



ugr | Universidad
de Granada



ФОНД РУССКИЙ МИР

РУССКИЙ ЯЗЫК И ЛИТЕРАТУРА В ПРОСТРАНСТВЕ МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ

г. Гранада, Испания, 13–20 сентября 2015 года

МАТЕРИАЛЫ XIII КОНГРЕССА МАПРЯЛ

В 15 томах

Том 14

НАПРАВЛЕНИЕ 13

Русская литература в мировом литературном процессе:
история и современность

Санкт-Петербург
2015

УДК [811.161.1: 821.161.1:37.02](063)

ББК 81.2Рус

P89

**ЗАТРАТЫ НА РЕАЛИЗАЦИЮ ПРОЕКТА
ЧАСТИЧНО ПОКРЫТЫ ЗА СЧЕТ СРЕДСТВ,
ПРЕДОСТАВЛЕННЫХ ФОНДОМ «РУССКИЙ МИР»**

Рецензенты

Л. А. Вербицкая, Р. Беленчикова, Р. Гусман Тирадо,
Д. Ю. Дэвидсон, Лю Лиминь, А. Мустайоки, Ю. Е. Прохоров,
Т. П. Млечко, В. Н. Аврамова, Д. З. Гоциридзе, И. Клапка,
А. Красовски, Л. А. Кудрявцева, С. Оде, Э. Д. Сулейменова,
Чжэн Тиу, Л. Шипелевич, Т. Шмидт

Редакционная коллегия

Л. А. Вербицкая, К. А. Рогова, Т. И. Попова, Т. Б. Авлова,
Н. А. Буре, Г. М. Васильева, И. М. Вознесенская, С. В. Вяткина,
В. П. Казаков, Т. Н. Колосова, Н. А. Любимова, Н. М. Марусенко,
Л. В. Миллер, В. М. Мокиенко, Ю. Е. Прохоров, С. Т. Саевич,
Е. И. Селиверстова, А. Д. Степанов, И. Н. Сухих, Н. Л. Федотова,
В. В. Химик, М. С. Шишков, Д. А. Щукина

Составители

Н. М. Марусенко, М. С. Шишков

P89 Русский язык и литература в пространстве мировой культуры: Материалы XIII Конгресса МАПРЯЛ (г. Гранада, Испания, 13–20 сентября 2015 года) / Ред. кол.: Л. А. Вербицкая, К. А. Рогова, Т. И. Попова и др. — В 15 т. — Т. 14. — СПб.: МАПРЯЛ, 2015. — 735 с.

Сборник включает тексты докладов участников XIII Конгресса МАПРЯЛ (г. Гранада, Испания, 13–20 сентября 2015 года), посвящённых актуальным проблемам современной русистики и методики преподавания русского языка и литературы. Проблематика лингвистических статей связана с вопросами изучения русского языка в его современном состоянии и историческом развитии. В статьях исследователей русской классической и современной литературы осмысливается её роль в мировом культурном и образовательном пространстве. Особое внимание уделено современным концепциям, технологиям и методикам обучения русскому языку как родному, неродному и иностранному. Сборник материалов Конгресса адресован филологам-русистам, преподавателям русского языка и литературы, студентам и аспирантам гуманитарного профиля, а также всем интересующимся русским языком, литературой и культурой.

В 14-й том вошли материалы направления 13 «Русская литература в мировом литературном процессе: история и современность».

ISBN 978-5-9906636-4-0 (Т. 14)

ISBN 978-5-9906635-0-3 (серия)

© МАПРЯЛ, 2015

© Коллектив авторов, 2015

НАПРАВЛЕНИЕ 13

**РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА
В МИРОВОМ
ЛИТЕРАТУРНОМ ПРОЦЕССЕ:
ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ**

Русская литература как отражение
культурно-языкового развития

Русская классика
в современном культурном контексте

Русская литература в культурном
и образовательном пространстве мира

Процессы и тенденции
в современной русской литературе

Литературная связь России
и зарубежных стран

Взаимодействие литературы
с другими видами искусства

ВИДЫ ВООБРАЖЕНИЯ: МИФОЛОГИЯ И НОВЫЙ ГУМАНИЗМ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ А. БЕЛОГО

Человек, его самосознание его природа и место во Вселенной находятся в центре размышлений Андрея Белого. Эта тема определяет серию работ Андрея Белого, касающихся мифологии, которые появились в журнале «Весы» в период с 1905 по 1906 гг. В статье рассматривается эссе А. Белого «Химеры».

