie v russkoj klassicheskoj literature [Word and image in Russian classical literature]*. Saint Petersburg: Svoe izdatel'stvo Publ., 241 p. (In Russian)
- Durylin, S. N. (2011) Nikolaj Semenovich Leskov. Opyt kharakteristiki lichnosti i religioznogo tvorchestva [Nikolai Semyonovich Leskov. Experience of characterizing his personality and religious works]. *Moskva*. [Online]. Available at: https://moskvam.ru/publications/publication_532.html (accessed 17.03.2022). (In Russian)
- Golubinskaya, Yu. A. (2022) I. P. Sakharov i N. S. Leskov u istokov khudozhestvenno-esteticheskogo ponimaniya russkoj ikonopisi [I. P. Sakharov and N. S. Leskov at the origins of the artistic and aesthetic understanding of Russian icon painting]. *Novyj filologicheskij vestnik — The New Philological Bulletin*, no. 2 (61), pp. 98–108. <https://doi.org/10.54770/20729316-2022-2-98> (In Russian)
- Grot, Ya. K. (1864) Primechaniya: G. R. Derzhavin. Pavlin [Notes: G. R. Derzhavin. Peacock]. In: G. R. Derzhavin. *Sochineniya Derzhavina s ob'yasnitel'nymi primechaniyami Ya. Grota: v 9 t. T. 1* [Derzhavin's writings with explanatory notes: in 9 vols. Vol. 1]. Saint Petersburg: Imperial Academy of Sciences Publ., pp. 697–700. (In Russian)
- Khalizev, V. E., Majorova, O. E. (1983) Leskovskaya konceptsiya pravednichestva [Leskov's concept of righteousness]. In: A. V. Bogdanov (ed.). *V mire Leskova: sbornik statej [In Leskov's world. Collection of articles]*. Moscow: Sovetsky Pisatel Publ., pp. 196–233. (In Russian)
- Klimova, M. N. (2003) "Mif o velikom greshnike" v russkoj literature (etapy evolyutsii i bytovaniya) ["The great sinner myth" in the Russian Literature (the stages of Evolution and some peculiarities of existing)]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta — Tomsk State Pedagogical University Bulletin*, no. 1 (33), pp. 54–58. (In Russian)
- Komova, M. A. (2004) Izograf Nikita Rachejskov i neizvestnyj obraz "Spasa vo zvezdakh" iz ikonopisnogo sobraniya N. S. Leskova [Isographer Nikita Rachejskov and an unknown image of the "Savior in the Stars" from the icon collection of N. S. Leskov]. *Svetil'nik*, no. 1, pp. 117–132. (In Russian)
- Lepakhin, V. V. (2002) Ikonopisnaya svyatynya. Ikona v tvorcheskom puti N. S. Leskova [Iconic shrine. An icon in the creative path of N. S. Leskov]. In: V. V. Lepakhin. *Ikona v russkoj literature. Ikona i ikonopochitanie, ikonopis' i ikonopistsy [Icon in Russian literature. Icon and icon veneration, icon painting and icon painters]*. Moscow: Otchij dom Publ., pp. 272–294. (In Russian)

- Majdurova, Yu. A. (2014) Motiv “vnutrennego zreniya” v romane “Soboryane” N. S. Leskova [The motive of “inner vision” in the novel “The Cathedral Folk” by N. S. Leskov]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki — Philology. Theory & Practice*, № 11 (41), p. 2, pp. 109–110. (In Russian)
- Mazur, N. N. (ed.). (2018) *Mir obrazov. Obrazy mira. Antologiya issledovaniy vizual'noj kul'tury [The world of images. Images of the world. anthology of visual culture studies]*. Saint Petersburg; Moscow: Novoe izdatel'stvo Publ., 543 p. (In Russian)
- Mukhin, A. S. (2007) Arkhitekturnyj motiv v stsenakh Blagoveshcheniya v zhivopisi Italii i Niderlandov XV veka [Architectural motive in the scenes of the Annunciation in the painting of Italy and the Netherlands of the 15th century]. *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta — Bulletin of Chelyabinsk State University*, no. 13, pp. 158–164. (In Russian)
- Petrova, L. M. (2015) Dukhovnoe strannichestvo v sisteme tsennostnykh koordinat Leskova (rasskaz “Pavlin”) [Spiritual wandering in the system of values of Leskov's coordinates (“Peacock”)]. *Uchenye zapiski Orlovskogo gosudarstvennogo universiteta Seriya: Gumanitarnye i sotsial'nye nauki — Scientific notes of Orel State University. Series: Humanities and Social Sciences*, vol. 3, no. 66, pp. 169–175. (In Russian)
- Pliny the Elder (1855) The Peacock. In.: Pliny the Elder. *The Natural History*. [Online]. Available at: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.02.0137%3Abook%3D10%3Achapter%3D22> (accessed 20.03.2023). (In English)
- Sedakova, O. A. (2021) Krug, krest, chelovek. Dante i Ravenna [Circle, cross, man. Dante and Ravenna]. In: O. A. Sedakova. *Mudrost' Nadezhdy i drugie razgovory o Dante [The wisdom of Hope and other talks on Dante]*. Saint Petersburg: Ivan Limbakh Publ., pp. 126–232. (In Russian)
- Sedakova, O. A. (2022) *Perevesti Dante [Translate Dante]*. Saint Petersburg: Ivan Limbakh Publ., 128 p. (In Russian)
- Stepanov, A. V. (2009) Niderlandskoe iskusstvo [Dutch art]. In: A. V. Stepanov. *Iskusstvo epokhi Vozrozhdeniya: Niderlandy, Germaniya, Frantsiya, Ispaniya, Angliya [Renaissance art: Netherlands, Germany, France, Spain, England]*. Saint Petersburg: Azbuka Publ., pp. 7–59. (In Russian)
- The Peacock (ca. 1200) The Aberdeen Bestiary. [Online]. Available at: <https://www.abdn.ac.uk/bestiary/ms24/f61r> (accessed 17.05.2022). (In English)
- Uvarov, A. S. (1908) Glava V. III. Izobrazheniya simvolicheskie ili simvoly [Chapter V (III). Symbolic images or symbols]. In: A. S. Uvarov. *Khristianskaya simbolika [Christian symbolism]*. Moscow: Tipografiya G. Lissnera i D. Sobko Publ., pp. 103–138, 199–204. (In Russian)
- Yampol'skij, M. B. (2009) *Izobrazhenie. Kurs leksij [Image. Lecture course]*. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 424 p. (In Russian)
- Zenkin, S. (2023) *Imago in fabula. Intradiegeticheskij obraz v literature i kino [Imago in fabula. Intradiegetic image in literature and cinema]*. Moscow: Novoe Literaturnoe Obozrenie Publ., 624 p. (In Russian)
- Zhivotyagina, S. A. (2009) Fenomen vizualizatsii i ego khudozhestvennye funktsii v romane-khronike N. S. Leskova “Zakhudal'nyj rod” [The phenomenon of visualization and its artistic functions in the novel-chronicle of N. S. Leskov “A Decayed Family”]. *Vestnik Voronezhskogo gosudarstvennogo universiteta — Proceedings of Voronezh State University*, no. 1, pp. 35–38. (In Russian)

Сведения об авторах

Анастасия Владимировна Боброва, e-mail: nasty-a-b2000@mail.ru

Магистрант филологического факультета Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена

Ольга Владимировна Евдокимова

SPIN-код: 7414-9829, ORCID: 0000-0003-2558-1297, e-mail: kafrusliterat@yandex.ru

Доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена

Authors

Anastasiya V. Bobrova, e-mail: nasty-a-b2000@mail.ru

Master's student of the Faculty of Philology, Herzen State Pedagogical University of Russia

Olga V. Evdokimova

SPIN: 7414-9829, ORCID: 0000-0003-2558-1297, e-mail: kafrusliterat@yandex.ru

Doctor of Sciences (Philology), Professor of the Department of Russian Literature, Herzen State Pedagogical University of Russia



Check for updates

Русская литература

УДК 82

EDN OESMQR

<https://www.doi.org/10.33910/2687-1262-2024-6-1-49-57>

Визуальные тексты современной детской литературы в контексте диалога с классикой

Е. Г. Цветкова ¹

¹ СПбГУПТД Высшая школа печати и медиатехнологий,
191186, Россия, г. Санкт-Петербург, Большая Морская ул., д. 18

Для цитирования:

Цветкова, Е. Г. (2024) Визуальные тексты современной детской литературы в контексте диалога с классикой. *Журнал интегративных исследований культуры*, т. 6, № 1, с. 49–57. <https://www.doi.org/10.33910/2687-1262-2024-6-1-49-57> EDN OESMQR

Получена 8 сентября 2023; прошла рецензирование 25 января 2024; принята 27 января 2024.

Финансирование: Исследование не имело финансовой поддержки.

Права: © Е. Г. Цветкова (2024). Опубликовано Российским государственным педагогическим университетом им. А. И. Герцена. Открытый доступ на условиях лицензии CC BY-NC 4.0.

Аннотация. Диалог с классикой — одна из ведущих тенденций современного литературного процесса. Современная детская и подростковая литература также вступает в диалог с классическими образцами художественных текстов. Как сделать классику актуальной и как мотивировать школьников читать произведения, входящие в школьную программу по литературе, — одна из междисциплинарных проблем. Новейшая детская литература становится проводником к литературе классической. Современные авторы, художники-иллюстраторы, издатели адаптируют художественные тексты классической литературы для читателя таким образом, что линейный текст превращается в комикс или графический роман, дополняется иллюстрациями и инфографикой. Такое прочтение классических текстов является ярким примером создания текстов новой природы. В статье рассматриваются книжка-картинка ирландского автора Оливера Джефферса и иллюстратора Сэма Уинстона «Я из мира книг», графические путеводители Алексея Олейникова «Евгений Онегин» и «Горе от ума», книга Евгении Двоскиной «Пушкин с нами».

Ключевые слова: современная литература, детская литература, визуальные тексты, диалог с классикой, книжка-картинка, графический путеводитель

Visual texts of contemporary children's literature in the context of dialogue with the classics

E. G. Tsvetkova ¹

¹ Saint Petersburg State University of Industrial Technologies and Design, Higher School of Printing and Media Technologies, 18 Bolshaya Morskaya Str., Saint Petersburg 191186, Russia

For citation: Tsvetkova, E. G. (2024) Visual texts of contemporary children's literature in the context of dialogue with the classics. *Journal of Integrative Cultural Studies*, vol. 6, no. 1, pp. 49–57. <https://www.doi.org/10.33910/2687-1262-2024-6-1-49-57> EDN OESMQR

Received 8 September 2023; reviewed 25 January 2024; accepted 27 January 2024.

Funding: The study did not receive any external funding.

Copyright: © E. G. Tsvetkova (2024). Published by Herzen State Pedagogical University of Russia. Open access under CC BY-NC License 4.0.

Abstract. Dialogue with the classics is one of the leading trends in modern literature, and literature for children and teenagers is no exception. Making the classics relevant for schoolchildren and motivating school students to read works included in the literature syllabus is an interdisciplinary problem. Today the latest children's books are becoming a guide to classical literature. Contemporary authors, illustrators and publishers adapt the fictional texts of classical literature for the reader in such a way that the linear text is transformed into a comic book or graphic novel, and is supplemented with illustrations or infographics. This approach to classical texts is a vivid example of creating texts of a new type. The paper analyses the picture book *A Child of Books* by the Irish author Oliver Jeffers (illustrated by Sam Winston), the graphic guides *Eugene Onegin* and *Woe from Wit* by Alexey Oleynikov, and the book *Pushkin with Us* by Eugenia Dvoskina.

Keywords: contemporary literature, children's literature, visual texts, dialogue with classics, picture book, graphic guide

Введение

Классическая и современная литература находятся в постоянном диалоге. В новой литературной реальности, которая характеризуется кризисом литературоцентризма, поиском новых тем и новых жанров, стилей и языка, изменением ролей автора и читателя, классическая литература становится точкой опоры для современных текстов. Диалог с классикой характерен для любого этапа литературного процесса, классика являлась и является универсальным языком, неким культурным кодом, объединяющим поколения детей и родителей. По мнению В. Б. Катаева, русская классика «продолжает оставаться основой, базисом, резервуаром, откуда современная культура черпает образы, сюжеты, мотивы» и «источником национальной мифологии» (Катаев 2002, 14). В массовом сознании формируются универсальные концепты, образы и мифологемы, связанные с классическими писателями и их творчеством, общее знание автора и читателя, а классика функционирует по-новому в культурном и литературном пространстве.

Методисты, учителя и литературоведы постепенно приходят к выводу о том, что школьная программа по литературе становится непонятной и сложной для восприятия у современных подростков, и интерес к классическим произведениям у школьников значительно ослабевает. Б. В. Дубин считает, что классика в школе — это «практически единственное средство собственно литературной социализации — усвоения ядерных значений литературной культуры и установленных способов оперирования ими (норм рецепции, оценки и обсуждения литературы)» (Дубин 2010, 43). Изучение классических текстов на уроках литературы сводится к владению инструментарием анализа текстов, набор техник и процедур анализа текстов оказывается общепринятым критерием литературности, а классические писатели — лишь носителями идей и нравственных образцов. Дубин отмечает, что «из школы практически вытеснены средства рефлексии по поводу самой системы литературной социализации и соответствующий эмпирический материал» (Дубин 2010, 39).

* * *

Как сделать классику актуальной и как мотивировать школьников читать произведения, входящие в школьную программу по литературе, — одна из проблем не только методического характера, но и социокультурного и литературоведческого. В последнее время в социальных

сетях и СМИ культивируется миф о «нечитающем поколении» (Чтение 2021, 146), поколение Z, это так называемое поколение зумеров, людей, родившихся в период примерно с 1997 по 2012 год, по теории поколений У. Штрауса и Н. Хау. Проблема связана с тем, что изменился скорее не объем чтения, а его качество. Чтение текстов в социальных сетях и в сети Интернет, которое преобладает у современных подростков, требует совершенно иных читательских стратегий, чем чтение художественных текстов. Клиповое мышление, фрагментарность и поверхностность чтения, просмотрное чтение, нелинейное чтение, преобладание визуального нарратива, чтение с экрана — это приметы нового времени. С другой стороны, идет процесс десакрализации и деконструкции мифа о великой русской классической литературе, она больше не воспринимается как «учебник жизни», и в целом современная литература освободилась от дидактичности и назидательности, которые были ей присущи.

Результаты опросов школьников об их отношении к классической литературе выявляют проблему преподавания в современной школе и необходимость изменения школьной программы, а именно ее пересмотра в сторону гибкости и сбалансированности и включения в программу современной литературы. Институт прогрессивного образования в 2020 году провел опрос среди школьников об их отношении к классическим произведениям. В результате выяснилось, что «все произведения школьной программы изучают только 15% учеников, большинство опрошенных подростков (71%) отметили, что читают их выборочно. Еще 14% заявили, что практически ничего не читают из курса литературы. Перелистыванию страниц старшеклассники предпочитают художественные экранизации произведений либо их краткий пересказ» (Школьники на уроках литературы 2020). В последнее время все чаще и чаще проходят опросы школьников, где звучит вопрос: «Какие произведения/произведение вы бы хотели исключить из школьной программы по литературе?». Традиционно из года в год школьники называют такие произведения, как «Война и мир» А. Н. Толстого («слишком большой объем и тяжелый слог»), «Муму» И. С. Тургенева («книга интересная, но грустная и заставляет плакать»), «Тарас Бульба» Н. В. Гоголя («жестокая и печальная»), «Обломов» И. А. Гончарова («слишком затянута и скучно»), «Преступление и наказание» («слишком взрослая и мрачная атмосфера»). Прежде всего школьников пугает большой объем произведений,

сложность понимания и прочтения из-за большого обилия устаревших слов. Многие хотят включить в программу больше зарубежной литературы, книг о приключениях, фантастики, а также книги о современности, которые побуждают к диалогу с учителем и одноклассниками. Среди книг, которые ученики хотели бы наоборот добавить для изучения на уроках литературы, обязательно встречаются «Гарри Поттер» Джоан Роулинг, книги Стивена Кинга и Рэя Брэдбери. Еще в 2017 году социолог чтения Л. Г. Борусяк на странице своего проекта «Чтение молодежи России» писала о том, что при опросе старшеклассников лишь 9% сказали, что классические произведения помогают разобраться в себе и в мире, при этом не было ни одного ответа о том, что чтение классики — это радость и удовольствие (Борусяк 2017). Очевидно, что сегодня процент школьников, осознающих ценность классики, был бы значительно ниже. Все чаще среди исследователей и специалистов звучит мнение о том, что как раз новейшая детская и подростковая литература могла бы стать своеобразным проводником в мир литературы классической и средой формирования современных читательских практик и функциональной грамотности. Так, Е. Асонова предлагает актуализировать классические произведения школьной программы в круге чтения подростков при помощи методов и приемов работы с современными подростковыми текстами. Асонова настаивает на том, что идти к пониманию классического текста следует от современного, а не искать «истоки» и «ключи понимания» в текстах школьной программы, как это обычно делают учителя. «Для учителя нахождение тематических и художественных связей программных произведений с современными — это всегда выход на сентенции: „без истории мы не сможем понять современность“ или „человеческие отношения не меняются в веках“ и т. д. Поэтому сначала надо прочитать вечное, а потом переходить к современному. Для подростка все устроено с точностью до наоборот: приближенный во времени, понятный для первого наивного и эмоционального восприятия текст современного произведения может стать дорогой к аналитическому уровню восприятия художественной литературы» (Асонова 2019b, 308).

