

W KRĘGU PROBLEMÓW ANTROPOLOGII LITERATURY

TOPOS DOMU DOŚWIADCZANIE ZAMIESZKIWANIA I BEZDOMNOŚCI

STUDIA POD REDAKCJĄ

WANDY SUPY I IWONY ZDANOWICZ



BIAŁYSTOK 2016

Recenzenci:

prof. dr hab. Ludmiła Łucewicz
dr hab. Alina Orłowska
dr hab. Halina Tvaranovitch, prof. UwB
dr hab. Dariusz Kulesza, prof. UwB

Projekt okładki:

Redakcja i korekta

Barbara Piechowska (jęz. polski)
Agata Rozumko (jęz. angielski)
Iwona Zdanowicz (jęz. rosyjski)
Bazyli Siegień (jęz. białoruski i ukraiński)

Redakcja techniczna i skład:

Bartosz Kozłowski

© Copyright by Uniwersytet w Białymstoku, Białystok 2016

Wydanie publikacji sfinansowano ze środków
Wydziału Filologicznego Uniwersytetu w Białymstoku

ISBN 978-83-7431-490-0

Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku
15-097 Białystok, ul. M. Skłodowskiej-Curie 14, (85) 745 71 20
<http://wydawnictwo.uwb.edu.pl> e-mail: ac-dw@uwb.edu.pl

Druk i oprawa:

SPIS TREŚCI

Topos domu. Doświadczenie zamieszkiwania i bezdomności

Wanda Supa Жилое пространство и менталитет индивида в русской прозе XX – XXI веков	15
Matylda Chrząszcz Samowar jako metafora domu w twórczości wybranych pisarzy rosyjskich XIX wieku	31
Элеонора Шестакова Феноменология бездомности героев мотива <i>русский человек на rendez-vous</i> в русской словесности XIX – первой трети XX вв.	41
Людмила Авдейчик Символика «небесной обители» в поэзии В. С. Соловьева	65
Анна Булгакова Дом и бездомье: топос Дом в пьесе Леонида Андреева <i>Жизнь человека</i>	83
Марина Красильникова Дом и «кочевье» в канунной русской культуре начала XX века	95
Алексей Овчаренко Безбытность в русской литературе 1920-1930-х годов. Постановка проблемы	109
Татьяна Комаровская Функциональная роль архетипов Дома и Дороги в раскрытии характера героини романа Джейн Смайли <i>Частная жизнь</i>	117

Янина Солдаткина Категория «дом/бездомность» в романах М. А. Булгакова и романе М. Петросян <i>Дом, в котором...</i>	123
Надежда Злобина Образ дома у дороги в поэме А. Т. Твардовского <i>Дом у дороги</i>	137
Nadzieja Monachowicz Houses in the Lives of Doris Lessing's Heroines	145
Наталья Ковтун <i>Изба – квартира – перекресток</i> : к вопросу о самоопределении героев в поздних текстах В. Шукшина	161
Ирина Середа Дом и бездомность в художественном мире В. Маканина 1990-х–2010-х	179
Олеся Никитина Дом в сказках Леонида и Ирины Тютчевых <i>Зоки и Бада</i> и <i>Школа зоков и Бады</i>	187
Paulina Charko-Klekot Dom, w którym nie można żyć. Prowincjonalna Rosja oczami niektórych uralskich dramaturgów	195
Grażyna Król „Tylko mi Ziemi całej do życia brak”. O bezdomnościach Andrzeja Babińskiego	209
Beata Morzyńska-Wrzosek Doświadczenie zamieszkiwania bez zadomowienia. Na przykładzie twórczości Julii Hartwig	227
Marta Niedziela-Janik Interpretacja motywu bezdomności w utworze Olega Pawłowa <i>Koniec wieku</i>	245
Сергей Преображенский Зимородок-гальциона как символ утраченного и обретаемого дома	259

Святлана Лясовіч

Канцэпт «дом» у сучаснай беларускай прозе (на матэрыяле раманаў Альгерда Бахарэвіча, Юрыя Станкевіча) 267