Ключевые слова: Белый, миф, химеры, гуманизм, Медуза.

Антропологическая проблема определения места человека во Вселенной характеризует большую часть литературных произведений рубежа XIX и XX вв. В своем эссе «Размышления о крахе русской литературной культуры начала XX века» Тома Гуделите подчеркивает, как в России намечается новая форма гуманизма, которая зачастую, в отличие от европейского гуманизма, углубляется своими корнями в крепкое сплетение религиозности, мистицизма и мифологии. Кризис затрагивает прежде всего проблему человеческого самосознания и его взаимодействия с окружающим миром. Кажется, что хаос распространяется на внешний и внутренний мир индивидуума и что только наступление нового человеческого самопознания может предстать как новый апокалипсис. В данном контексте и с точки зрения, учитывающей важность феноменального аспекта внутреннего и внешнего мира человека, сам человек терзается от своей переменчивой сущности, от своей природы многоликой химеры, от сосуществования вопиющих противоречий, от единства внешне несочетающихся форм.

Смесь животного и человеческого находится в центре всей серии работ Андрея Белого, касающихся мифологии, которые появились в журнале «Весы» в период с 1905 по 1906 гг. Сфинкс, Феникс, Гидра, Горгона и Химера — это чудовища, существующие в пространстве египетской, греческой, римской, библейской мифологии и философии, которые служат литературными средствами для размышления над человеческой сущностью. Миф, в котором герой побеждает чудовище, становится в данном случае средством для изображения возможности освобождения животной природы человека и победы божественно-человеческой сущности над животной. В феноменологии телесности Белого прослеживаются противоречия, которые оживляют человеческую природу и погружают человека в вечное загадочное состояние. Загадочным является характер Сфинкса и загадочным представляется характер любого другого мифологического существа, заключающего в себе различные качества: человеческие и животные, божественные и земные. Как в творчестве Блеза

Паскаля человек оказывается подвешенным «между двумя безднами бесконечности и небытия», так и человек, изображенный Белым, живет в неустойчивом равновесии между своим состоянием животного и божественным стремлением к бесконечности, между своей животной натурой и своей сущностью человека-Бога, между пустотой и Вечностью. И тогда вопрос «Кто такой человек?» становится вопросом о человеческой сущности и о его натуре.

В своем эссе «Химеры» А. Белый намечает посвятельный путь человека как путь, который начинается из глубин морской стихии (истинный символ хаоса) и следует по земле в направлении глубокой синевы неба. Если рассматривать химер как творение человеческого духа, то станет ясно, что они предполагают переход человека из пассивного состояния к активному по отношению к миру и окружающей реальности. Человек осознает собственную активность, то есть проделанный посвятельный путь к самому себе, в тот момент, когда он проецирует данную активность во внешнем мире, воплощая ее в видимое изображение, где под видимым понимается нечто связующее не с чувством зрения, а с первоначальным актом видения.

С феноменологической точки зрения, значительность текста Белого состоит именно в идее перехода, которую он предлагает в эссе: чтобы постичь все духовные формы человека, необходимо понять, как осуществляется переход из одной духовной формы в другую. Тогда миф приобретает особое значение, поскольку он уже не рассматривается как простое объяснение явлений и как непосредственно эстетический образ. Напротив, миф считается необходимостью, возникающей не из внешних обстоятельств явлений, а из глубины сознания человека, который является настоящим действующим субъектом мифологии. Следовательно, существенным в значении мифа Белого является не представленное содержимое последнего, а его смысл для сознания человека.