В современном мире изменились механизмы передачи и восприятия информации: современный человек — это в первую очередь человек с визуальными кодами, человек не слова, а картинки и образа. Визуальная литература — это весь корпус художественных и нехудожественных текстов, которые сочетают в себе текстовую

и визуальную (образную) информацию. К визуальной литературе можно отнести комиксы, графические романы, комиксы манга, книжки-картинки, «тихие» книги и др. Повествование в таких жанрах литературы передается при помощи визуального нарратива: текст и изображение находятся в неразрывной связи и взаимно дополняют друг друга. Скотт МакКлауд в книге «Понимание комикса» выделяет шесть типов переходов между кадрами комикса, которые создают визуальный нарратив: от момента к моменту, от действия к действию, от объекта к объекту, от места к месту, от детали к детали и бессвязный переход, не подразумевающий логической связи между кадрами (МакКлауд 2016, 70). МакКлауд отводит большую роль читателю, его вовлеченности в повествование посредством «домысливания», определенного когнитивного действия, позволяющего объединить кадры комикса и создать в своем воображении новую реальность. «Если визуальная иконография комикса — это лексикон комикса, то домысливание — это его грамматика» (МакКлауд 2016, 67).

Детская книга — это всегда обилие визуальных образов, особенно в современном мире, где «картинка» превалирует над текстом, и, чтобы понять и интерпретировать какую-либо информацию, нужно «прочитать» не только текст, но и относящийся к нему визуальный образ. Е. Асонова, рассуждая о визуальном в современной детской литературе, пишет: «В комиксе автор создает образы, задает темп, разворачивает действие, только работает с цветом, штриховкой, композицией кадра и композицией расположения кадров на листе. И самое важное иногда читателю надо „увидеть“ между кадрами, то есть понять, чего автор не изобразил, оставив читателю возможность установить причинно-следственную связь между кадрами. Иными словами, чтение комикса требует иной читательской компетенции, которая детям свойственна в большей степени, чем взрослым» (Асонова 2019a, 419).

Говоря о важных компетенциях, которыми должны овладеть современные школьники, ученые и психологи все чаще упоминают визуальную компетенцию — способность осознанно воспринимать, критически осмысливать и оценивать визуальную информацию. Появился термин «визуальное чтение» (Чтение 2021, 23), для которого характерны интерактивность, гипертекстовость, особые темп, ритм восприятия материала и механизм обработки визуального текста, а в методике преподавания литературы появилось понятие «тексты новой природы»,

которые представляют собой поликодовые тексты, сочетают в себе вербальные и невербальные знаки и которые школьники должны уметь создавать самостоятельно. Поэтому становится закономерным, что при адаптации классической литературы современные авторы, художники-иллюстраторы, издатели основываются прежде всего на визуализации текста.

Один из примеров визуального текста, который вступает в диалог с классикой, — это книжка-картинка ирландского автора Оливера Джефферса и иллюстратора Сэма Уинстона «Я из мира книг». Героиня этой книги — маленькая девочка, «книжное дитя, родом из мира книг» (Джефферс 2017, 1). Она плывет на своем кораблике, парус которого символично сделан из старой пожелтевшей книжной страницы, по «волнам воображения», по «морю слов». Она приглашает в свое путешествие мальчика, и уже вдвоем они оказываются в удивительном мире литературы, мир книг и слов указывает им путь через горы фантазии, лес волшебных сказок и замки с привидениями. «Потому что это наш мир, созданный из историй. Он будет домом открытий, куда может попасть каждый, кто свободен мечтать» (Джефферс 2017, 23).

Художественное оформление книги органично сочетается с текстом: на форзаце и нахзаце изображены названия произведений русской классической литературы XIX–XX веков, деревья в лесу, в который попадают мальчик и девочка, оказываются корешками книг, дома на улице выстраиваются в ряд, словно книги на книжной полке, герои перемещаются в пространстве по обрывкам фраз, буквам, которые визуальным образом превращаются в настоящие пейзажи. Лесные тропинки, горные вершины и морские волны «составлены» из цитат произведений А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, А. П. Чехова, Н. Гумилева, А. Грина и других писателей. Цитаты скомпонованы и тематически, в оригинальном издании были представлены цитаты и отрывки из знаменитых английских книг для детей, в русском переводе содержатся фрагменты из русских произведений. Если героиня путешествует по морю, то море в русском издании «состоит» из цитат из произведений А. Грина «Алые паруса», «Бегущая по волнам», романа А. Беляева «Человек-амфибия», в английском издании — это цитаты из романов Даниэля Дефо «Робинзона Крузо», «Путешествия Гулливера» Джонатана Свифта, «Похищенный» Роберта Льюиса Стивенсона. Когда герои забираются на горные вершины, в русском издании горы составлены из цитат из романа М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени», в английском

издании — из цитат сказочной повести Джеймса Барри «Питер Пэн и Венди». А когда герои спасаются от чудовища в замке, то чудовище изображается из цитат из сказки С. Т. Аксакова «Аленький цветочек» в русском издании, а в английском — это цитаты из рассказа Вашингтона Ирвинга «Легенда о Сонной Лощине».

Автор книги Оливер Джефферс и иллюстратор Сэм Уинстон так говорят о своей работе: «С самого начала мы хотели создать историю, которая показала бы нашу любовь к классическим детским книгам, но по-новому. Мы хотели поймать ту магию, которая появляется, когда ты теряешься в истории, неподвластной времени. Но сделать это так, как никто раньше не делал» (Джефферс 2017). В «Я из мира книг» чтение и книги сами по себе являются символами свободы и вдохновения, которые доступны только детям. Недаром на одном из разворотов изображен папа мальчика, который читает газету с названием «Серьезные дела», в его очках читатель видит изображения цифр, а статья в газете называется «Важные продукты». Мир взрослого чтения, чопорный и не приносящий удовольствия, противопоставлен миру детского чтения, наполненного мечтами, фантазиями, открытиями и чудесами. Такое метафорическое изображение книг в синтезе вербального и визуального элементов книжки-картинки демонстрирует читателю, что детское воображение и свобода неподдельны и неукротимы, в то время как опыт, сомнения и обдуманность решений взрослых становятся препятствием для восприятия мира таким, каким его видят дети.

Книга художника-графика Евгении Двоскиной «Пушкин с нами» органично вписывается в традицию «пушкинианы». А. С. Пушкин уже давно превратился в имя нарицательное, некий универсальный концепт и обобщенный образ, которым измеряется не только русская литература, но и жизненный уклад. Пушкин — культурный код, объединяющий поколения, герой анекдотов, мемов, скетчей и шаржей, альтернативных биографий, например, Андрея Битова и Резо Габриадзе. В. И. Новиков в статье «Двадцать два мифа о Пушкине» пишет: «Пушкинская мифология строилась на протяжении двух веков, фундамент ее закладывал сам поэт при активном соучастии его друзей, недругов, собратьев по музе и литературных противников. Каждое поколение затем создавало „своего“ Пушкина, а всякий уважающий себя русский *homme de lettres* выдумывал нечто под названием „Мой Пушкин“, реализуя этот субъективный образ в стихах, прозе, статьях или в устных беседах. Все это теперь нельзя просто отбросить, все это

невозможно игнорировать: сказанное и написанное о Пушкине стало частью русской культуры, вросло в нашу жизнь и в наш язык» (Новиков 2007, 8). Современная детская литература нередко обращается к образу классика и его произведениям: рассказ Виктории Ледерман «Ну, Пушкин... ну, погоди!» в книге «К доске пойдет... Василькин!», рассказ Марии Иониной «Профиль Пушкина» в сборнике рассказов «Голос древнего моря» (серия «Рассказы Волчка» издательства «Волчок»), история «Пушкин и компания» в серии книг Марии Бершадской «Большая маленькая девочка», рассказ Анны Ремез «С чистого листа» из сборника «Прогулка по прямой». Существует множество литературных переделок и продолжений романа «Евгений Онегин», например, роман французской писательницы Клементины Бове «Ужель та самая Татьяна?» и фанфик Алины Сахненко «Евгений Онегин. Версия 2.0. Эксперимент в стихах». «Присутствие пушкинских строк в „чужих текстах“ — одна из ярких черт не только постмодернизма, ориентированного на интертекстуальность и пародию, но и других направлений современной литературы», — отмечает М. А. Черняк (Черняк 2008, 60).

«Пушкин с нами» Е. Двоскиной объединяет визуальный нарратив и строчки из произведений А. С. Пушкина. Двоскина изображает, как поэт выглядел бы в современном мире: за экраном ноутбука, в метро, на автограф-сессии со своими читателями, на рок-концерте и др. Как пишет сама автор во вступлении к книге: «Пушкин оказался не так-то прост. Он без всякого напряжения вошел в будничную жизнь, в том числе мою. Обосновался в повседневности. Один рисунок тянул за собой другой, обыденные сюжеты невероятно ложились на классические строчки. И наоборот. Ни с кем другим такой фокус проделать невозможно. Только Пушкин с его широтой и снисходительностью гения способен терпеть наши смешные ужимки и прыжки вокруг его великой фигуры. Что только доказывает актуальность всего того, что он написал два века назад» (Двоскина 2021, 5). Каждый разворот книги — это скетч, зарисовка и цитата из произведений поэта. Например, Пушкин изображен на встрече с читателями в библиотеке, он подписывает книги, перед ним очередь ожидающих читателей, и строчка «К нему не зарастет народная толпа» (Двоскина 2021, 144). На другом развороте Пушкин сидит с планшетом за столом, подпись к рисунку гласит, что он читает Бродского, а текст подобран из романа «Евгений Онегин»: «Тут бы можно / Поспорить нам, но я молчу: / Два века ссорить не хочу»

(Двоскина 2021, 30). На страницах книги оказываются не только зарисовки Е. Двоскиной и строчки произведений А. С. Пушкина, но и мемы, и культурные стереотипы. Так, Пушкин изображен лежащим на диване со смартфоном, рядом с ним стоит строгая Наталья Николаевна и говорит: «Помогать кто будет? Пушкин?», рисунок сопровождается следующими строчками: «От ужаса не шелохнусь, бывало / Едва дыша, прижмусь под одеяло» (Двоскина 2021, 137). Погружение литературного наследия поэта и его образа в современный контекст — один из способов актуализации классических текстов в круге чтения школьников. Важно и то, что каждая цитата сопровождается названием произведения Пушкина. Такое прямое название позволяет подростку испытать радость узнавания или, наоборот, вызовет интерес и желание обратиться к тексту-первоисточнику и прочитать его впервые.

Продолжая разговор об обращении современных писателей к творчеству А. С. Пушкина, нельзя не упомянуть графический путеводитель писателя и педагога Алексея Олейникова и художника Натальи Яскиной к роману «Евгений Онегин». «Графический путеводитель „Евгений Онегин“ А. Олейникова представляет собой принципиально новый тип преобразования классического романа. Это, с одной стороны, реальный и историко-литературный комментарий, с другой стороны, это графический роман. В аннотации к книге сказано, что графический путеводитель „раскрывает основные события романа через комикс (Пушкин бы оценил!); мгновенно снимает порчу школьного образования; поддерживает текст классика цитатами его современников, визуальными комментариями, инфографикой, делая культурный код романа доступным и запоминающимся“ (Олейников 2020). Действительно, в книге сильная визуальная составляющая: сложная для современного читателя информация, например, правила дуэлей и дуэли самого Пушкина, хронология событий в романе, преподнесена в виде простой инфографики, схем, графиков, лент времени» (Черняк, Цветкова 2021, 80-81). Современный комментарий к роману «Евгений Онегин» — это графический путеводитель, как называют его сами авторы, но ему присущи характеристики комикса: нелинейность, особый ритм и динамика повествования, синтез визуального и вербального уровней коммуникации. Текст романа «Евгений Онегин» у Олейникова превращается в гипертекст с множеством внутренних ссылок с одной страницы на другую. Ведь именно так и существует текст в онлайн-

пространстве: современный пользователь интернета читает, переходя по ссылкам, текстовые фрагменты на сайтах и в социальных сетях чередуются с изображениями и графическими элементами. Писатель в своем интервью отмечает: «Здесь объединены сразу несколько видов графического нарратива. С одной стороны, здесь есть комикс. И комикс, как отдельный жанр <...>, это именно отдельный вид искусства — текстографическое единство, которое имеет право на существование. С другой стороны, здесь присутствует инфографика, где представлены целые информационные развороты» (Олейников 2021).

«Текст романа А. С. Пушкина воссоздан в книге не полностью. Как и в самом романе, в графическом комментарии восемь глав, но в них сохранены только основные перипетии сюжета, позволяющие реконструировать содержание „Евгения Онегина“ в целом: жизнь Евгения в Петербурге и переезд в деревню, знакомство с Ленским, описание Ольги и Татьяны, письмо Татьяны к Онегину, объяснение Татьяны и Онегина, сон Татьяны, дуэль Онегина и Ленского, поездка Татьяны в Москву на ярмарку невест, и, наконец, встреча Евгения и Татьяны в последней главе и объяснение главных героев. Оригинальный текст романа чередуется с историческими и реальными комментариями, культурными справками и инфографикой, из которых читатель узнает, во что одевался Онегин, где прогуливался, из каких блюд состоял его обед. Кроме этого, в комментариях содержатся и общекультурные сведения об эпохе: устройство театров, мужское и женское образование, сословное деление общества, правила поведения женщины в обществе, порядок проведения дуэлей. Толщина и размер шрифта, использование курсива, расположение текста на странице, цветные вставки — все эти приемы позволяют „обыграть“ текст, придают ему многомерность, объем и экспрессивность. Чтобы объяснить, что за человек был Евгений Онегин, его характер, мысли и мотивы поступков, Алексей Олейников и Наталья Яскина изображают голову Онегина в разрезе, буквально поделив ее на фрагменты. Вот что находится в голове молодого Евгения: изображения (каталог фраков и панталон, портрет Байрона, карта вин и напитков), манеры („иметь вид знатока, кланяться непринужденно, зевать“), мода („духи в граненом хрустале, пилочки стальные, щетки тридцати родов“), танцы („мазурка, полонез, котильон“), исторические анекдоты („от Ромула до наших дней“), экономика („Адам Смит, простой продукт“), языки („письменный

и устный русский и французский, эпиграммы, два стиха из Энеиды, латынь, чтоб эпиграфы разбирать“) и мусор („ямб, хорей, Гомер и Феокрит“). Отдельное внимание уделено „науче страсти нежной“, которая представлена в виде расширенного списка навыков, которыми искусно владеет главный герой: действие („лицемерить, разуверять, таить надежду“), навыки („томное молчание, пламенное красноречие, небрежность, дерзкий взгляд“), специальный навык („послушная слеза“), комбо-навыки („ловить минуту умиления, молить и требовать признания, добиться тайного свидания“), стиль поведения („казаться мрачным, изнывать, являться гордым и послушным, являться равнодушным“») (Олейников 2020, 42). «Если А. С. Пушкин изображает портрет Евгения Онегина в первой главе романа в нескольких строках достаточно разрозненно, то в графическом путеводителе визуализация упрощает восприятие образа Онегина и делает его целостным в сознании читателя. Правильно расставленные акценты Олейникова и Яскиной погружают графический путеводитель в контекст, без которого восприятие текста романа „Евгений Онегин“ было бы неполным. Использование инструментария визуальных нарративов позволяет авторам соединить и систематизировать разнородный материал большого объема» (Черняк, Цветкова 2021, 82–83).

Графический путеводитель к комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума» А. Олейникова — это вторая книга в серии графических путеводителей-комментариев, построенная по такому же принципу, как и путеводитель к роману «Евгений Онегин». Но если в путеводителе к «Евгению Онегину» представлены отрывки оригинального текста, то здесь текст комедии вошел практически полностью, с очень незначительными сокращениями. Книга получилась «полноценным комиксом по пьесе «Горе от ума», сопровождаемым историко-литературным и реальным комментариями» (Олейников 2023, 5). Графический путеводитель также представляет собой чередование оригинального текста пьесы и комментариев с историческими и культурными справками, инфографикой о жизни, быте и нравах московского общества. В этом плане оба издания дополняют друг друга: путеводитель к роману «Евгений Онегин» рассказывает о жизни петербургского общества, а путеводитель к комедии «Горе от ума» — о жизни общества московского этого же времени. Читатель узнает множество фактов о воспитании дворянской девушки в XIX веке, о женской моде, о порядке вступления в брак, о том, что и как ели в Москве,

а также об истоках пьесы, ее влиянии на язык русской драмы, о судьбе самого Грибоедова. Путеводитель снабжен кратким библиографическим списком, который полезен и школьным учителям, и ученикам.

Серия графических путеводителей издательства «Самокат» призвана заполнить общекультурные лакуны, дать толкования незнакомой для современного читателя лексики, а также открыть новые пути изучения классических текстов на уроках литературы. Например, путеводители можно использовать как справочники, создавать с учениками на их основе по образцу комиксы, скетчи, тексты новой природы, можно сравнивать одинаковые фрагменты в классическом тексте и в путеводителе, определяя, что нового увидел художник, какие привнес смыслы, как текст выигрывает или, наоборот, проигрывает, становясь комиксом.