Doświadczanie przestrzeni

Neonila Pawluk

Печаль воспоминаний... Пространство – время – телесная проксемиа в рассказе *Поздний час* Ивана Бунина 279

Вера Шульган

Перехрестя шляхів: життєві та поетичні дороги І. Я. Франка 289

Наталья Кнэхт

Антропология взгляда: человек в меняющейся городской среде, новые формы чувственного опыта и борьба за читательское внимание 297

Ілона Смаглій

Міфологічний, реальний і віртуальний світи в поезії Світлани Йовенко 307

Юрий Подковырин

Смысловые параметры художественного пространства в современной русской драме 317

Елена Гулевич

Монтаж как повествовательный принцип в рассказе А. Бирса *Добей меня* 333

Ірина Кропивко

Речовий світ людини у створенні метафоричного художнього простору у творах С. Поваляевої *Ексгумація міста* та М. Туллі *Сни й камені* 345

Анна Кононова

Полярная энтропия светоизображения в живописи белорусских художников рубежа XX–XXI веков 363

Елена Лепишева

Сценическое время-пространство новейшей русскоязычной драмы Беларуси 377

Наталья Кнэхт

Национальный исследовательский университет «Московский институт электронной техники»

Антропология взгляда: человек в меняющейся городской среде, новые формы чувственного опыта и борьба за читательское внимание

В самом общем виде центр проблемной ситуации в гуманитарном знании начала XXI века можно обозначить как «проблема субъекта», или «проблема Бытия субъекта». Как известно, видный французский теоретик, представитель философии постмодернизма Мишель Фуко, продолжая ницшеанскую традицию, говоря о «смерти человека» озадачил на десятилетия целое поколение не только философов, теоретиков культуры, историков и литературоведов, но и простых людей. Стоит ли жалеть о том образе человека, который исчезает, «как исчезает лицо, начертанное на прибрежном песке»? Речь идет о символической смерти человека эпохи постмодернизма. Напряженное завершение эпохи модерна увенчалось освобождением человека от обязательств перед высшим существом. Европейское человечество прошло длинный путь от осознания зависимости от метафизического Абсолюта, через опыт мистического прямого контакта с Богом, когда Бог, существовал в неразрывной паре: Человек – Бог (Бог – механик, помощник, партнер), до сокрушительного состояния жизни в отсутствии Бога. Мыслить отсутствие Бога – черта XX века. Человек начинает совершать такое, что не лежит в епархии Бога. Современный человек самонадеян, он идет до конца, хочет завершить мир, но толкает его к разрушению. Джойс, Пруст, Кафка, создавая произведения, равновеликие миру, открыли нам новую оптику. В отсутствие Бога все должно быть переосмыслено: Человек, Субъект, Автор, Доктрина, Традиция, Интерпретация, Душа, Произведение. Старое понимание должно быть упразднено в новых практиках. Суть человека – совокупность представлений, с помощью которых мы что-то понимаем, а что мы можем понять в ситуации отсутствия Бога, когда слова че-

ловека ничего не стоят, когда мы живем иначе, а мыслим по-старому? Тема ухода Бога – одна из самых серьезных.

Что собой представляет Бытие современного человека? В чем состоит сущность новых социокультурных практик? Сама жизнь, становясь все более интенсивной, разворачивается в симулятивных практиках бытия, протекает как бы мимо нас, делая из нас наблюдателей. Процесс происходящих изменений становится непредсказуемым и неуправляемым. Становление современного типа культуры проходило одновременно с созданием зоны революционного преобразования чувственности и механизма приспособления к будущему в условиях смыслообразования в «бессознательно освоенном» пространстве. И в этом, наверное, основное отличие бытия современного человека от бытия людей прошлых эпох. В прошлом взросление и зрелость обостряли рефлексивность человека над тем, как он жил вне той жизни, которая получила знаки исторической объективности, и ради чего он жил. Несмотря на то, что человек «заброшен» именно в определенную историческую эпоху, в конкретную социокультурную среду, в привычную незаметную повседневность, все же идеальная, воображаемая, небиографируемая жизнь всегда имела особую ценность. У человека существовал «горизонт ожидания», ибо он жил не актуально, а исходя из возможного, воображаемого, идеального проекта жизни. В разные исторические эпохи люди обретали почву, вдыхая живительный воздух культуры, преодолевая одиночество и отыскивая смысл бытия. Анализ духа культуры позволяет понять, какие образы утешали людей прошлого. В конце XIX века утешением является «прекрасная кажимость», вырастающая из духа литературы того времени: «цветы зла», «коварство и любовь», «волшебная гора», «под сенью девушек в цвету». Эти яркие, «метафизически окрашенные» образы, недолго будут питать чистое созерцание и вызывать ощущение возвышенного. Уже в середине XX века в произведениях Владимира Набокова, отражающих новый дух времени, возникает образ мира с неизлечимо поврежденным рассудком, когда «воля предстает волей к власти, а любая человеческая активность – средоточием зла»¹.