В отношении роли образов, к которым можно причислить также и мифологические образы, именно Белый пишет в 1903 году: «Образы превращаются в метод познания, а не в нечто самодовлеющее. Назначение их — не вызвать чувство красоты, а развить способность самому видеть в явлениях жизни их прообразовательный смысл»⁴.

В этом случае смысл обретает то значение, которое приобретает миф, являясь реальным опытом в мифически-религиозном сознании. В творчестве Белого этот реальный опыт воплощается в метафизический ужас, который мучает человеческую душу, парализованную в плену своей собственной пассивности в мире феноменальных иллюзий. Понимаемые в данном ключе мифические изображения, независимо от своего воображаемого происхождения, являются частью сильного человеческого духа, то есть духа, наделенного способностью предпринимать активный путь к самопознанию. В ходе посвящения человека миф представляется

как форма динамики актуализации прошлого, которая лишь одна может привести к действию субъекта в настоящем и в будущем. Действительно, роль человека в познавательном процессе не является пассивным или мистическим сощерцанием прошлого, воплощенного в мифе. Наоборот, она должна стать активным качественным преобразованием прежних форм в настоящие действия.

В случае с эссе «Химеры» для обращения к различным мифологическим фигурам, распознанным в тексте и, следовательно, к фигуре Медузы, можно говорить о *мифологемах*⁵. Под данным понятием подразумевается соединение *mythos* и *logos*, единство внутреннего и внешнего в одной логически понятной форме. «Mythos и logos представляют собой два архетипа содержания и формы: они отражаются друг в друге и соединяются чудным образом в наиболее свойственном человеку явлении — в языке»⁶.

Функция мифологемы Медузы в тексте сводится к тому, чтобы вызвать, посредством использования маски, резкую перемену внутри причинных связей, которые, кажется, господствуют над развитием всего мира и в которых человек не может найти себя в полной мере. Тогда маска обретает роль абсолютной памяти, которая не находится внутри линейного времени и которая в своей трансцендентальной схематичности представляет собой феноменологический медиум, посредством которого человек может прийти к *Wesensschau*, к своей сущности к и сущности мира.

Необходимо также рассмотреть еще два аспекта, относящиеся к выбору мифологемы Медузы. Во-первых, с точки зрения истории мифологии, Медуза — это единственная не бессмертная из трех Горгон. Данный факт может быть интересным с точки зрения своего рода реабилитации земной функции человека. Предпочтение персонажа не совсем божественной природы, кажется, таким образом подчеркивает большую связь между разными измерениями, на основе которых движется Вселенная, то есть земным и небесным. Во-вторых, значение, приданное земному измерению в символистской литературе и, в особенности, в неомифологической литературе, было уже признано Зарой Григорьевной Минц: «„Земное“ хотя и ощущается как „отблеск“ и „отзвук“ небесного, как „антитеза“ духовной „тезы“ бытия, однако наделяется самостоятельностью, самооценностью и не меньшей, чем „теза“, ролью в становлении мирового универсума»⁷.

Медуза, божественно-человеческое существо, является причинностью, которая замораживает представление мира и определяется Белым как «форма нашего отношения к миру: маска горгоны надета на нас, и не мир леденит нас пустотой, а пустота, глядящая из нас, претворяет мир в страшное чудовище»⁸.

Ссылаясь на философию Канта, закон причинности, по Белому, следовательно, — это все то, что управляет связями в феноменальном

мире и может предоставить нам лишь описание видимой реальности. Являясь видом категоризации, касающейся бытия феноменального мира, становится очевидным, что *poiesis*, бытие, остается вне данного понятия и не может быть понятым посредством данного закона. Речь идет не о действительном осуждении понимания Канта, а, скорее всего, о рассмотрении его в качестве простого движения вдоль дороги, идущей в гору. Сам образ Медузы поднимает вопрос о необходимости взглянуть по-новому на реальность мира и на самого себя. Действительно, в мифе Персей побеждает Горгону благодаря своей способности «видеть» другим способом, через отражение в зеркале.