Выводы

Визуальные тексты современной детской литературы, вступая в диалог с классическими текстами, открывают читателям новые варианты прочтения, делают классику понятной современным школьникам, тексты классической литературы «оживают» благодаря ярким визуальным образам и схематичному развертыванию сюжета, и в результате интерес и вовлеченность читателей увеличиваются.

В статье рассмотрено лишь несколько примеров визуальной литературы, которая ориентирована на классику, с каждым годом таких произведений становится все больше и больше. Вышло немало комиксов, которые вступают в диалог с классикой: Д. С. Осипенко «Медный всадник», комиксы Аскольда Акишина «Мастер и Маргарита», «Преступление и наказание».

Источники

- Двоскина, Е. Г. (2021) *Пушкин с нами*. М.: Речь, 160 с.
 Джефферс, О. (2017) *Я из мира книг*. М.: Поляндрия, 32 с.
 Олейников, А. (2020) *Евгений Онегин. Графический путеводитель*. М.: Самокат, 128 с.
 Олейников, А. (2023) *Горе от ума. Графический путеводитель*. М.: Самокат, 128 с.

Словари и справочная литература

- Мелентьева, Ю. П. (2021) *Чтение. Энциклопедический словарь*. М.: Наука, 448 с. <https://doi.org/10.33186/1027-3689-2021-11-147-152>

Литература

- Асонова, Е. А. (2019а) Визуальное в литературе, или о современном компетентном ребенке. *Детские чтения*, т. 16, № 2, с. 416-424.

В жанре комикса переосмысляются биографии писателей: «Ахматова. 6 историй», «Меня зовут Гуми-Лев», вышла книга Кати Гущиной «100 причин, почему плачет Лев Толстой», готовится к выходу ее же комикс «Горький, который хотел летать». Идет работа над следующим графическим путеводителем в серии — к поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души».

Такие издательские проекты демонстрируют все то, что нравится и близко современному школьнику и подростку. Так, далекие от нас тексты классической литературы, тексты великие и канонизированные обретают свободу, новые смыслы и новые прочтения в XXI веке.

Конфликт интересов

Автор заявляет об отсутствии потенциального или явного конфликта интересов.

Conflict of Interest

The author declares that there is no conflict of interest, either existing or potential.

Благодарности

Автор выражает благодарность доктору филологических наук, профессору кафедры русской литературы РГПУ им. А. И. Герцена Марии Александровне Черняк за помощь в исследовании и подготовке этой статьи.

Acknowledgements

The author would like to thank Maria A. Chernyak, Doctor of Philology, Professor of the Russian Literature Department, Herzen State Pedagogical University of Russia, for her help in conducting research and preparing this article.

- Асонова, Е. А. (2019b) Классика в зеркале современной литературы. *Детские чтения*, т. 15, № 1, с. 307–315. <https://doi.org/10.31860/2304-5817-2019-1-15-307-315>
- Борусьяк, Л. Ф. (2017) Школьная литература: почему ее не любят школьники. По результатам исследования российских школьников и студентов. *Вестник общественного мнения. Данные. Анализ. Дискуссии*, № 3-4 (125), с. 187-196.
- Дубин, Б. В. (2010) *Классика, после и рядом. Социологические очерки о литературе и культуре*. М.: Новое литературное обозрение, 345 с.
- Катаев, В. Б. (2002) *Игра в осколки: судьбы русской классики в эпоху постмодернизма*. М.: Изд-во Московского государственного университета, 251 с.
- МакКлауд, С. (2016) *Понимание комикса*. М.: Белое яблоко, 216 с.
- Новиков, В. И. (2007) Двадцать два мифа о Пушкине. В кн.: В. И. Новиков. *Роман с литературой*. М.: Intrada, с. 6–20.
- Олейников, А. (2021) Интервью. Телеграм-канал «Лаборатория ДЕТАИТ», 13 февраля. [Электронный ресурс]. URL: <https://t.me/DetLitHerzen/68> (дата обращения 15.02.2021).
- Черняк, М. А. (2008) «Спокойно, Маша, я Дубровский», или Новые игры с классикой. *Universum: Вестник Герценовского университета*, № 5 (55), с. 57-64.
- Черняк, М. А., Цветкова, Е. Г. (2021) Графический путеводитель как новый способ диалога с классическим текстом. *Ученые записки Петрозаводского государственного университета*, т. 43, № 7, с. 78–84.
- Школьники на уроках литературы хотели бы читать книги Стругацких и Роулинг (2020) *Российская газета*, 23 сентября. [Электронный ресурс]. URL: <https://rg.ru/2020/09/23/shkolniki-na-urokah-literatury-hoteli-by-chitat-knigi-strugackih-i-rouling.html> (дата обращения 30.09.2020).

Sources

- Dvoskina, E. G. (2021) *Pushkin s nami [Pushkin with us]*. Moscow: Rech' Publ., 160 p. (In Russian)
- Jeffers, O. (2017) *Ya iz mira knig [A child of books]*. Moscow: Polyandria Publ., 32 p. (In Russian)
- Olejnikov, A. (2020) *Evgenij Onegin. Graficheskij putevoditel' [Eugene Onegin. Graphic guide]*. Moscow: Samokat Publ., 128 p. (In Russian)
- Olejnikov, A. (2023) *Gore ot uma. Graficheskij putevoditel' [Woe from Wit. Graphic guide]*. Moscow: Samokat Publ., 128 p. (In Russian)

Dictionaries and reference literature

- Melent'eva, Yu. P. (2021) *Chtenie. Entsiklopedicheskij slovar' [Reading. Encyclopaedic dictionary]*. Moscow: Nauka Publ., 448 p. <https://doi.org/10.33186/1027-3689-2021-11-147-152> (In Russian)

References

- Asonova, E. A. (2019a) Vizual'noe v literature, ili o sovremennom kompetentnom rebenke [The visual in literature, or on a contemporary competent child]. *Detskie chteniya — Children's Readings*, vol. 16, no. 2, pp. 416-424. (In Russian)
- Asonova, E. A. (2019b) Klassika v zerkale sovremennoj literatury [Classics in the mirror of contemporary literature]. *Detskie chteniya — Children's Readings*, vol. 15, no. 1, pp. 307–315. (In Russian)
- Borusyak, L. F. (2017) Shkol'naya literatura: pochemu ee ne lyubyat shkol'niki. Po rezul'tatam issledovaniya rossijskikh shkol'nikov i studentov [School literature: Why schoolchildren do not like it. On the results of a survey of Russian schoolchildren and students]. *Vestnik obshchestvennogo mneniya. Dannye. Analiz. Diskussii — The Russian Public Opinion Herald. Data. Analysis. Discussions*, no. 3-4 (125), pp. 187–196. (In Russian)
- Chernyak, M. A. (2008) “Spokojno, Masha, ya Dubrovskij”, ili Novye igry s klassikoj [“Calm down, Masha, I'm Dubrovsky”, or New games with classics]. *Universum: Vestnik Gertsenovskogo universiteta — Universum: Bulletin of the Herzen University*, no. 5 (55), pp. 57-64. (In Russian)
- Chernyak, M. A., Tsvetkova, E. G. (2021) Graficheskij putevoditel' kak novyj sposob dialoga s klassicheskim tekstom [Graphic guide as a new way of having a dialogue with a classical text]. *Uchenye zapiski Petrozavodskogo gosudarstvennogo universiteta — Proceedings of Petrozavodsk State University*, vol. 43, no. 7, pp. 78–84. (In Russian)
- Dubin, B. V. (2010) *Klassika, posle i ryadom. Sotsiologicheskie ocherki o literature i kul'ture [Classics, after and near. Sociological essays on literature and culture]*. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 345 p. (In Russian)
- Kataev, V. B. (2002) *Igra v oskolki: sud'by russkoj klassiki v epokhu postmodernizma [The game of shards: Fates of Russian classics in the age of postmodernism]*. Moscow: Moscow University Press Publ., 251 p. (In Russian)
- McCloud, S. (2016) *Ponimanie komiksa [Understanding comics: The invisible art]*. Moscow: The White Label Publ., 216 p. (In Russian)

- Novikov, V. I. (2007) *Dvadsat' dva mifa o Pushkine [The twenty-two myths about Pushkin]*. In: V. I. Novikov. *Roman s literaturoj [Romance with literature]*. M.: Intrada, pp. 6–20. (In Russian)
- Olejnikov, A. (2021) Interv'yu [Interview]. *Telegram-kanal "Laboratoriya DETLIT" [The DETLIT Labs telegram channel]*, 13 February. [Online]. Available at: <https://t.me/DetLitHerzen/68> (accessed 15.02.2021). (In Russian)
- Shkol'niki na urokakh literatury khoteli by chitat' knigi Strugatskikh i Rouling [Students would like to read Strugatsky's and Rowling's books in literature classes] (2020) *Rossiyskaya gazeta [Russian newspaper]*, 23 September. [Online]. Available at: <https://rg.ru/2020/09/23/shkolniki-na-urokah-literatury-hoteli-by-chitat-knigi-strugackih-i-rouling.html> (accessed 30.09.2020). (In Russian)

Сведения об авторе

Елена Григорьевна Цветкова

SPIN-код: 9744-2264, e-mail: lene.tsvetkova@yandex.ru

Ассистент кафедры технического перевода и профессиональных коммуникаций СПбГУПТД Высшая школа печати и медиатехнологий

Author

Elena G. Tsvetkova

SPIN: 9744-2264, e-mail: lene.tsvetkova@yandex.ru

Assistant Teacher of the Department of Technical Translation and Professional Communications

Saint Petersburg State University of Industrial Technologies and Design, Higher School of Printing and Media Technologies



Check for updates

Искусствоведение

УДК 726.01

EDN NISOPB

<https://www.doi.org/10.33910/2687-1262-2024-6-1-58-64>

Специфика и значение архитектурной графики в искусствоведении

Т. А. Гильдина ^{✉1}

¹ Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена,
191186, Россия, г. Санкт-Петербург, наб. реки Мойки, д. 48

Для цитирования: Гильдина, Т. А. (2024) Специфика и значение архитектурной графики в искусствоведении. *Журнал интегративных исследований культуры*, т. 6, № 1, с. 58–64. <https://www.doi.org/10.33910/2687-1262-2024-6-1-58-64> EDN NISOPB

Получена 5 июля 2023; прошла рецензирование 4 ноября 2023; принята 9 января 2024.

Финансирование: Исследование не имело финансовой поддержки.

Права: © Т. А. Гильдина (2024). Опубликовано Российским государственным педагогическим университетом им. А. И. Герцена. Открытый доступ на условиях лицензии CC BY-NC 4.0.

Аннотация. Статья посвящена архитектурной графике как основе искусствоведческого исследования. Представлена специфика практического применения архитектурной графики к исследовательским задачам, возникающим в процессе исследования на примере изучения архитектурного наследия Вятской губернии XVIII — начала XX века. Представлен анализ и выделены противоречия в трактовке понятий, связанных с архитектурной графикой существующих в научном дискурсе.

Актуальность определяется необходимостью изучения и классификации архитектурной графики. Цель настоящего исследования заключается в определении роли архитектурной графики в процессе изучения архитектурного наследия. Материалом статьи выступают разнородные по содержанию, значению, качеству и типу архивные документы. Как правило, это архитектурная графика XVIII — начала XX века, включающая чертежи, планы, схемы и рисунки, а также проектная документация, хранящиеся по большей части в фондохранилищах различных архивов. Обращение к архитектурной графике исследуемого периода существенно дополняет источниковую базу искусствоведческого исследования. Изучение проектной документации, чертежей, планов, схем и рисунков является неотъемлемой частью изучения памятников архитектуры. Перечисленные варианты позволяют получить данные об архитектурном решении, о технических и художественных аспектах архитектуры. Анализ архитектурной графики в совокупности с другими источниками позволяет понять исторический контекст, значение памятника архитектуры и стилистические особенности.

Представлено, что архитектурная графика как научная иллюстрация является обширным информационным ресурсом, так как отражает различные аспекты истории и художественных процессов. Исследование архитектурной графики является ключевым элементом в процессе восстановления научной базы для реконструкции и сохранения исторического и культурного наследия.

Ключевые слова: архитектурная графика, научная иллюстрация, проект, искусствоведение, архитектура

The specifics and significance of architectural graphics in art history research

T. A. Gildina ✉¹

¹ Herzen State Pedagogical University of Russia, 48 Moika Emb., Saint Petersburg 191186, Russia

For citation: Gildina, T. A. (2024) The specifics and significance of architectural graphics in art history research. *Journal of Integrative Cultural Studies*, vol. 6, no. 1, pp. 58–64. <https://www.doi.org/10.33910/2687-1262-2024-6-1-58-64>
EDN NISOPB

Received 5 July 2023; reviewed 4 November 2023; accepted 9 January 2024.

Funding: The study did not receive any external funding.

Copyright: © T. A. Gildina (2024). Published by Herzen State Pedagogical University of Russia. Open access under [CC BY-NC](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/) License 4.0.

Abstract. The article is devoted to architectural graphics, treating it as the basis of art history research. The author relies on the case of studying the architectural heritage of the Vyatka Province of the 18th–early 20th centuries to analyze the specifics of the practical application of architectural graphics to research problems. The study identifies and analyses the contradictions in the interpretation of the architectural graphics concepts in scientific discourse. The article seeks to contribute to the study and classification of architectural graphics. The author determines the role of architectural graphics in the process of studying architectural heritage. The research materials include various types of archival documents that have different content, meaning and quality. Most of the materials are architectural graphics of the 18th–early 20th centuries, including drawings, plans, diagrams and design documentation, predominantly from various archives.

Architectural graphics of the period under study significantly complements the source base of art history research. An analysis of design documentation, plans, diagrams and drawings is an integral part of the study of architectural monuments. The said documents provide information on the architectural solution, as well as on the technical and artistic aspects of architecture. An analysis of architectural graphics in conjunction with other sources makes it possible to understand the historical context, the significance of the architectural monument and its stylistic features.

The author maintains that architectural graphics, being a scientific illustration, provides extensive information reflecting various aspects of history and artistic processes. The author further maintains that a study of architectural graphics is a key element in the process of restoring the scientific basis for the reconstruction and preservation of historical and cultural heritage.

Keywords: architectural graphics, scientific illustration, design, art history research, architecture

В общепринятом значении под понятием архитектурной графики подразумевается сумма средств, при использовании которых разрабатывается архитектурный проект, включая изображение архитектурного объекта (Лебедева, Марченкова 2018, 4). В свою очередь, архитектурный проект — это визуальная презентация результатов разработки архитектурного сооружения, которая влияет на сформированность представлений об объемно-пространственных особенностях планируемого сооружения. Архитектура как вид искусства не имеет подготовительных эскизов и черновиков, выполненных своими средствами и в своем же материале, и поэтому все компоненты архитектурного проекта должны строго соответствовать нормам, условиям и государственным стандартам. В учебном пособии «Архитектурная графика» Н. Н. Лебедева и И. А. Марченкова выделяют несколько видов архитектурной графики: архитектурный эскиз,

архитектурный рисунок и архитектурный чертеж (Лебедева, Марченкова 2018, 4).

Очевидно, что информационный потенциал архитектурной графики заключается в возможности изучения утраченных памятников архитектурного наследия. Изучение архитектурной графики прошлого позволяет ознакомиться с общими стилевыми тенденциями, спецификой строительства отдельных объектов, строительными материалами и конструктивными нюансами, оценить степень многообразия композиционных решений архитектуры, а при отсутствии самого памятника установить первоначальный облик сооружения.

Необходимо отметить, что существует проблема неопределенности терминологических границ, которая требует уточнения. Обращаясь к распространенной дефиниции, определяем, что иллюстрация — это изображение, сопровождающее, дополняющее и наглядно разъясняющее текст, воплощение форм, размеров

и материй (рисунки, гравюры, фотоснимки и т. д.). В контексте обозначенной темы в качестве иллюстрации выступают архитектурные проекты, чертежи, различные схемы и рисунки (архитектурная графика). Каждый из этих компонентов имеет художественно-образную или научно-познавательную составляющую. В исследовании Ю. И. Арутюнян, посвященном проблемам классификации научной графики XVIII века, эти варианты включены (картография, костюмная иллюстрация, архитектурные изображения и иллюстрации к теоретическим трудам) в группу прикладной графики (Арутюнян 2022, 161). Термин прикладная графика также имеет другое распространенное значение, согласно которому это графика, рассчитанная на практическое применение в быту (информационные плакаты и знаки, почтовые марки, этикетки и др.).

В учебном пособии Н. З. Рябининой чертежи и специфические графические приемы (разрезы, сечения) включены в отдельный раздел научно-познавательной иллюстрации. Автор разделяет научно-познавательную иллюстрацию на следующие группы: безусловно предметные иллюстрации (фотография, рисунок); реально-предметные или условные иллюстрации (карта, картограмма, чертеж, схема); отвлеченные иллюстрации (график, математический чертеж) (Рябинина 2012).