Послевоенная культура, реанимируя «жизнь», воплощается в практическом повседневном существовании миллионов людей из плоти и крови. Вся эстетика и образность строится на реальной жизненности как главной ценности. Однако вдохновляет и манит с об-

¹ Н.А. Колодий, *Дискурс понимающей культурфилософии как дискурс современной постнеклассической философии*, Томск 2000, с. 3.

ложки журнала «Лайф» не просто банка супа «Кэмпбел», не ставшая еще шедевром «поп-арта», и не только гляцевый образ Мэрилин Монро, обещающий счастье простому труженику, но и глубокий, пронзительный «Сержант Пеппер» из волшебной страны по имени «Битлз» компенсирует дефицит души в обществе налаженной жизни добропорядочных обывателей.

В конце XX века человек попадает в новую знаковую среду, не имея прежнего исторического и культурного опыта существования в ней. Сама среда рассеивает, децентрирует и десистематизирует мышление.

Мы лишь только на подступах к пониманию реальных и виртуальных процессов в современной культуре. Изобретается новый способ письма, новый симулякр – референт без знака (в творчестве Владимира Сорокина, например, это «голубое сало»), где нет уже места ни воле, ни свободе, ни прекрасной утешающей иллюзии. Их заменяет симулякр.

В искусстве, эстетике и шире – в культуре произошло разрушение самой структуры идеологии. Обнаружилось, что тотальная идеология больше невозможна, как невозможна сама унифицирующая идея. В пространстве «черного квадрата» – этой тотальной пустоты – пересеклись все философско-эстетические опыты.

Наше время лишено глубины уже потому, что все главное происходит в сфере очевидного. Образ, а не слово, глаз, а не язык являются его пророком. Кино и телевизор вытеснили книгу. Искусство осталось без больших взрослых тем. Лучше всего сейчас удаются вспомогательные жанры: комиксы и кулинарные книги, словари и энциклопедии, журналы и эссе².

Произошли серьезные изменения в области визуального восприятия. В последнее время стали часто писать и говорить о формировании поверхностного, фрагментарного, или так называемого «клипового сознания». Незаметно пропитавшая современное сознание тяга к картинке, комиксам (как последовательной сборке картинок) и функционирование сознания в режиме шоу ставят под сомнение совместимость с восприятием традиционных жанровых стереотипов изобразительного искусства и литературы. Идея расширенного, вдумчивого смотрения/чтения блокируется привычкой ускоренного смотрения/чтения.

² А. Генис, *Вавилонская башня: искусство настоящего времени*, Москва 1997.