Проблема *reflexio*, как и тема *speculatio*, находится в центре многих греческих мифов: достаточно вспомнить, помимо мифа о Медузы, о Дионисе или о Нарциссе. Следовательно, выбор Белого использовать мифологему Горгоны не кажется случайным, если учитывать вышеизложенные рассуждения, а также ее центральное положение в эссе. Важность данного персонажа состоит в том, что он представляет собой эмблему *reflectere*. Под данным понятием подразумевается не только отражение, а прежде всего *reflectere animam*, то есть внутреннее сгибание души, обращение к самой себе.

Мотив зеркала снова предлагается Белым в диалоге теоретика дионисизма с юношей, когда теоретик принимает вид Горгоны и ставит юношу перед его собственным бытием ужасной маски.

Теоретик. Искося, но вопросительно поглядывая на безумца, держит его за руку: голубые глаза на мгновенье раскрываются и оттуда брезжат бездонные дали. На мгновенье принимает горгонин облик, орлий нос жутко нависает над змеящимися устами. Говорит строго и нравоучительно. Ты сам свой ужас. Ты сам своя маска. Твой лик паяца бесцельно пляшет по миру, о шарлатан. Ты сам превратил меня в горгону. Когда я сорву с тебя личину, опустошитель. Наблюдает, какое действие произвели слова.

Юноша. Ах горе мне! Куда мне деваться. Две маски горгоны устали друг на друга. Два паяца укрыли свою пустоту. Теоретик дионисизма спешно записывает в книжечку слова юноши, чтобы иметь документы, «как» тот безумствует, и потом, набрав материал для исследований, приподымает котелок и вежливо прощается. Скоро он сливается с вечерним туманом»⁹.

Наложение мифологемы Медузы на мифологему Диониса приобретает еще больше значение в силу их толкования, с точки зрения автора, как образов-символов познания. Обращение к мифу Диониса и к зеркалу становится еще значительнее, поскольку в нем *esopteron* имеет двойную валентность. С одной стороны, данное понятие искажает отраженную в нем форму, превращая ее, в случае переосмысления Белого, в чудовищную маску Медузы. С другой стороны, зеркало представляет собой «символ соответствия интуитивному совершенству Вселенной»¹⁰. «Следовательно, зеркало, этот загадочный объект, обращается к нам с двойственным повествованием. С одной стороны, оно показывает отрицательные качества каждого явления, притворство в любом его прояв-

лении, факт быть феноменом любой реальности — составляющую *lethe* каждого *aletheia*. С другой стороны, в совокупности, зеркало изображает, оно представляет собой энергию, силу воображения, которая ничего не воспроизводит или повторяет раболопски. Оно является божественно творческой силой — творцом иллюзий, которых в действительности не существует»¹¹.

В этом смысле ссылаясь на дионисизм, кажется, связана с идеей зрительного восприятия как созерцания собственного *eidolon*, отколотого от своего *soma*, то есть отколовшийся от отражения образ. В этом случае, дионисийское отражение совпадает с разъединением, то есть со смертью. Тем не менее, юноша в тексте Белого не умирает разорванный титанами, как повествуется в мифе о Дионисе: наоборот, он превращается в камень, после того как видит отражение самого себя с маской Медузы. Его смерть — кажущаяся, и он будет пробужден прохожим «с чертами лица Меркурия и с палкою из двух сплетенных змей (кадуцеем) в руках»¹², эмблемой примирения и равновесия частей, необходимых внутри Вселенной.

Факт повторного обращения к Медузе является основополагающим, поскольку измерение, в котором человек действует в данный момент своего пути, еще не предполагает связующее измерение с Другим, созданным целым миром, как в мифе о Дионисе. Медуза и связанная с ней метафора отражения, действительно, являются пока еще переходом в процессе самоопределения индивидуума, который предполагает связующее измерение с Другим в самом себе. Этот Другой, в первоначальном мифе и в переосмыслении Белого, совпадает с ничем, с той пустотой, которую автор часто упоминает в тексте, ссылаясь на ужас, который вызывает эта пустота в душе человека. Пустота, в медузийском отражении, является эмблемой человеческого конца, синонима смерти, *eidolon* ничего и дихотомии Парменида между бытием и небытием.