Также можно встретить весьма распространенное суждение о том, что архитектурные проекты, чертежи, различные схемы и рисунки являются частью архитектурной графики (архитектурной иллюстрации) и являются одним из видов технической документации. Такого мнения придерживается Е. В. Борщ, приводя в пример гравюру в архитектурных изданиях как пример архитектурной графики, которая относится к разряду документальной (технической) иллюстрации (Борщ 2014, 89).

Первостепенно архитектурный проект и особенно архитектурный рисунок позволял быстро отобразить объем, вписать его в окружающее пространство и сопоставить с расположенными рядом объектами (Осипов и др. 2019, 32). Проект может включать как рисунок фасада, архитектурного декора, плана и сечений всего здания, так и отдельных его частей, а также его местоположение на карте. Обращаясь к частям проекта, можно отметить, что изображение фасада является иллюстрацией задумки архитектурного образа как элемента самого процесса архитектурного творчества. Листы с изображением разреза, плана и конструктивных элементов становятся частью нормативной базы, включаю-

щей в себя документы, обязательные для воплощения проекта.

В настоящей статье архитектурная графика рассматривается как основа искусствоведческого исследования, а материалом статьи выступают архитектурные проекты XVIII — начала XX века, включающие схемы, чертежи и рисунки сооружений, которые возводились на территории Вятской губернии.

Изучение архитектурной графики, в частности проектной документации Вятской губернии первой половины XVIII — начала XX века, которая находится на хранении в фондах Кировского областного краеведческого музея (КОКМ), Российского государственного исторического архива (РГИА), Центрального государственного архива Кировской области (ЦГАКО) и Центрального государственного архива Удмуртской Республики (ЦГА УР) позволяет сделать ряд выводов.

1. Сопоставление разновременных архивных документов и изображений (архитектурная графика, проекты, картограммы и карты) дает возможность исследователю выявлять изменения ландшафта на изучаемых территориях с максимальной объективностью.

Обозначенную возможность может проиллюстрировать проект 32 торговых лавок для города Малмыжа Вятской губернии 1826 года за подписью архитектора Дюсар де Невилья (Дюсар де Невиль 1826), который демонстрирует историю застройки базарной площади до кардинальных перестроек последней четверти XIX века и позволяет оценить изменения, произошедшие в ландшафте города. Судя по проекту, базарная площадь отделялась от соборной площади речкой Засорой, на месте которой в настоящее время сухой овраг.

2. Архитектурная графика прошлого, как и другие архивные документы, выступает важным средством познания исторических процессов. Изучение документов позволяет расширить представление о развитии инфраструктуры в городах.

Анализ корпуса проектов второй четверти и середины XIX века для строительства в Вятской губернии позволяет сделать вывод о значительном объеме архитектурного проектирования в губернии. Также можно обратить внимание на появление новых типов зданий, что свидетельствует о росте потребностей городской жизни и развитии транспортного сообщения. Например, проект гостиного двора для развивающегося города Котельнича как центра торговли Вятского региона (Проект гостиного двора... 1862) Значительный проект двора

почтовой станции в городе Малмыже свидетельствует о развитии транспортного сообщения и потребности города в развитой инфраструктуре (Проект почтового двора... 1862). Можно отметить активность проектирования учреждений медицины, которые стали ответом на острый социальный заказ Николаевской эпохи, о чем говорят масштабные проекты больниц городов Вятской губернии. Например, проекты больниц 1834 и 1841 годов для уездного центра — города Малмыжа (Городская больница с пристройками... 1841) и губернского центра — города Вятки (Проект больницы в Вятке 1836). Историю развития военной инфраструктуры можно изучить, анализируя проекты зданий для длительного размещения воинских формирований и других административных учреждений. Например, проект 1850 года архитектора К. А. Скаржинского на строительство каменно-кирпичных казарм на 500 человек для проходящих воинскую службу в городе Малмыже Вятской губернии (Гильдина, Курочкин 2022; Проект на постройку каменных казарм... 1850).

3. Архитектурная графика в проекте отражает внешние характеристики архитектурного объекта и становится активным участником формирования представлений об объемной и планировочной композиции, а также о тенденциях и направлениях в архитектуре исследуемого региона или периода. Изучение архитектурной графики позволяет определить стили и направления в архитектуре конкретного периода.

Например, сохранившиеся проекты на строительство каменно-кирпичной церкви в селе Юски Сарапульского уезда Вятской губернии 1845 года (Дело о предоставлении проекта... 1845), церкви Митрофания Воронежского в городе Уржум 1841 года и кладбищенской церкви города Малмыжа 1841 года (Проект кладбищенской церкви... 1841) презентуют направленность в сторону «национального стиля» и значение «Тоновского альбома», по которому возводились церкви в селах и городах губернии.

4. Архитектурная графика и проект выступает в качестве основы искусствоведческого исследования, поскольку порой именно графическая репрезентация остается единственным источником сведений о той или иной постройке или об истории ее бытования.

Например, сегодня в открытых источниках практически нет изображений уничтоженной в советский период церкви всех Святых в городе Нолинск Вятской губернии. В открытых источниках представлена лишь одна фотография, на которой изображена только купольная часть

и церковная ограда, тогда как в фондах РГИА автором был обнаружен проект 1841 года на строительство кладбищенской церкви всех Святых (Проект на построение кладбищенской церкви... 1841). Сопоставив фотографию и выявленный проект, можно сказать, что совпадают конфигурация купола основного объема и колокольни, форма окон и апсиды. Из этого следует, что Нолинская церковь была построена по обнаруженному проекту.

Еще один пример, церковь 12 апостолов, была построена в городе Сарапул Вятской губернии в начале XX века близ знаменитой кладбищенской церкви Воскресения Христова и уничтожена после революции 1917 года. В региональных архивах пока не обнаружены документы о строительстве, закрытии и уничтожении сооружения, и по этой причине в научном сообществе нет единого мнения о существовании церкви. В настоящее время есть панорамная фотография, на которой можно узнать небольшой силуэт предполагаемой церкви, а обнаруженный в государственном архиве Кировской области проект 1901 года за подписью Н. Боброва по части характеристик совпадает с изображением на фотографии (Проект часовни... 1901). Можно утверждать, что проект и архивная фотография позволяют закрыть существующий диспут среди специалистов о существовании церкви. В обозначенных примерах можно увидеть, как архивная фотография и проект в комплексе позволяют заполнить лакуны в истории архитектурного наследия региона.

5. Анализ архитектурной графики в проектах позволяет расширить раздел теории архитектуры, включая разработку типологии на основе анализа объемно-пространственных характеристик архитектуры.

В качестве примера выступает проект 1847 года по расширению и перестройке собора Спаса Преображения в городе Глазов Вятской губернии (Проект расширения Вознесенско-Преображенского собора... 1847), который позволяет выделить два типа объемно-пространственных решений и оценить разнообразие композиционных вариаций храмовой архитектуры в регионе (Гильдина 2021, 311).

6. Архитектурная графика в проектах расширений, изменений и перестроек позволяет установить отдельные факты истории бытования сооружения.

Например, на фрагменте план-схемы Николаевской церкви в селе Вавож 1885 года обозначена трещина, которая образовалась в своде первого яруса в середине XIX века а также обозначены конструктивные проблемы.

Суммируя вышесказанное, можно сказать, что архитектурная графика для искусствоведения является вспомогательным инструментом, позволяющим расширить представление об объекте исследования, стиле или явлении. Ключевое значение архитектурная графика имеет при изучении истории и культуры, поскольку позволяет оценить специфику явлений и исторических событий.

Архитектурная графика и, в частности, проект становятся важным источником сведений о подлинности и ценности архитектурного наследия, а сами графические листы становятся научно-документальной иллюстрацией. Очевидно, что поиск, анализ и обнародование архитектурной графики способствуют решению проблемы исторической достоверности в процессе подготовки проекта реставрации архитектурного наследия. Построение искусствоведческого исследования

с привлечением архитектурной графики способствует повышению содержательной ценности научных трудов.

Говоря о графике прошлого, нельзя не отметить эстетическую составляющую оформления документа, которая может считаться самостоятельным художественным произведением, традицией, которая до сих пор поддерживается в архитектурном обучении.

Конфликт интересов

Автор заявляет об отсутствии потенциального или явного конфликта интересов.

Conflict of Interest

The author declares that there is no conflict of interest, either existing or potential.

Архивные источники

- Городская больница с пристройками г. Малмыжа Вятской губернии. (1841) *Российский государственный исторический архив*. Ф. 1488. Оп. 1. Д. 877.
- Дело о предоставлении проекта устройства каменной церкви в селе Юсках Сарапульского уезда Вятской губернии. План церкви. (1845) *Российский государственный исторический архив*. Ф. 218. Оп. 4. Д. 246. Л. 3.
- Дюсар де Невиль, И., Д. (1826) План 32 общественных лавок торговой площади города Малмыж. *Кировский областной краеведческий музей*. Ф. 29824.
- Проект больницы в Вятке. (1836) *Российский государственный исторический архив*. Ф. 1488. Оп. 1. Д. 844.
- Проект гостиного двора в г. Котельнич. (1862) *Центральный государственный архив Кировской области*. Ф. 583. Оп. 537а. Д. 1440. Л. 2.
- Проект кладбищенской церкви в Малмыже. (1841) *Российский государственный исторический архив*. Ф. 1488. Оп. 1. Д. 833.
- Проект на построение кладбищенской церкви в городе Нолинск Вятской губернии. (1841) *Российский государственный исторический архив*. Ф. 1488. Оп. 1. Д. 883.
- Проект на постройку каменных казарм для местных и проходящих воинскую службу на 500 человек в г. Малмыже. (1850) *Российский государственный исторический архив*. Ф. 218. Оп. 4. Д. 360. Л. 4.
- Проект расширения Вознесенско-Преображенского собора в городе Глазове. (1847) *Российский государственный исторический архив*. Ф. 218. Оп. 4. Д. 712. Л. 23А.
- Проект часовни 12 апостолов при церкви Воскресения Христова. (1901) *Центральный государственный архив Кировской области*. Ф. 583. Оп. 523. Д. 574. Л. 9.
- Чертеж. Проект почтового двора. Копия для почтовой станции в городе Малмыж. (без года) *Кировский областной краеведческий музей*. Ф. 32226/5.

Список литературы

- Арутюнян, Ю. И. (2022) Проблемы классификации и изучения научной графики XVII в. *Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры*, № 3 (52), с. 160–165. <https://doi.org/10.30725/2619-0303-2022-3-160-165>
- Борщ, Е. В. (2014) Тенденции развития архитектурной иллюстрации XVIII — первой трети XIX в. (по материалам уральских коллекций). *Академический вестник УралНИИпроект РААСН*, № 3, с. 89–95.
- Гильдина, Т. А. (2021) Архивные документы как эмпирическая основа искусствоведческого исследования (на примере изучения архитектурного наследия Вятской губернии конца XVIII — начала XX века). В кн.: Т. А. Гильдина (ред.). *Искусство и диалог культур: сборник научных трудов XIV Международной межвузовской научно-практической конференции*. Санкт-Петербург: Центр научно-производственных технологий «Астерион», с. 308–311.

- Гильдина, Т. А., Курочкин, М. В. (2022) Гражданская архитектура Вятской губернии эпохи правления Николая I. *Академический вестник УралНИИпроект РААСН*, № 3 (54), с. 65–69. <https://doi.org/10.25628/UNIIP.2022.54.3.011>
- Лебедева, Н. Н., Марченкова, И. А. (2018) *Архитектурная графика: учебно-методическое пособие для студентов первого курса специальности 1-69 01 01 «Архитектура»: в 2 ч. Ч. 1: Шрифт. Рисунок пером и тушью*. Минск: БНТУ, 45 с.
- Осипов, Ю. К., Матехина, О. В., Голодова, М. А. (2019) Архитектурная графика как компонент архитектурного проектирования. *Вестник Сибирского государственного индустриального университета*, № 2 (28), с. 31–33.
- Рябина, Н. З. (2012) *Технология редакционно-издательского процесса*. Москва: Логос, 256 с.

Archival sources

- Chertezh. Proekt pochtoovogo dvora. Kопiya dlya pochtovoj stantsii v gorode Malmyzh [Drawing. Post office project. A copy for the post station in Malmyzh town]. (no date) *Kirov Regional Museum of Local Lore*. Fund 32226/5. (In Russian).
- Delo o predostavlenii proekta ustrojstva kamennoj tserkvi v sele Yuskakh Sarapul'skogo uezda Vyatskoj gubernii. Plan tserkvi [The case on the provision of a project for the construction of a stone church in the village of Yuskakh, Sarapul'sky district, Vyatka province. Church plan]. (1845) *Russian State Historical Archive*. Fund 218. Inventory no. 4. Archival unit 246. P. 3. (In Russian).
- Dusar de Neuville, I. D. (1826) Plan 32 obshchestvennykh lavok torgovoj ploshchadi goroda Malmyzh. [Plan of 32 public shops of the commercial area of Malmyzh town]. *Kirov Regional Museum of Local Lore*. Fund 29824. (In Russian).
- Gorodskaya bol'nitsa s pristrojkami g. Malmyzh Vyatskoj gubernii [City hospital with outbuildings in Malmyzh town, Vyatka province]. (1841) *Russian State Historical Archive*. Fund 1488. Inventory no. 1. Archival unit 877. (In Russian).
- Proekt bol'nitsy v Vyatke [Hospital project in Vyatka]. (1836) *Russian State Historical Archive*. Fund 1488. Inventory no. 1. Archival unit 844. (In Russian).
- Proekt chasovni 12 apostolov pri tserkvi Voskreseniya Khristova [Chapel of the 12 Apostles at the Church of the Resurrection of Christ]. (1901) *Central State Archive of the Kirov Region*. Fund 583. Inventory no. 523. Archival unit 574. P. 9. (In Russian).
- Proekt gostinogo dvora v g. Kotel'niche [The project of the guest house in Kotelnich town]. (1862) *Central State Archive of the Kirov Region*. Fund 583. Inventory no. 537a. Archival unit 1440. P. 2. (In Russian).
- Proekt kladbishchenskoj tserkvi v Malmyzhe [Cemetery church project in Malmyzh]. (1841) *Russian State Historical Archive*. Fund 1488. Inventory no. 1. Archival unit 833. (In Russian).
- Proekt na postroenie kladbishchenskoj tserkvi v gorode Nolinsk Vyatskoj gubernii [Project for the construction of a cemetery church in the city of Nolinsk, Vyatka province]. (1841) *Russian State Historical Archive*. Fund 1488. Inventory no. 1. Archival unit 883. (In Russian).
- Proekt na postrojku kamennykh kazarm dlya mestnykh i prokhodyashchikh voinskuyu sluzhbu na 500 chelovek v g. Malmyzh [Project for the construction of stone barracks for locals and military servicemen for 500 people in Malmyzh town]. (1850) *Russian State Historical Archive*. Fund 218. Inventory no. 4. Archival unit 360. P. 4. (In Russian).
- Proekt rasshireniya Voznesensko-Preobrazhenskogo sobora v gorode Glazove [Expansion project of the Ascension-Preobrazhensky Cathedral in the city of Glazov]. (1847) *Russian State Historical Archive*. Fund 218. Inventory no. 4. Archival unit 712. P. 23A. (In Russian).

References

- Arutyunyan, Yu. I. (2022) Problemy klassifikatsii i izucheniya nauchnoj grafiki XVII v. [Problems of classification and study of scientific graphics of the 17th century]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo instituta kul'tury — Bulletin of the Saint Petersburg State Institute of Culture*, no. 3 (52), pp. 160–165. <https://doi.org/10.30725/2619-0303-2022-3-160-165> (In Russian).
- Borshch, E. V. (2014) Tendentsii razvitiya arkhitekturnoj illyustratsii XVIII — pervoj treti XIX v. (po materialam ural'skikh kolleksij) [Tendencies of development of the architectural illustration of the 18th — first third of the 19th centuries (on materials of the Ural collections)]. *Akademicheskij vestnik UralNIIProekt RAASN — Academic Bulletin of UralNIIProekt under the Russian Academy of Architecture and Construction Sciences*, no. 3, pp. 89–95. (In Russian).
- Gildina, T. A. (2021) Arkhivnye dokumenty kak empiricheskaya osnova iskusstvedcheskogo issledovaniya (na primere izucheniya arkhitekturnogo naslediya Vyatskoj gubernii kontsa XVIII — nachala XX veka) [Archival documents as an empirical basis of art history research (on the example of studying the architectural heritage of the Vyatka province late XVIII — early XX century)]. In: A. T. Gildina (ed.). *Iskusstvo i dialog kul'tur: sbornik*

- nauchnykh trudov XIV Mezhdunarodnoj mezhvuzovskoj nauchno-prakticheskoj konferentsii [Art and dialogue of cultures: Collection of scientific papers of the XIV International interuniversity scientific and practical conference]. Saint Petersburg: Center for Scientific and Production Technologies "Asterion" Publ., pp. 308–311. (In Russian).*
- Gildina, T. A., Kurochkin, M. V. (2022) Grazhdanskaya arkhitektura Vyatskoj gubernii epokhi pravleniya Nikolaya I [Civil architecture of the Vyatka province during the reign of Nicholas I]. *Akademicheskij vestnik UralNIiproekt RAASN — Academic Bulletin of UralNIiproekt under the Russian Academy of Architecture and Construction Sciences*, no. 3 (54), pp. 65–69. <https://doi.org/10.25628/UNIIP.2022.54.3.011> (In Russian).
- Lebedeva, N. N., Marchenkova, I. A. (2018) *Arkhitekturnaya grafika: uchebno-metodicheskoe posobie dlya studentov pervogo kursa spetsial'nosti 1-69 01 01 "Arkhitektura". Ch. 1: Shrift. Risunok perom i tush'yu [Architectural graphics: A teaching aid for first-year students of the specialty 1-69 01 01 "Architecture": in 2 parts. P. 1: Font. Pen and ink drawing]*. Minsk: Belarusian National Technical University Publ., 45 p. (In Russian).
- Osipov, Yu. K., Matekhina, O. V, Golodova, M. A. (2019) Arkhitekturnaya grafika kak komponent arkhitekturnogo proektirovaniya [Architectural graphics as a component of architectural design]. *Vestnik Sibirskogo gosudarstvennogo industrial'nogo universiteta — Bulletin of the Siberian State Industrial University*, no. 2 (28), pp. 31–33. (In Russian).
- Ryabinina, N. Z. (2012) *Tekhnologiya redaktsionno-izdatel'skogo protsessa [Technology of the editorial and publishing process]*. Moscow: Logos Publ., 256 p. (In Russian).

Сведения об авторе

Татьяна Александровна Гильдина

SPIN-код: 5060-5923, ORCID: 0000-0003-3808-3764, e-mail: felmantanya@gmail.com

Кандидат искусствоведения, доцент кафедры искусствоведения и педагогики искусства Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена

Author

Tatyana A. Gildina

SPIN: 5060-5923, ORCID: 0000-0003-3808-3764, e-mail: felmantanya@gmail.com

Candidate of Sciences (Art History), Associate Professor of the Department of Art History and Pedagogy of Art, Herzen State Pedagogical University of Russia



Check for updates

Искусствоведение

УДК 372.893

EDN SXAROD

<https://www.doi.org/10.33910/2687-1262-2024-6-1-65-74>

Иллюстрации в учебных руководствах и пособиях по отечественной истории второй половины XIX — начала XX века: структура и содержание

Т. И. Пашкова ¹

¹ Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, 191186, Россия, г. Санкт-Петербург, наб. реки Мойки, д. 48

Для цитирования: Пашкова, Т. И. (2024) Иллюстрации в учебных руководствах и пособиях по отечественной истории второй половины XIX — начала XX века: структура и содержание. *Журнал интегративных исследований культуры*, т. 6, № 1, с. 65–74. <https://www.doi.org/10.33910/2687-1262-2024-6-1-65-74> EDN SXAROD

Получена 19 сентября 2023; прошла рецензирование 18 декабря 2023; принята 9 января 2024.

Финансирование: Исследование не имело финансовой поддержки.

Права: © Т. И. Пашкова (2024). Опубликовано Российским государственным педагогическим университетом им. А. И. Герцена. Открытый доступ на условиях лицензии CC BY-NC 4.0.

Аннотация. В статье впервые в историко-педагогической литературе рассматривается иллюстративный контент дореволюционных учебников по отечественной истории для средней школы. Актуальность темы состоит в существующем в научной литературе интересе к опыту старой школы и дискуссиях о возможности и целесообразности его применения в современных образовательных условиях. В ходе проделанного исследования автор выявляет самые ранние образцы учебных иллюстраций в школьных руководствах, одобренных к применению Министерством народного просвещения. В статье сравнивается структура и способы представления иллюстративного материала в руководствах и пособиях (обязательной и дополнительной учебной литературе) для младшей и старшей школы, а также анализируется содержание изображений на титульных листах учебных книг. В результате проделанного исследования автор приходит к выводу, что практики применения иллюстративного материала в дореволюционных учебниках по отечественной истории четко разделяются на два периода: вторая половина XIX века (первые единичные опыты) и начало XX века (широкое распространение в младшей школе). Тем не менее в учебных руководствах его структура на протяжении всего изучаемого периода оставалась практически неизменной. В обязательных к применению учебниках иллюстрации были, как правило, анонимными, но более разнообразными и теоретически позволяли учителям организовать с ними работу на уроках разными способами. Однако какой-либо методический аппарат в учебных книгах отсутствовал, и визуальный ряд никак не взаимодействовал с текстом, а только иллюстрировал его. В учебных же пособиях присутствовали исключительно (или решительно преобладали) жанровые сцены, хотя и выполненные иногда известными художниками.

Ключевые слова: иллюстрации, школьные учебники, дореволюционная школа, русская история, Министерство народного просвещения

Illustrations in Russian history school textbooks in the second half of the 19th–early 20th centuries: Structure and content

T. I. Pashkova ✉¹

¹ Herzen State Pedagogical University of Russia, 48 Moika Emb., Saint Petersburg 191186, Russia

For citation: Pashkova, T. I. (2024) Illustrations in Russian history school textbooks in the second half of the 19th–early 20th centuries: Structure and content. *Journal of Integrative Cultural Studies*, vol. 6, no. 1, pp. 65–74. <https://www.doi.org/10.33910/2687-1262-2024-6-1-65-74> EDN SXAROD

Received 19 September 2023;
reviewed 18 December 2023;
accepted 9 January 2024.

Funding: The study did not receive any external funding.

Copyright: © T. I. Pashkova (2024).
Published by Herzen State
Pedagogical University of Russia.
Open access under [CC BY-NC](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)
License 4.0.

Abstract. The article is the first publication to analyze the illustrative content of pre-revolutionary secondary school textbooks on Russian history — a topic that has been a subject of neither historical nor pedagogical research. The article was prepared against the background of today’s scholarly interest in the experience of the old school as well as contemporary discussions about the possibility and feasibility of using such experience in modern education. The author identifies the earliest pre-revolutionary examples of educational illustrations in school textbooks approved by the Ministry of Public Education. The article compares the structure and methods of presenting illustrative material in different types of textbooks (i. e., compulsory and additional textbooks) for junior and senior classes, and analyzes the content of images on the title pages of textbooks. The author comes to the conclusion that the practice of using illustrative material in pre-revolutionary textbooks on Russian history is clearly divided into two periods: the second half of the 19th century (the first isolated experiments) and the beginning of the 20th century (widespread use in junior classes). In compulsory textbooks, the structure of illustrative material remained virtually unchanged throughout the entire period under study. In such textbooks, illustrations were usually anonymous, but they were more varied and, theoretically, allowed teachers to organize in-class work with them in different ways. However, there was no methodological apparatus in the compulsory textbooks, and the images only illustrated the text but did not interact with it in any way. In contrast, additional textbooks were characterized by genre scenes (which were the only or the prevailing type of images), sometimes executed by famous artists.

Keywords: illustrations, school textbooks, pre-revolutionary school, Russian history, Ministry of Public Education

В историографии, посвященной дореволюционным школьным учебникам, вплоть до последнего времени очень редко уделялось внимание анализу иллюстративного материала. Характерно, что Ж. В. Уманская среди исследователей, занимающихся иллюстративным контентом в книгах, перечисляет искусствоведов, культурологов и книговедов, но не называет историков (Уманская 2021, 51). Однако на самом деле историки постепенно стали проявлять интерес к этой сфере. В частности, иллюстрациями в учебниках для начальной школы, азбуках и букварях много и плодотворно занимаются Е. Ю. Ромашина и И. И. Тетерин (Ромашина 2014; 2017; Тетерин 2016; 2017; 2018). Что же касается дореволюционных учебников по истории, то единственным автором, включившим в свое фундаментальное исследование образа Александра Невского соответствующий иллюстративный материал, остается немецкий историк Ф. Б. Шенк (Шенк 2007).

Иллюстрации в учебной литературе по истории второй половины XIX — начала XX века

представляют собой весьма обширный и разнообразный контент, который можно изучать в самых разных ракурсах: это и репрезентация власти и народа, и образ врага, и представление об иностранцах и инородцах и т. д. Однако в рамках небольшой статьи охватить эти емкие темы не представляется возможным, поэтому на первом этапе предполагается дать общую характеристику иллюстративного материала и проанализировать изображения на титульных листах учебников истории.

В XIX — начале XX века Министерство народного просвещения вносило одобренную им к применению в средней школе учебную литературу в особые каталоги (Пашкова 2020). Эта литература делилась на две основные категории — руководства и пособия. Руководства считались обязательными учебниками и характеризовались как книги, по которым учитель преподает порученный ему предмет и которые должны быть на руках у каждого ученика. Пособия рассматривались как дополнительная литература, которая могла использоваться

или не использоваться по усмотрению педагогических советов учебных заведений.

В учебных руководствах по русской истории иллюстративный материал стал помещаться только во второй половине XIX века. Вероятно, это было связано не только с появлением соответствующих типографских возможностей, но и с разделением в 1870-х годах курса отечественной истории на элементарный (младшие классы) и систематический (старшие классы). Большое внимание наглядности уделялось именно в младшей школе, поэтому вполне естественно, что первыми проиллюстрированными стали книги из этой категории. Из одобренных к применению министерством раньше всего иллюстрации появились в учебниках И. И. Беллярминова и А. И. Ишимовой (Беллярминов 1874; Ишимова 1879).

Насыщенность упомянутых руководств визуальным контентом была очень разной. «Руководство к русской истории с дополнениями из всеобщей» Беллярминова содержало 160 страниц и 18 иллюстраций; в «Сокращенной истории» Ишимовой на 354 страницах помещалось 18 рисунков. По историческим эпохам они были распределены неравномерно: большая часть изображений иллюстрировала повествование о домонгольской Руси. Репродукций картин

художников нет, рисунки, сделанные специально для изданий.

В дальнейшем помимо книг Беллярминова и Ишимовой иллюстрации появились еще в двух учебниках для младших классов — П. Ф. Либена, А. П. Шуйской и М. Я. Острогорского (Либен, Шуйская 1893; Острогорский 1897). В целом ситуация с иллюстративным материалом в учебных руководствах по истории с 1870-х годов до конца XIX века отражена в таблице 1.

С наступлением XX столетия в школьном книгоиздании произошли существенные перемены. Из 23 изданных или переизданных вплоть до революции руководств для младших классов визуальный контент уже присутствовал в 14 (Беллярминов 1900; 1901; Боргман 1914; Владимирский 1914; Добрынин 1911; 1914; Дучинский 1914; Ефименко 1914; Либен, Шуйская 1911; Мостовский 1904; Острогорский 1910; Сальников 1902; Смирнов 1910; Черепнин 1913). Впервые он также появился и в изданиях для старшеклассников, хотя только в трех из 20 (Иванов 1911; Кубалов 1915; Скворцов 1914) (табл. 2).

В целом этот контент делится на три основные группы: 1) портреты исторических персонажей; 2) жанровые сцены; 3) памятники материальной культуры (архитектурные сооружения,

Табл. 1. Иллюстрации в учебных руководствах по русской истории 1870–1890-х гг.

Младшие классы		Старшие классы	
Общее число	15	Общее число	7
С иллюстрациями	4	С иллюстрациями	0

Table 1. Illustrations in textbooks on Russian history in the 1870s–1890s

Junior classes		Senior classes	
Total number of textbooks	15	Total number of textbooks	7
Number of textbooks with illustrations	4	Number of textbooks with illustrations	0

Табл. 2. Иллюстрации в учебных руководствах по русской истории 1900–1916 гг.

Младшие классы		Старшие классы	
Общее число	23	Общее число	20
С иллюстрациями	14	С иллюстрациями	3

Table 2. Illustrations in textbooks on Russian history in 1900–1916

Junior classes		Senior classes	
Total number of textbooks	23	Total number of textbooks	20
Number of textbooks with illustrations	14	Number of textbooks with illustrations	3

одежда, монеты и т. д.). Таким образом, можно констатировать, что на рубеже XIX–XX веков в учебном книгоиздательском деле произошла своеобразная визуальная революция.

При этом необходимо отметить, что ни на титульных листах изданий, ни при их библиографическом описании никогда не указывались имена художников, работавших над оформлением учебных книг. Поэтому как для читателей XIX — начала XX века, так и для современных исследователей они оставались и остаются анонимными. Более того, когда в учебниках использовались репродукции картин известных художников, то чаще всего их имена опять-таки не фигурировали ни в тексте, ни в подписях к иллюстрациям, а названия полотен могли даваться произвольно. Например, в руководстве Либена и Шуйской картина В. И. Сурикова была обозначена как «Битва Ермака с татарами»; В. В. Верещагина — «Троице-Сергиевская лавра во время осады» и т. д. (Либен, Шуйская 1911, 55, 59). В целом в учебниках для младшей школы своеобразная «анонимизация» художников носила практически тотальный характер. Чем это было вызвано, определенно сказать трудно. Можно лишь предположить, что нежеланием обременять гимназистов «лишней» информацией. В руководствах, адресованных старшеклассникам, это явление также наблюдалось, но все-таки реже (Кубалов 1915, 84). В большинстве случаев в этих учебниках были приведены имена Верещагина, А. И. Шарлеманя, Н. А. Кошелева, В. М. Васнецова, Г. И. Угрюмова и др. (Иванов 1911; Скворцов 1914а; 1914б; 1914с).

Единственным руководством, прямо названным «иллюстрированным», стал учебник Ф. А. Смирнова «Иллюстрированная русская история. Первоначальный курс», рекомендованный министерством к использованию на протяжении 1909–1915 годов (Смирнов 1910). В отличие от прочих учебников в нем рисунки (иногда сразу несколько) помещались буквально на каждой странице. Структура визуального контента была в целом типичная, хотя явное предпочтение отдавалось жанровым сценам. Кто работал над оформлением учебника, нигде не было указано.

Что касается пособий, считавшихся дополнительной учебной литературой, то наглядный материал (картины, стенные карты, атласы) в совокупности со справочным (таблицы) составлял до 40% от общего числа учебных книг. Важнейшим сегментом здесь являлись издания, представлявшие собой картины по русской истории. За весь изучаемый период таких по-

явилось в общей сложности пять. В отличие от руководств, в этих наглядных пособиях присутствовали только или преимущественно жанровые сцены, посвященные разным эпизодам отечественной истории.

Раньше всех была издана книга В. А. Золотова в восьми выпусках, состоявшая в совокупности из 107 черно-белых иллюстраций с пояснительными текстами (Золотов 1863). Иллюстрации в пособии Золотова были не слишком хорошего качества, но тем не менее они могли компенсировать отсутствие наглядности в большинстве учебных руководств 1860–1890-х годов, использовавшихся как в младшей, так и в старшей школе. Пособие было рекомендовано к использованию в средней школе сразу же после выхода, но формально было включено министерством в каталоги только в 1884 году (Каталог 1884, 46).

В 1881 году вышло издание С. Е. Рождественского «Отечественная история в картинах для школы и дома», состоявшее из 30 цветных акварельных рисунков художника А. Д. Кившенко (Рождественский 1881). По каким-то причинам это издание было включено Министерством народного просвещения в каталоги рекомендованной литературы только однократно (Каталог 1884, 46). Возможно, это было связано с тем, что подобранные Рождественским картины предназначались в первую очередь для его учебников и не имели универсального характера.

Третьим по времени появления и в то же время самым известным и востребованным в практике преподавания стало пособие С. А. Князькова. Оно было издано не только в книжном варианте, но и в виде цветных настенных картин (Князьков 1908). Пособие состояло из четырех разделов (Киевская Русь, Суздальская Русь, Московская Русь и Всероссийская Русь), включавших 51 картину художников С. В. Иванова, А. М. и В. М. Васнецовых, Б. М. Кустодиева, А. Н. Бенуа, Е. Е. Лансере, В. А. Серова, М. В. Добужинского и др.

Одновременно с изданием Князькова, т. е. с 1908 года, стали появляться черно-белые картины по истории русской культуры под редакцией Н. Г. Тарасова и А. Ф. Гартвига. Для этого издания художниками И. Я. Билибиным, А. М. Васнецовым, Б. М. Кустодиевым, К. В. Лебедевым, В. Е. Маковским, А. Ф. Максимовым и Л. О. Пастернаком специально были исполнены живописные работы. Впервые в пособии формулировалась определенная дидактическая цель: «Обрисовать экономическую, социальную, политическую и духовную жизнь в различные культурно-исторические моменты». К каждому

изобразительному сюжету издавалась отдельная брошюра, содержащая небольшой очерк, дополнявший то, «чего не может изобразить картина, и что с точки зрения составителей желательно было бы выдвинуть на картине» (Тарасов, Гартвиг 1908). Первая серия состояла из 30 картин, затем к ней добавилось еще 10 к эпизодическому курсу русской истории под редакцией С. И. Гречушкина. Впоследствии все 40 картин были объединены в один альбом. Издание получило от министерства статус «необязательного пособия» (Третье дополнение 1911, 14–15).

В том же 1908 году было издано пособие Д. Н. Дубенского «История России в картинах» (Дубенский 1908). Министерство предлагало использовать его в виде классных картин и «для раздачи в виде награды» (Каталог 1908, 66). Оно состояло из восьми больших листов, каждый из которых представлял определенную эпоху от Допетровской Руси до царствования Александра III. На листах помещалось от 12 до 20 черно-белых изображений «главнейших событий». Это были как репродукции картин Сурикова, Репина, Маковского и других известных мастеров, так и специально изготовленные для этого издания работы, выполненные художниками А. И. Кандауровым, П. И. Нерадовским, Н. П. Петровым, Н. В. Пироговым и А. П. Сафоновым.