*Тебя нет, но ты будешь. Ты жив будучим. Поднимись над собой, и ты поднимешься над миром. Последняя цель безраздельно сочетает мир и тебя. Глядя в солнечный щит последней цели, ты беспрепятственно отсецешь голову горгоне. Взору твоему предстанет мир. Ты узнаешь себя*¹³.

Значение мифа о Медузе в случае его использования Белым, выражается в том, что он достигает глубины образа, переходя условно обозначенные для него границы, показывая то, что находится за пределами видимого, что невозможно изобразить. В этом смысле, невидимое, по словам Элиа Франция, объясняется как «...тот горизонт, который двигается и двигает свои фигуры в качественной диалектике, имеющей крайние точки в виде изображения и того, что невозможно изобразить»¹⁴. Вызванный видом Горгоны ужас, даже если сначала и лишает человека возможности действовать, тем не менее, в момент своего появления «ужас, отраженный и воспроизведенный в виде образа <...> может выступать в качестве источника познания»¹⁵.

Реабилитация сознания, прежде всего зрительного, его признание в качестве необходимости на пути к самому себе, придает образу, даже искаженному, роль отправной точки в процессе интеллигибельности, способном восстановить контекст смысла, в котором определяется сам образ.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ *Gudelyte T.* La riflessione sul crollo dell'Umanesimo nella cultura letteraria russa del primo Novecento // *Quaderni di Palazzo Serra*. 2013. № 23.

² *Pascal B., Faugère A.* P. Pensées, fragments et lettres de Blaise Pascal. Vol. 2. P. 66 [Электронный ресурс] // *Pensées, fragments et lettres de Blaise Pascal*. Vol. 2. [Paris, 1814] URL: <https://books.google.it>

³ *Белый А.* Химеры // *Весы*. 1905. № 6.

⁴ *Белый А.* Символизм как миропонимание // *Мир искусства*. 1904. № 5. С. 173–196.

⁵ *Jung C. G., Kerényi K.* Prolegomeni allo studio scientifico della mitologia/Bollati Borin-gieri. Torino, 2012.

⁶ *Broch E.* The Heritage of Myth in Literature // *Chimera*. 1946. № 3. [Перевод автора].

⁷ *Мицк З. Г.* О некоторых «неомифологических» текстах в творчестве русских символистов // *Блок и русский символизм: Избранные труды: В 3 кн.* СПб.: Искусство — СПб., 2004. Кн. 3: Поэтика русского символизма. С. 59–96.

⁸ *Белый А.* Химеры. С. 5.

⁹ Там же. С. 5.

¹⁰ *Proclo.* Commento al Timeo di Platone // *Colli G.* La sapienza greca. Milano: Adelphi, 1990. [Перевод автора].

¹¹ *Cacciari M.* Lo specchio di Platone // *Metaphorein*. 1988. № 2. P. 14. [Перевод автора].

¹² *Белый А.* Химеры. С. 11.

¹³ Там же. С. 14.

¹⁴ *Franzini E.* Fenomenologia dell'invisibile. Al di là dell'immagine // Milano: Cortina Raffaello, 2001. P. 223. [Перевод автора].

¹⁵ *Didi-Hubermann G.* Immagini malgrado tutto // Milano: Cortina Raffaello, 2005. P. 221. [Перевод автора].

Gironi Carnevale E.

FORMS OF IMAGINATION: MYTHOLOGY AND NEW HUMANISM IN ANDREI BELYJ'S WORKS

From the very beginning, the main sphere of interest for Andrei Belyj was a human being, with his process of becoming conscious of himself and his position within the Universe. In this context, mythology plays a very important role in the definition of the initiation act, marking a new level of the self-consciousness. Through the visible expression of mythological figures one can experience a visions not limited to our mundane condition, linked to the idea of «superior» vision.

Keywords: Andrei Belyj, myth, chimera, Humanism, Medusa.