Таким образом, только в подобных специальных наглядных пособиях уже с 1880-х годов стали указываться имена не только авторов-составителей, но и живописцев.

В абсолютном большинстве случаев авторы учебников не помещали никаких изображений на титульные листы своих книг. Тем интереснее проанализировать немногие имеющиеся исключения. За весь изучаемый период было только десять таких учебных руководств. Вполне очевидно, что изображениям на титульных листах придавался особый смысл: они были призваны служить своего рода обобщенным символом всей русской истории.

Из десяти образцов четыре иллюстрации ассоциировались с допетровской Русью и намекали таким образом на «давность», большую «протяженность» отечественной истории: это гусяры Васнецова (иллюстрация имела подпись «Дела давно минувших дней, преданья старины глубокой» (Кубалов 1915), «Нестор-летописец» М. М. Антокольского (Смирнов 1910), «Запорожцы» И. Е. Репина как символ единения украинской Гетманщины с Россией (Ефименко 1914) и Красная площадь с памятником Минину и Пожарскому, которая, вероятно, должна

была помимо прочего считываться как «сердце России» (Добрынин 1911).

Два автора поместили на титульные листы портреты Петра Великого (Мостовский 1904; Острогорский 1910) (рис. 1). При этом в учебнике А. Мостовского Петр изображался опирающимся на пушку и с саблей в правой руке, а за его спиной угадывался силуэт Петропавловской крепости.

Таким образом, данное изображение могло служить визуальным воплощением знаменитой строчки А. С. Пушкина «Отсель грозить мы будем шведу». Думается, что это было сделано не случайно, так как руководство предназначалось для учебных заведений Прибалтийского края и Финляндии. С другой стороны, Петр вызывал ассоциации с европейским выбором России и ее превращением в империю, мощную морскую державу.

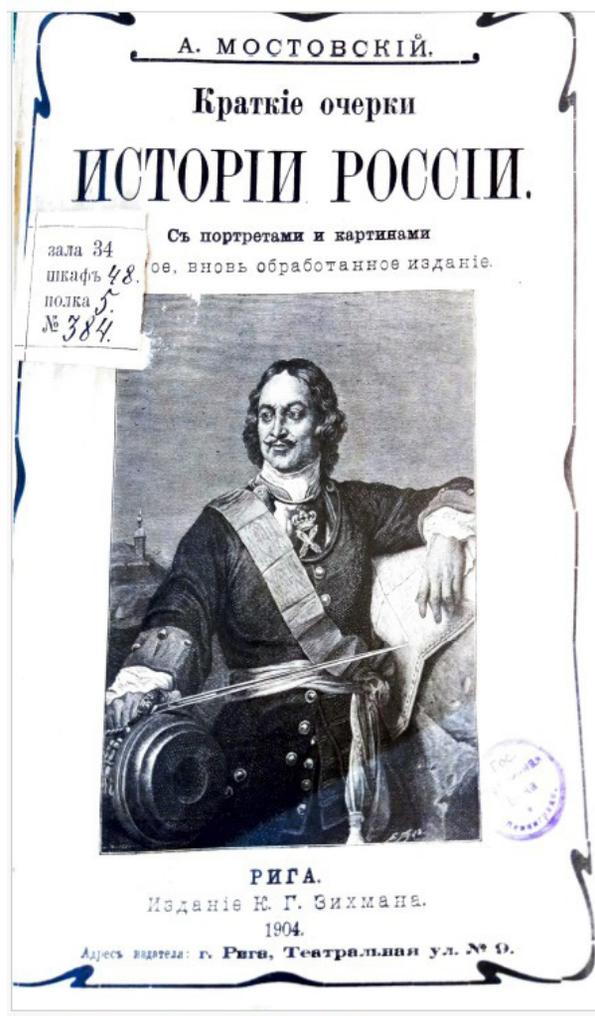


Рис. 1. Титульный лист учебника А. Мостовского «Краткие очерки истории России». Рига, 1904

Fig. 1. Title page of the textbook *Brief Essays on the History of Russia* by A. Mostovsky. Riga, 1904

В учебнике Беллярминова было два титульных листа: на одном размещалось здание петербургской Академии наук, на другом — храм св. Софии в Новгороде (Беллярминов 1874).

Еще у двух авторов книги открывались изображением памятника «Тысячелетие России», который знаменовал собой единство всех периодов отечественной истории. Избран был один и тот же ракурс — в центре фигура Петра I (Владимирский 1914; Дучинский 1914).

Наконец, в одном учебнике визуально делался акцент на царствовании Александра II и помещалось изображение ныне утраченного величественного памятника императору в московском Кремле (Добрынин 1914) (рис. 2).

С точки зрения символики особый интерес представляет композиция Ю. О. Бонча-Томашевского, помещенная на титульной странице учебника Смирнова (Смирнов 1910) под названием «Христианство, цивилизация, свобода»

(рис. 3). В центре располагались фигуры князя Владимира с крестом и мечом, Петра Великого, опирающегося на корабельный руль, и Александра II, держащего в руках стилизованный указ об освобождении крестьян. Каждая из них символизировала, таким образом, определенный этап в развитии России. Вокруг главных героев-властителей были изображены коленапреклоненные и исполненные благоговения люди, изображавшие «благодарный и преданный народ».

Подводя итоги, отмечу, что практики применения иллюстративного материала в дореволюционных учебниках по отечественной истории четко разделяются на два этапа: вторая половина XIX века (первые единичные опыты) и начало XX века (широкое распространение в младшей школе). Тем не менее в учебных руководствах его структура на протяжении всего изучаемого периода оставалась практически



Рис. 2. Титульный лист учебника К. И. Добрынина «Элементарный курс русской истории». М., 1914

Fig. 2. Title page of the textbook *Elementary Course of Russian History* by K.I. Dobrynin. Moscow, 1914

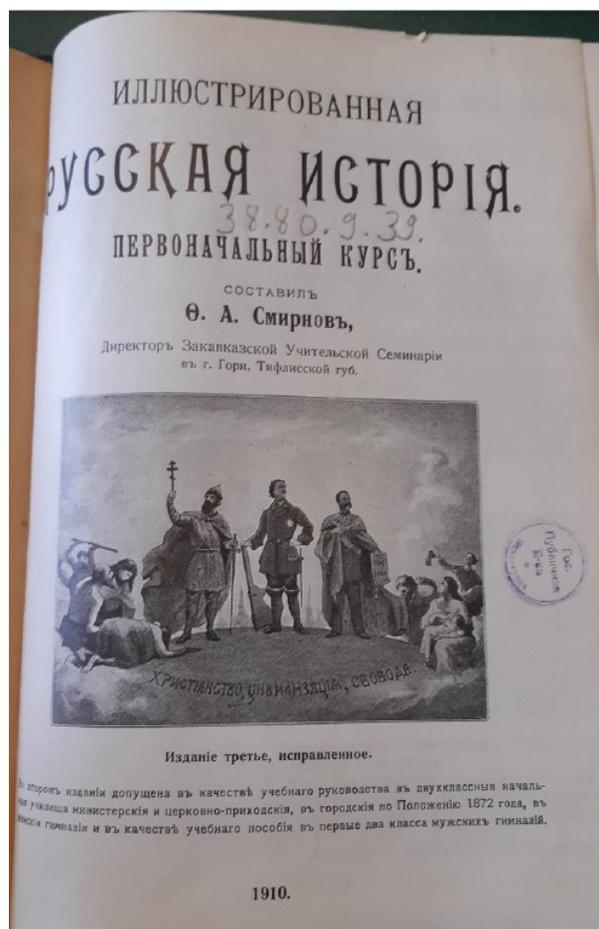


Рис. 3. Титульный лист учебника Ф. А. Смирнова «Иллюстрированная русская история. Первоначальный курс». СПб., 1910

Fig. 3. Title page of the textbook *Illustrated Russian History. Initial Course* by F.A. Smirnov. Saint Petersburg, 1910

неизменной. В обязательных к применению учебниках иллюстрации были, как правило, анонимными, но более разнообразными и теоретически позволяли учителям организовать с ними работу на уроках разными способами. Однако какой-либо методический аппарат в учебных книгах отсутствовал, и визуальный ряд никак не взаимодействовал с текстом, а только иллюстрировал его. В учебных же пособиях присутствовали исключительно (или решительно преобладали) жанровые сцены, хотя и выполненные иногда известными художниками.

Что касается смыслов изображений на титульных листах, то они в первую очередь сводились к почитанию «старины», главным достижением которой стало принятие христианства, памяти о вхождении России в семью цивилизо-

ванных народов, связанном с европейским выбором Петра Великого, и освобождении народа от рабской зависимости, дарованном императором Александром II. Анализ содержания основного иллюстративного контента учебников по русской истории требует самостоятельного исследования.

Конфликт интересов

Автор заявляет об отсутствии потенциального или явного конфликта интересов.

Conflict of Interest

The author declares that there is no conflict of interest, either existing or potential.

Источники

- Беллярминов, И. И. (1874) *Руководство к русской истории с дополнениями из всеобщей*. СПб.: Скл. изд. у составителя, 160 с.
- Беллярминов, И. И. (1900) *Элементарный курс русской истории*. 7-е изд. СПб.: Типография В. С. Балашева и Ко, 150 с.
- Беллярминов, И. И. (1901) *Руководство к русской истории с дополнениями из всеобщей*. СПб.: Типография В. С. Балашева и Ко, 170 с.
- Боргман, А. И. (1914) *Отечественная история для младших классов средних учебных заведений*. СПб.: Типография товарищества А. С. Суворина «Новое время», 168 с.
- Владимирский, В. В. (1914) *Русская история. Курс элементарный*. СПб.: Типо-литография «Якорь», 179 с.
- Добрынин, К. И. (1911) *Краткий курс русской истории (с дополнениями из всеобщей)*. М.: В. С. Спиридонов, 161 с.
- Добрынин, К. И. (1914) *Элементарный курс русской истории*. М.: В. С. Спиридонов, 262 с.
- Дубенский, Д. Н. (1908) *История России в картинах*. СПб.: Товарищество Р. Голике и А. Вильборг, 8 с.
- Дучинский, Н. П. (1914) *Русская история. Курс элементарный*. М.: Типография товарищества И. Д. Сытина, 180 с.
- Ефименко, А. Я. (1914) *Элементарный учебник русской истории. Курс эпизодический для средне-учебных заведений и высших начальных училищ*. СПб.: Издание Я. Башмакова и Ко, 198 с.
- Золотов, В. А. (1863) *История России в картинах*. СПб.: Изд-во Н. Дементьева, 110 л.
- Иванов, К. А. (1911) *Учебник русской истории. Систематический курс*. СПб.: Типо-литография М. П. Фроловой, 483 с.
- Ишимова, А. О. (1879) *Сокращенная русская история*. СПб.: Типография А. Траншеля, 354 с.
- Каталог (1884) *Каталог руководств и учебных пособий, которые могут быть употребляемы в гимназиях и прогимназиях ведомства Министерства народного просвещения*. СПб.: Типография В. С. Балашева, 87 с.
- Каталог (1908) *Каталог учебных руководств и пособий, допущенных к употреблению в средних учебных заведениях ведомства Министерства народного просвещения (по 1 января 1908)*. СПб.: Типография Тренке и Фюсно, 138 с.
- Князьков, С. А. (1908) *Картины по русской истории*. М.: Гроссман и Кнебель, 49 с.
- Кубалов, Б. Г. (1915) *Систематический курс русской истории*. Ч. 1. Одесса: М. С. Козман, 144 с.
- Кубалов, Б. Г. (1916) *Систематический курс русской истории*. Ч. 2. Одесса: М. С. Козман, 184 с.
- Либен, П. Ф., Шуйская, А. П. (1893) *Краткий курс русской истории*. СПб.: Типография Ю. Шгауфа, 48 с.
- Либен, П. Ф., Шуйская, А. П. (1911) *Краткий курс русской истории*. СПб.: Я. Башмаков и Ко, 124 с.
- Мостовский, А. (1904) *Краткие очерки истории России*. 5-е изд. Рига: К. Г. Зихман, 82 с.
- Острогорский, М. Я. (1897) *Учебник русской истории. Элементарный курс*. СПб.: Типография П. П. Сойкина, 138 с.
- Острогорский М. Я. (1910) *Учебник русской истории. Элементарный курс*. СПб.: Типография Тренке и Фюсно, 176 с.
- Рождественский, С. Е. (1881) *Отечественная история в картинах для школы и дома*. СПб.: [б. и.], 30 с.

- Сальников, А. Н. (1902) *Руководство к отечественной истории. Курс младших классов гимназий и реальных училищ*. СПб.: П. П. Сошкин, 144 с.
- Скворцов, И. В. (1914а) *Учебник русской истории. Систематический курс. Ч. 1*. М.: Товарищество И. Д. Сытина, 152 с.
- Скворцов, И. В. (1914б) *Учебник русской истории. Систематический курс. Ч. 2*. М.: Товарищество И. Д. Сытина, 210 с.
- Скворцов, И. В. (1914с) *Учебник русской истории. Систематический курс. Ч. 3*. М.: Товарищество И. Д. Сытина, 190 с.
- Смирнов, Ф. А. (1910) *Иллюстрированная русская история. Первоначальный курс*. СПб.: Товарищество художественной печати, 180 с.
- Тарасов, Н. Г., Гартвиг, А. Ф. (1908) *Из истории русской культуры. Враг под стенами*. М.: Изд-во В. В. Думнова, 26 с.
- Третье дополнение (1911) *Третье дополнение к каталогу учебных руководств и пособий, допущенных к употреблению в средних учебных заведениях ведомства МНП (по 1 января 1911 г.)*. СПб.: Типография Тренке и Фюсно, 29 с.
- Черепнин, Н. П. (1913) *Русская история. Курс эпизодический*. СПб.: Просвещение, 188 с.

Литература

- Пашкова, Т. И. (2020) Учебные руководства по отечественной истории для средних учебных заведений в каталогах Министерства народного просвещения (1860-е–1916 гг.). *Вестник ПСТГУ. Серия IV: Педагогика Психология*, вып. 58, с. 57–73. <https://doi.org/10.15382/sturIV202058.57-73>
- Ромашина, Е. Ю. (2014) Взаимосвязи текста и визуального ряда в российских школьных учебниках рубежа XIX и XX веков. *Проблемы современного образования*, № 6, с. 135–148.
- Ромашина, Е. Ю. (2017) «Забава и польза для детей»: азбука в картинках в учебном книгоиздании России XIX в. *Текст. Книга. Книгоиздание*, № 14, с. 76–99. <https://doi.org/10.17223/23062061/14/5>
- Тетерин, И. И. (2016) Модель структурно-функционального анализа визуального ряда российских азбук и букварей конца XIX — начала XX века. *Историческая и социально-образовательная мысль*, т. 8, № 5-1, с. 258–263.
- Тетерин, И. И. (2017) Атлас визуальных элементов российских пособий для начального обучения грамоте второй половины XIX — начала XX вв.: концепция и структура. *Отечественная и зарубежная педагогика*, т. 1, № 3 (39), с. 185–194.
- Тетерин, И. И. (2018) *Визуальный ряд российских азбук и букварей XIX — начала XX вв.: динамика дидактических функций*. Автореферат диссертации на соискание степени кандидата педагогических наук. Тула, Тульский государственный педагогический университет им. Л. Н. Толстого, 24 с.
- Уманская, Ж. В. (2021) Иллюстрация как объект исследования в российском научном пространстве. *Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология»*, № 9, с. 49–66.
- Шенк, Ф. Б. (2007) *Александр Невский в русской культурной памяти: святой, правитель, национальный герой (1263–2000)*. М.: Новое литературное обозрение, 592 с.

Sources

- Bellyarminov, I. I. (1874) *Rukovodstvo k russkoj istorii s dopolneniyami iz vseobshchej [Guide to Russian history with additions from world history]*. Saint Petersburg: Skl. izd. u sostavitelya Publ., 160 p. (In Russian)
- Bellyarminov, I. I. (1900) *Elementarnyj kurs russkoj istorii [Elementary course of Russian history]*. 7th ed. Saint Petersburg: Tipografiya V. S. Balasheva i Ko Publ., 150 p. (In Russian)
- Bellyarminov, I. I. (1901) *Rukovodstvo k russkoj istorii s dopolneniyami iz vseobshchej [Guide to Russian history with additions from world history]*. Saint Petersburg: Tipografiya V. S. Balasheva i Ko Publ., 170 p. (In Russian)
- Borgman, A. I. (1914) *Otechestvennaya istoriya dlya mladshikh klassov srednikh uchebnykh zavedenij [Domestic history for junior classes of secondary schools]*. Saint Petersburg: Tipografiya tovarishchestva A. S. Suvorina iKo "Novoe vremya" Publ., 168 p. (In Russian)
- Cherepnin, N. P. (1913) *Russkaya istoriya. Kurs epizodicheskij [Russian history. Episodic course]*. Saint Petersburg: Prosveshchenie Publ., 188 p. (In Russian)
- Dobrynin, K. I. (1911) *Kratkij kurs russkoj istorii [Short course in Russian history]*. Moscow: V. S. Spiridonov Publ., 161 p. (In Russian)
- Dobrynin, K. I. (1914) *Elementarnyj kurs russkoj istorii (s dopolneniyami iz vseobshchej) [Elementary course of Russian history (with additions from world history)]*. Moscow: V. S. Spiridonov Publ., 262 p. (In Russian)
- Dubenskij, D. N. (1908) *Istoriya Rossii v kartinakh [History of Russia in pictures]*. Saint Petersburg: Tovarishchestvo R. Golike i A. Vil'borg Publ., 8 p. (In Russian)
- Duchinskij, N. P. (1914) *Russkaya istoriya. Kurs elementarnyj [Russian history. Elementary course]*. Moscow: Tipografiya tovarishchestva I. D. Sytina Publ., 180 p. (In Russian)

- Efimenko, A. Ya. (1914) *Elementarnyj uchebnik russkoj istorii. Kurs epizodicheskij dlya sredne-uchebnykh zavedenij i vysshikh nachal'nykh uchilishch* [Elementary textbook of Russian history. Episodic course for secondary educational institutions and higher primary schools]. Saint Petersburg: Izdanie Ya. Bashmakov i Ko Publ., 198 p. (In Russian)
- Ivanov, K. A. (1911) *Uchebnik russkoj istorii. Sistematicheskij kurs* [Textbook of Russian history. Systematic course]. Saint Petersburg: Tipo-litografiya M. P. Frolovoj Publ., 483 p. (In Russian)
- Ishimova, A. O. (1879) *Sokrashchennaya russkaya istoriya* [Abridged Russian history]. Saint Petersburg: Tipografiya A. Transhelya Publ., 354 p. (In Russian)
- Katalog (1884) *Katalog rukovodstv i uchebnykh posobij, kotorye mogut byt' upotreblyaemy v gimnaziyah i progimnaziyah vedomstva Ministerstva narodnogo prosveshcheniya* [Catalog of educational and manuals aids that can be used in gymnasiums and pre-gymnasiums of the Ministry of Public Education]. Saint Petersburg, 87 p. (In Russian)
- Katalog (1908) *Katalog uchebnykh rukovodstv i posobij, dopushchennykh k upotrebleniyu v srednikh uchebnykh zavedeniyakh vedomstva Ministerstva narodnogo prosveshcheniya (po 1 yanvarya 1908)* [Catalog of educational manuals and aids approved for use in secondary educational institutions of the Ministry of Public Education (until January 1, 1908)]. Saint Petersburg: Tipografiya Trenke i Fyusno Publ., 138 p. (In Russian)
- Knyaz'kov, S. A. (1908) *Kartiny po russkoj istorii* [Paintings on Russian history]. Moscow: Grossman i Knebel" Publ., 49 p. (In Russian)
- Kubalov, B. G. (1915) *Sistematicheskij kurs russkoj istorii. Ch. 1* [Paintings on Russian history. P. 1]. Odessa: M. S. Kozman Publ., 144 p. (In Russian)
- Kubalov, B. G. (1916) *Sistematicheskij kurs russkoj istorii. Ch. 2* [Paintings on Russian history. P. 2]. Odessa: M. S. Kozman Publ., 184 p. (In Russian)
- Liben, P. F., Shujskaya, A. P. (comps.). (1893) *Kratkij kurs russkoj istorii* [Short course in Russian history]. Saint Petersburg: Tipografiya Yu. Shtaufa Publ., 48 p. (In Russian)
- Liben, P. F., Shujskaya, A. P. (comps.). (1911) *Kratkij kurs russkoj istorii* [Short course in Russian history]. Saint Petersburg: Ya. Bashmakov i Ko Publ., 124 p. (In Russian)
- Mostovskij, A. (1904) *Kratkie ocherki istorii Rossii* [Brief essays of Russian history]. Riga: K. G. Zikhman Publ., 82 p. (In Russian)
- Ostrogorskij, M. Ya. (1897) *Uchebnik russkoj istorii. Elementarnyj kurs* [Textbook of Russian history. Elementary course]. Saint Petersburg: Tipografiya P. P. Sojkina Publ., 138 p. (In Russian)
- Ostrogorskij, M. Ya. (1910) *Uchebnik russkoj istorii. Elementarnyj kurs* [Textbook of Russian history. Elementary course]. Saint Petersburg: Tipografiya Trenke i Fyusno Publ., 176 p. (In Russian)
- Rozhdestvenskij, S. E. (1881) *Otechestvennaya istoriya v kartinakh dlya shkoly i doma* [Domestic history in pictures for school and home]. Saint Petersburg: [s. n.], 30 p. (In Russian)
- Sal'nikov, A. N. (1902) *Rukovodstvo k otechestvennoj istorii. Kurs mladshikh klassov gimnazij i real'nykh uchilishch* [Guide to national history. The course of junior classes of gymnasiums]. Saint Petersburg: P. P. Sojkin Publ., 144 p. (In Russian)
- Skvortsov, I. V. (1914a) *Uchebnik russkoj istorii. Sistematicheskij kurs* [Textbook of Russian history. Systematic course]. P. 1. Moscow: Tovarishchestvo I. D. Sytina Publ., 152 p. (In Russian)
- Skvortsov, I. V. (1914b) *Uchebnik russkoj istorii. Sistematicheskij kurs* [Textbook of Russian history. Systematic course]. P. 2. Moscow: Tovarishchestvo I. D. Sytina Publ., 210 p. (In Russian)
- Skvortsov, I. V. (1914c) *Uchebnik russkoj istorii. Sistematicheskij kurs* [Textbook of Russian history. Systematic course]. P. 3. Moscow: Tovarishchestvo I. D. Sytina Publ., 190 p. (In Russian)
- Smirnov, F. A. (1910) *Illyustrirovannaya russkaya istoriya. Pervonachal'nyj kurs* [Illustrated Russian history. Initial course]. Saint Petersburg: Tovarishchestvo khudozhestvennoj pechati Publ., 180 p. (In Russian)
- Tarasov, N. G., Gartvig, A. F. (1908) *Iz istorii russkoj kul'tury. Vrag pod stenami* [From the history of Russian culture. The enemy is under the walls]. Moscow: V. V. Dumnov Publ., 26 p. (In Russian)
- Tret'e dopolnenie (1911) *Tret'e dopolnenie k katalogu uchebnykh rukovodstv i posobij, dopushchennykh k upotrebleniyu v srednikh uchebnykh zavedeniyakh vedomstva Ministerstva narodnogo prosveshcheniya (po 1 yanvarya 1911 g.)* [The third addition to the catalog of educational manuals and aids approved for use in secondary educational institutions of the Ministry of Public Education (until January 1, 1911)]. Saint Petersburg: Tipografiya Trenke i Fyusno, 29 p. (In Russian)
- Vladimirs'kij, V. V. (1914) *Russkaya istoriya. Kurs elementarnyj* [Russian history. Elementary course]. Saint Petersburg: Tipo-litografiya "Yakor" Publ., 179 p. (In Russian)
- Zolotov, V. A. (1863) *Istoriya Rossii v kartinakh* [History of Russia in pictures]. Saint Petersburg: N. Dement'ev Publ., 110 p. (In Russian)

References

- Pashkova, T. I. (2020) Uchebnye rukovodstva po otechestvennoj istorii dlya srednikh uchebnykh zavedenij v katalogakh Ministerstva narodnogo prosveshcheniya (1860-e–1916 gg.) [Secondary school textbooks in Russian history in catalogues of Ministry of Public Education (1860–1916)]. *Vestnik PSTGU. Seriya IV: Pedagogika Psikhologiya* —

- Bulletin of PSTGU, Series IV: Pedagogy. Psychology*, vol. 58, pp. 57–73. <https://doi.org/10.15382/sturIV202058.57-73> (In Russian)
- Romashina, E. Yu. (2014) Vzaimosvyazi teksta i vizual'nogo ryada v rossijskikh shkol'nykh učebnikakh rubezha XIX–XX vekov [Interrelation of text and visuals in Russian school textbooks of the 19th and — Centuries]. *Problemy sovremennoogo obrazovaniya — Problems of Modern Education*, no. 6, pp. 135–148. (In Russian)
- Romashina, E. Yu. (2017) “Zabava i pol'za dlya detej”: azbuka v kartinkakh v učebnom knigoizdanii Rossii XIX v. [“Fun and use for children”: Pictorial ABCs in the Russian educational book publishing of the 19th century]. *Tekst. Kniga. Knigoizdanie — Text. Book. Publishing*, no. 14, pp. 76–99. <https://doi.org/10.17223/23062061/14/5> (In Russian)
- Schenk, F. B. (2007) *Aleksandr Nevskij v russoj kul'turnoj pamyati: svyatoj, pravitel', natsional'nyj geroj (1263–2000)* [Alexander Nevsky in Russian historical memory: Saint, Ruler, national Hero (1263–2000)]. Moscow: New Literary Review, 592 p. (In Russian)
- Teterin, I. I. (2016) Model' strukturno-funktsional'nogo analiza vizual'nogo ryada rossijskikh azbuk i bukwarej kontsa XIX — nachala XX veka [Model of structural and functional analysis of the visual range of Russian alphabets and primers of the late XIX — early XX centuries]. *Istoricheskaya i sotsial'no-obrazovatel'naya mysl' — Historical and Social Educational Ideas*, vol. 8, no. 5-1, pp. 258–263. (In Russian)
- Teterin, I. I. (2017) Atlas vizual'nykh elementov rossijskikh posobij dlya nachal'nogo obucheniya gramote vtoroj poloviny XIX — nachala XX vv.: kontseptsiya i struktura [Atlas of visual elements of Russian manuals for primary literacy in the second half of the 19th — early 20th centuries: concept and structure]. *Otechestvennaya i zarubezhnaya pedagogika — Domestic and Foreign Pedagogy*, vol. 1, no. 3 (39), pp. 185–194. (In Russian)
- Teterin, I. I. (2018) *Vizual'nyj ryad rossijskikh azbuk i bukwarej XIX — nachala XX vv.: dinamika didakticheskikh funktsij. Avtoreferat dissertatsii na soiskanie stepeni kandidata pedagogicheskikh nauk* [The visual range of Russian alphabets and primers of the 19th — early 20th centuries: The dynamics of didactic functions]. Extended abstract of the PhD dissertation (Pedagogy). Tula, Tula State Pedagogical University named after L. N. Tolstoy, 24 p. (In Russian)
- Umanskaya, Zh. V. (2021) Illyustratsiya kak ob'ekt issledovaniya v rossijskom nauchnom prostranstve [Illustration as an object of research in the Russian scientific space]. *Vestnik RGGU. Seriya “Literaturovedenie. Yazykoznanie. Kul'turologiya” — RGGU Bulletin. “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, no. 9, pp. 49–66. (In Russian)

Сведения об авторе

Татьяна Ильинична Пашкова

SPIN-код: 5196-3333, ORCID: 0000-0001-7504-6298, e-mail: tatianapashkova22@gmail.com

Кандидат исторических наук, доцент, доцент кафедры истории России с древнейших времен до начала XIX в. Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена

Author

Tatiana I. Pashkova

SPIN: 5196-3333, ORCID: 0000-0001-7504-6298, e-mail: tatianapashkova22@gmail.com

Candidate of Sciences (History), Associate Professor of the History and Social Sciences Department, Herzen State Pedagogical University of Russia



Check for updates

Культурология

УДК 7.06

EDN ZQGMZK

<https://www.doi.org/10.33910/2687-1262-2024-6-1-75-80>

Взгляд киборга в кинематографе XXI века: на примере фильма Жюлии Дюкурно «Титан»

Е. В. Гриценок ¹

¹ Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена,
191186, Россия, г. Санкт-Петербург, наб. реки Мойки, д. 48

Для цитирования: Гриценок, Е. В. (2024) Взгляд киборга в кинематографе XXI века: на примере фильма Жюлии Дюкурно «Титан». *Журнал интегративных исследований культуры*, т. 6, № 1, с. 75–80. <https://www.doi.org/10.33910/2687-1262-2024-6-1-75-80> EDN ZQGMZK

Получена 13 июня 2023; прошла рецензирование 13 октября 2023; принята 2 ноября 2023.

Финансирование: Исследование не имело финансовой поддержки.

Права: © Е. В. Гриценок (2024). Опубликовано Российским государственным педагогическим университетом им. А. И. Герцена. Открытый доступ на условиях лицензии CC BY-NC 4.0.

Аннотация. В статье рассматривается, как киборганическая идентичность представлена в кинематографе XXI века. Для анализа взят франко-бельгийский фильм «Титан» (2020) режиссера Жюлии Дюкурно. В качестве метода используется феномен «взгляда» (англ. „aze“, фр. „le regard“). В первом разделе статьи выделяются специфические характеристики концепта «киборг», описанного Донной Харауэй в эссе «Манифест киборгов», а также в феминистских и постгуманистских исследованиях. Киборг — гибрид человека и машины. Он является существом, соединяющим оппозиции природного и технического, мужского и женского. Сближение с другими через различие, а также ситуативность знания являются характеристиками идентичности киборга. Во втором разделе рассматриваются основания для использования теории взгляда, которая сегодня является одной из наиболее актуальных в исследованиях кино. Проводя параллель со стадией зеркала Лакана, исследователи кино устанавливают связь взгляда и идентификации смотрящих, создателей и персонажей в пространстве фильма. В частности, Лора Малви выдвигает положение о том, что классические голливудские фильмы сняты с позиции взгляда мужского субъекта и приходит к выводу о пассивной роли женских персонажей в качестве объектов мужского желания. В третьем разделе определяется специфика взгляда киборга на примере анализа боди-хоррора «Титан» (2020). Киборганическая телесность главной героини Алексии проявляется в андрогинности, сексуальном и генетическом соединениях с машиной. Обретение семьи («племени») главной героиней, ее нечеловеческая мораль и практики заботы в фильме являются теми характеристиками, в которых опознается ее киборганическая идентичность. Ужас, который в боди-хоррорах обусловлен запредельной трансформацией тела, в рассматриваемом фильме определяется тем, что он воспроизводит аппарат зрения субъекта-киборга.

Ключевые слова: постгуманизм, идентичность, киборг, взгляд, женский взгляд, боди-хоррор

Cyborg gaze in the 21st century cinema: The case of Julia Ducournau's *Titane*

E. V. Gritsenok ✉¹

¹ Herzen State Pedagogical University of Russia, 48 Moika Emb., Saint Petersburg 191186, Russia

For citation: Gritsenok, E. V. (2024) Cyborg gaze in the 21st century cinema: The case of Julia Ducournau's *Titane*. *Journal of Integrative Cultural Studies*, vol. 6, no. 1, pp. 75–80. <https://www.doi.org/10.33910/2687-1262-2024-6-1-75-80> EDN ZQGMZK

Received 13 June 2023; reviewed 13 October 2023; accepted 2 November 2023.

Funding: The study did not receive any external funding.

Copyright: © E. V. Gritsenok (2024). Published by Herzen State Pedagogical University of Russia. Open access under [CC BY-NC](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/) License 4.0.

Abstract. The article examines the cyborg's identity in the 21st century cinema. The French-Belgian film *Titane* (2020) by Julia Ducournau is taken for analysis as an example of the cyborg gaze. The phenomenon of "gaze" (English "aze", French "le regard") is used as a method. The first section of the article describes the specifics of the cyborg concept theorized in *A Cyborg Manifesto* by Donna Haraway, as well as in feminist and posthuman studies. A cyborg as a human/machine hybrid is a creature that connects various oppositions: natural/technological and male/female. Situated knowledge and affinity with others through difference are the features of the cyborg identity. The second section of the article explores the rationale for the use of the gaze theory in film studies. Adopting Jacques Lacan's mirror stage, cinema theorists draw a connection between the gaze and the identification of spectators, film creators and characters in the film domain. In particular, Laura Mulvey theorizes that classical Hollywood cinema is shot from the male subject perspective and comes to the conclusion that female characters have passive role as objects of the male desire. The third section of the article determines the specifics of the cyborg gaze in the body horror *Titane* (2020). The heroine Alexia has cyborg corporeality, which is manifested in androgyny, as well as sexual and genetic connection with machine. The heroine's finding of a family ('kin'), her inhuman ethics and her caring practices are the characteristics that define her cyborg identity. Fear in body horror films is caused by extreme physical transformation, and in the motion picture under study fear stems from replicating the visual apparatus of the cyborg subject.

Keywords: posthumanism, identity, cyborg, gaze, female gaze, body horror

Идея о существовании киборгов часто становилась вдохновением для кинематографистов. «Бегущий по лезвию» (1981) Ридли Скотта и его продолжение, аниме «Призрак в доспехах» (1995) Мамору Осии и многие другие киноленты изображали мир будущего человечества. В XXI веке проект киборга не утратил актуальность. Данная статья представляет собой попытку рассмотреть киборга со смещенного фокуса боди-хоррора, представленного фильмом «Титан», с целью доказательства того, что фильм показывает субъективную перспективу киборга. Для этого необходимо определить специфику идентичности киборга, описанную теоретиками постгуманизма. Постгуманисты переопределяют место человека в отношениях с другими видами, извлекая его из центра, и считают проект человека незавершенным. Предполагается, что следующей ступенью развития станет постчеловек. Именно им и является киборг.

Идентичность киборга

Киборг — это сущность, обладающая пограничной и изменяющейся идентичностью.

Донна Харауэй использует метафору киборга, гибрида человека и машины, в своем эссе «Манифест киборгов». «Киборг воплощает вымысел и живой опыт, меняющий то, что считается женским опытом в конце XX в. Это борьба на жизнь и на смерть, но граница между научно-фантастическим вымыслом и социальной реальностью — оптическая иллюзия» (Харауэй 2005, 324).

Среди особенностей идентичности киборга можно выделить следующие аспекты. Киборг является проектом феминистской эпистемологии, преодолевающим различные бинарные оппозиции (человеческого — животного, культурного (технического) — природного), постгендерным существом. У киборгов также нет общей генетики, и они не могут объединяться по признаку родства.

Чела Сандовал (Chela Sandoval), теоретик постколониального феминизма, отмечает, что в отношениях киборга с другими индивидами большое значение играет различие. Это связано с невозможностью объединения всех (женщин) в одну группу в силу отсутствия у всех (женщин) единого опыта. При этом различие служит как

инструмент для сближения с другими (Sandoval 2000, 169).

Также Харауэй вводит понятие ситуативного знания. Познающий всегда находится в некоей позиции и не может смотреть на познаваемый мир из ниоткуда. Ситуативность определяется как наличие места и тела, в котором находится субъект. Тогда можно говорить об ответственности за знание (Харауэй 2022, 250).

«Расщепленная и противоречивая самость — именно та самость, которая может исследовать позиционирования и нести ответственность, выстраивать рациональные разговоры и фантастические грезы, меняющие историю, и участвовать в них» (Харауэй 2022, 254). Идентичность киборга, находясь на границе всевозможных дихотомий, позволяет ему смотреть с разных точек зрения. Таким образом, примечание различий дает возможность создавать общности и союзы, которые основаны на разных опытах и опираются на практики заботы.

Если фактическое соединение человека с компьютером или машиной все еще является фантастическим будущим, то идентичность киборга как онтологического и политического субъекта уже воплощается. В реальности к идентичности киборга наиболее близки индивиды, принадлежащие к различным видам аутсайдерства: гендерного, расового, классового (Агамалова 2019, 3). Примером киборганической идентичности может служить черная женщина.

Теория взгляда в кинематографе

В статье будет предпринята попытка исследовать, как киборганическая идентичность воплощается в кинематографе XXI века. В качестве метода исследования будет использована теория взгляда. Исследования взгляда в кинематографе получили свое распространение со второй половины XX века и связаны с психоаналитической теорией. Взгляд (точнее «пристальный взгляд» с французского «*le regard*» или английского «*the gaze*») в кино может быть представлен тремя типами: камера и то, что она снимает, взгляд зрителя перед экраном, а также взгляд персонажей, смотрящих друг на друга и происходящее перед ними в пространстве фильма (Малви 2000, 294).

При попытке объяснить работу взгляда в кинематографе теоретики кино проводят аналогию со стадией зеркала, описанной Жаком Лаканом. Под стадией зеркала подразумевается процесс наблюдения ребенком себя в зеркале в младенческом возрасте (6–18 месяцев). Младенец присваивает зеркальный образ, и это становит-

ся первичной идентификацией (Лакан 1998, 137). Как замечает Жан-Луи Бодри, при просмотре кино зритель переживает процесс двойной идентификации. В данном процессе зеркало заменяет киноэкран. Зритель в первую очередь принимает позицию субъекта видения, в случае кино это позиция кинокамеры (Гапова, Усманова 2000, 281–282). При этом сама камера тоже субъективна, она может отражать точку зрения режиссера или репрезентировать персонажа. Принимая позицию смотрящего (камеры), зритель идентифицирует себя тем действующим лицом, точку зрения которого она отражает. «Таким образом, идентификация представляет собой не сознательное желание зрителя отождествить себя с тем или иным персонажем на экране, а результат структурной диспозиции взглядов» (Герасименко 2017, 45).

Фокусирование на взгляде в анализе кино поднимает и другие вопросы, связанные с гендером, расой, идеологией и т. д. (Fuery 2000, 6). В частности, Лора Малви использует психоаналитический подход и рассматривает, как мужской/женский гендер проявляет себя в киноповествовании. В своем эссе «Визуальное удовольствие и нарративный кинематограф» Малви утверждает, что в классическом голливудском кинематографе зритель оказывается в позиции мужского субъекта. Женские образы в фильмах представлены как объекты желания мужских персонажей или мужского зрителя (Малви 2000, 288–289). Хотя положения теории Лоры Малви подвергались критике, ее работа внесла вклад в развитие феминистской теории кино (Allen 2004). В противовес «мужскому взгляду» исследовательницы ввели понятие «женского взгляда» (англ. «*female gaze*») в кино. Женский взгляд характеризуется не только реверсией субъектно-объектных отношений в фильмах, изображая женщин как активных действующих лиц, но также включает кино, созданное женщинами и иллюстрирующее женский опыт. Примером такого кино служит одобренный критиками «Портрет девушки в огне» (2019), написанный и снятый Селин Сьяммой (Scateni 2020)¹. Фильм повествует об отношениях художницы и девушки, портрет которой она рисует.

Взгляд киборга в фильме «Титан»

В данном разделе статьи будет предложен анализ фильма «Титан»². Целью последующего

¹ Кинолента получила награду Каннского кинофестиваля за лучший сценарий.

² В 2020 году фильм получил Золотую пальмовую ветвь Каннского кинофестиваля.

анализа является доказательство того, что фильм репрезентирует идентичность киборга. Кинолента французского режиссера Жюли Дюкурно снята в жанре боди-хоррора. Герои боди-хорроров или органик-хорроров обычно добровольно или насильственно переживают различные телесные трансформации. Это специфическое направление в популярной культуре, в котором страх зрителя сопряжен с потерей контроля над телом (Чукуров 2017, 37).

Стоит также отметить, что фильм снят женщиной-режиссером, что важно для рассмотрения репрезентации идентичности киборга в фильме. Проект киборга сформирован с опорой на феминистскую теорию. Дюкурно представляет отличный от предыдущих фильмов о киборгах фокус зрения. В ее кинокартине феминистский киборг представлен не в окружении утопического научно-фантастического будущего, а в реалиях современного мира.

«Титан» рассказывает историю о танцовщице стриптиза Алексии. Главная героиня фильма обладает гибридной физиологией киборга. Ее влечет к машинам, и эта связь усиливается в ходе повествования фильма. Так, в начале фильма маленькая Алексия, попадает в аварию, после которой ей в голову вживляют титановую пластину. Покидая больницу, Алексия бежит обнимать машину, в которой пострадала. Взрослая же Алексия испытывает сексуальное влечение к машинам и даже вступает с ними в сексуальные связи. Соединение технического (в данном случае машинного) и природного в героине проявляется в фантастической беременности. Протекая естественным путем, она сопровождается противоестественными признаками. Алексия пытается травмировать себя с целью прервать беременность, однако ей это не удается. Тело девушки меняется, из ее груди начинает течь машинное масло, а под кожей ее живота оказывается титановая утроба. В конце она рождает младенца-гибрида с титановым позвоночником.

Кинолента иллюстрирует слова Харауэй о том, что «киборг оппозиционен, утопичен и совершенно лишен невинности» (Харауэй 2005, 325). В первой половине фильма Алексия убивает людей, в том числе своих биологических родителей, которых она запирает в горящем доме. Это свидетельство того, что Алексия лишена нравственности. Если принять, что Алексия является киборгом, то применять к ней нормы человеческой морали невозможно.

Помимо соединения машинного и природного, Алексия также преодолевает мужскую/женскую бинарность. Она пытается скрыться

от полиции, поэтому притворяется Адрианом, давно пропавшим без вести мальчиком. Она обматывает себя тугими бинтами, которые помогают ей скрыть живот и грудь, бреет голову и ломает свой нос. Отец Адриана, капитан спасательной бригады Винсент сразу признает в девушке своего сына. Винсент без требования каких-либо объяснений и вопреки здравому смыслу принимает Алексею за своего сына и заботится о ней, несмотря на генетическое и гендерное несоответствие. Затем и сама Алексия начинает проявлять заботу в отношении к Винсенту. Для Алексии, обладающей идентичностью киборга, родство не имеет значения. Они с Винсентом образуют связь, руководствуясь постчеловеческими практиками и опираясь на различие. Герои переживают то, что Донна Харауэй определила бы как «создание племени» (Харауэй 2016).

Винсент берет Алексею в помощь на вызовы, где она помогает ему реанимировать женщину. Знание Алексии можно охарактеризовать как ситуативное и сопряженное (впервые в опыте героини) с ответственностью за жизнь другого.

Именно субъективная киборганическая точка зрения делает фильм странным и пугающим для зрителя. Физические трансформации, переживаемые героиней, создают эффект органик-хоррора. Это, например, звуковые эффекты расчесываемой и рвущейся кожи Алексии, под которой находится титан.

Подводя итог, можно утверждать, что именно агентность Алексии как киборга определяет повествование в «Титане». Идеи о гибридной идентичности киборга, описанные Донной Харауэй, остаются актуальными по сей день. Фильм Дюкурно предлагает отличную от предыдущих женскую кинорепрезентацию киборга, упор в которой сделан не на технологическую составляющую, а на исследование субъектности гибрида человека и машины. Для этого фокус фильма смещается с научно-фантастического на хоррорный. Постчеловеческая мораль и поведение персонажей, телесная киборганическая трансформация представляют взгляд киборга в фильме.

Конфликт интересов

Автор заявляет об отсутствии потенциального или явного конфликта интересов.

Conflict of Interest

The author declares that there is no conflict of interest, either existing or potential.

Источники

Дюкурно, Ж. (2020) Титан. *Кинопоиск: онлайн-кинотеатр*. [Электронный ресурс]. URL: <https://hd.kinopoisk.ru/film/4d14b202794d3ddc9098c0afe34f19f8> (дата обращения 28.06.2023)

Литература

- Агамалова, Л. (2019) Дуалистическое в феминистских эпистемологиях: Д. Харауэй, К. Барад. *наука.те*, № 2, статья 2. <https://doi.org/10.18254/S241328880008051-0>
- Гапова, Е. И., Усманова, А. Р. (2000) [Комментарии к статье «Визуальное удовольствие и нарративный кинематограф»]. В кн.: Е. И. Гапова, А. Р. Усманова (сост.). *Антология гендерной теории*. Минск: ПроPILEИ, с. 280–283.
- Герасименко, И. Е. (2017) «Мужской взгляд» и теория феминистского кино. *Гуманитарные ведомости ТГПУ им. Л. Н. Толстого*, № 4 (24), с. 42–51.
- Лакан, Ж. (1998) Стадия зеркала, как образующая функцию Я, какой она раскрылась нам в психоаналитическом опыте. В кн.: В. Мазин (ред.). *Кабинет: картины мира I*. СПб.: Инапресс, с. 135–142.
- Малви, Л. (2000) Визуальное удовольствие и нарративный кинематограф. В кн.: Е. И. Гапова, А. Р. Усманова (ред.). *Антология гендерной теории*. Минск: ПроPILEИ, с. 280–296.
- Харауэй, Д. (2005) Манифест киборгов: наука, технология и социалистический феминизм 1980-х гг. В кн.: Л. М. Бредихина, К. Дипуэлл (ред.). *Гендерная теория и искусство. Антология: 1970–2000*. М.: Росспэн, с. 322–377.
- Харауэй, Д. (2016) Антропоцен, Капиталоцен, Плантациоцен, Ктулуцен: создание племени. *Moscow Art Magazine*, № 99. [Электронный ресурс]. URL: <https://moscowartmagazine.com/issue/39/article/771> (дата обращения 05.06.2023)
- Харауэй, Д. (2022) Ситуативные знания: вопрос о науке в феминизме и преимущество частичной перспективы. *Логос*, т. 32, № 1 (146), с. 237–271. <https://doi.org/10.22394/0869-5377-2022-1-237-268>
- Чукуров, А. Ю. (2017) Бодимодификации и некоторые особенности их репрезентации в популярной культуре. *Вестник психофизиологии*, № 3, с. 33–39.
- Allen, R. (2004) Psychoanalytic film theory. In: R. Stam, T. Miller (eds.). *A companion to film theory*. Oxford: Blackwell Publ., pp. 123–145. <https://doi.org/10.1002/9780470998410.ch8>
- Fuery, P. (2000) The Gaze: Masochism, identification and phantasy in the spectator. In: *P. Fuery New developments in film theory*. London: Palgrave, pp. 6–23. https://doi.org/10.1007/978-0-333-98569-4_2
- Sandoval, C. (2000) *Methodology of the oppressed. Vol. 18. Theory out of bounds*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 264 p.
- Scateni, R. (2020) How Portrait of a Lady on Fire celebrates the female gaze. *British Film Institute*. [Online]. Available at: <https://www.bfi.org.uk/features/portrait-lady-fire-female-gaze> (accessed 05.06.2023)

Sources

Ducournau, J. (2020) Titane. *Kinopoisk: streaming service*. [Online]. Available at: <https://hd.kinopoisk.ru/film/4d14b202794d3ddc9098c0afe34f19f8> (accessed 28.06.2023). (In Russian)

References

- Agamalova, L. (2019) Dualisticheskoe v feministiskikh epistemologiyakh: D. Kharauiej, K. Barad [Dualism in feminist epistemologies: D. Haraway, C. Barad]. *наука.те*, no. 2, article 2. <https://doi.org/10.18254/S241328880008051-0> (In Russian)
- Allen, R. (2004) Psychoanalytic film theory. In: R. Stam, T. Miller (eds.). *A companion to film theory*. Oxford: Blackwell Publ., pp. 123–145. <https://doi.org/10.1002/9780470998410.ch8> (In English)
- Chukurov, A. Yu. (2017) Bodimodifikatsii i nekotorye osobennosti ikh reprezentatsii v populyarnoj kul'ture. [Body modification and some peculiarities of their representation in popular culture]. *Vestnik psikhofiziologii — Psychophysiology News*, no. 3, с. 33–39. (In Russian)
- Fuery, P. (2000) The Gaze: Masochism, identification and phantasy in the spectator. In: *P. Fuery New developments in film theory*. London: Palgrave, pp. 6–23. https://doi.org/10.1007/978-0-333-98569-4_2 (In English)
- Gapova, E. I., Usmanova, A. R. (2000) [Commentary to article “Visual pleasure and narrative cinema”]. In: E. I. Gapova, A. R. Usmanova (comps.). *Antologiya gendernoj teorii [Gender theory anthology]*. Minsk: Propilei Publ., pp. 280–283. (In Russian)
- Gerasimenko, I. E. (2017) “Muzhskoj vzglyad” i teoriya feministского кино [“The male gaze” and the theory of feminist cinema]. *Gumanitarnye Vedomosti TGPU im. L. N. Tolstogo*, no. 4 (24), pp. 42–51. (In Russian)
- Haraway, D. (2005) A manifesto for cyborgs: Science, technology, and socialist feminism in the 1980s. In: L. M. Bredikhina, K. Dipuell (eds.). *Gendernaya teoriya i iskusstvo. Antologiya: 1970–2000 [Gender theory and art. Anthology: 1970–2000]*. Moscow: Rosspen Publ., pp. 322–377. (In Russian)

- Haraway, D. (2016) Anthropocene, Capitalocene, Plantationocene, Chthulucene: Making Kin. *Moscow Art Magazine*, no. 99. [Online]. Available at: <https://moscowartmagazine.com/issue/39/article/771> (accessed 05.06.2023). (In Russian)
- Haraway, D. (2022) Situated knowledges: The science question in feminism and the privilege of partial perspective. *Logos*, vol. 32, no. 1 (146), pp. 237–271. <https://doi.org/10.22394/0869-5377-2022-1-237-268> (In Russian)
- Lacan, J. (1998) Le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je. In: V. Mazin (ed.). *Kabinet: kartiny mira I [Kabinet anthology: World views I]*. Saint Petersburg: Inapress Publ., pp. 135–142. (In Russian)
- Mulvey, L. (2000) Visual pleasure and narrative cinema. In: E. I. Gapova, A. R. Usmanova (eds.). *Antologiya gendernoj teorii [Anthology of gender theory]*. Minsk: Propilei Publ., pp. 280–296. (In Russian)
- Sandoval, C. (2000) *Methodology of the oppressed. Vol. 18. Theory out of bounds*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 264 p. (In English)
- Scateni, R. (2020) How Portrait of a Lady on Fire celebrates the female gaze. *British Film Institute*. [Online]. Available at: <https://www.bfi.org.uk/features/portrait-lady-fire-female-gaze> (accessed 05.06.2023). (In English)

Сведения об авторе

Елизавета Вячеславовна Гриценок

ORCID: 0009-0003-7006-4878, e-mail: [ych16021@gmail.com](mailto:yeh16021@gmail.com)

Библиограф II категории фундаментальной библиотеки имени императрицы Марии Федоровны, магистрант кафедры теории и истории культуры Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена

Author

Elizaveta V. Gritsenok

ORCID: 0009-0003-7006-4878, e-mail: [ych16021@gmail.com](mailto:yeh16021@gmail.com)

2nd grade Bibliographer of the Fundamental Library, Master's Student of the Department of Theory and History of Culture, Herzen State Pedagogical University of Russia