В наше время опыт заранее опосредован его визуальным двойником, поэтому он приобретает по преимуществу медийно-отчужденный характер. Было замечено такое явление, как «зэппинг»³. «Зэппинг» в литературе – чтение многих книг разом. Или сама книга может быть задумана так, что ее можно читать не подряд, а в любой последовательности. Так, например, Милорад Павич написал свой *Хазарский словарь* – книгу без конца и начала. Российский писатель Дмитрий Галковский – автор *Бесконечного тупика*, снабдил свою книгу схемой-вкладкой, призванной помочь читателю ориентироваться в сложной структуре текста (большинство «примечаний» являются комментариями к другим «примечаниям», т.е. представляют собой «примечания к примечаниям примечаний» и т.д.). Новые формы литературных произведений предполагают новый режим чтения. Он очень похож на эффект тряски, постоянного встряхивания в вагонах метро, в пригородных электричках и в поездах дальнего следования. Под стук вагонных колес, в вынужденном присутствии незнакомцев-попутчиков литература переходит в иное измерение – функциональное. Она уже не воспринимается как набор образцовых текстов, а превращается в медиум рефлексии социальной жизни и социальных отношений. Современный человек при кажущейся свободе ощущает себя заложником собственного тела в плену материальных обстоятельств. Новый опыт чтения в режиме публичного одиночества кажется странным, ассоциируется с неправильностью, оскорбительной при восприятии высоких образцов литературных текстов. Ведь правильное чтение предполагает молчаливое, внимательное бдение над книгой, медленное погружение в фантастическую реальность и постоянное удержание дистанции между физическим и символическим миром, между миром читателя и миром текста. В новых социокультурных условиях «человек читающий» дискретно выбирает и присваивает смысл литературных текстов, преобразуя и приспособляя его к индивидуальному субъективному контексту бытия. Ситуация становится интерактивной: новые читатели создают новые тексты, а новые литературные формы попадают в такую категорию текстов, которые можно, даже нужно читать «неправильным» образом.

Мысль о том, что чтение романа похоже на восприятие картинок из окна поезда не нова. Пассивная, рассеянная мечтательность, отсутствие воли к удержанию целостного образа, к последователь-

³ «Зэппинг» – эффект «порхания» с канала на канал при помощи пульта дистанционного управления, рождающий иллюзию контроля над телевизионной картинкой.

ному логическому развитию мысли были замечены уже в XIX веке. В начале XX века эти тревожные симптомы связывались с победоносным шествием искусства кино, с его программной установкой на «рассеяние». Считалось, что воздействие образного потока не оставляет временного лага для сосредоточенно-сознательного усвоения чувственных впечатлений и что это приведет к интеллектуальному упадку. В начале XXI века подобные опасения связывают с электронным текстом, в котором слово меняет свой статус, замещая реальный мир воображаемым, размывая границы публичного и интимного, фрагментируя культурные сценарии, превращая жизнь в игру. Это, как считают психологи, блокирует волевые усилия личности, ведет к пуэрилизму (появлению в речи, суждениях и поведении взрослого человека особенностей, свойственных детям), регрессии человеческой деятельности и распаду «Я». Связанная с этими тенденциями идеология, восходящая к представлению о культуре как о «свободной игре ума», сегодня, как замечают многие культурологи, находится в кризисе. Зачастую современный опыт восприятия квалифицируется как декадентский опыт в ситуации упадка, или кризиса культуры. Мишель Фуко обращается к Шарлю Бодлеру, который определял современность как «время переходное, ускользящее, случайное»⁴. Обостренное осознание современности в канун XXI века очень напоминает подобное умонастроение: в прерывании традиции, чувстве новизны, головокружении от происходящего. Философия, литература и искусство, как впрочем, физика и математика, правда, несколько раньше, ощутили разрыв с традицией. В понятиях «современная философия», «современная литература», «современное искусство», «современная наука» смысловой акцент падает на слово «современность». Как справедливо замечает Олег Аронсон: «"Современность" – не момент в историческом времени, но изменение отношения к тем основаниям, на которых что-то когда-то (в традиции) стало значимым»⁵. Кризис, таким образом, не означает тотальной дискредитации, он создает возможность для предъявления новых модусов и форм как производства, так и освоения культуры.

Новый опыт восприятия был подготовлен постмодернистскими практиками обработки уже существующих, укорененных в культуре кодов и стилей вполне формальными способами: «зеркальным» или

⁴ М. Фуко, *Что такое Просвещение?*, [в:] *Интеллектуалы и власть: Избранные политические статьи, выступления и интервью*, Москва 2002, с. 345.

⁵ О. Аронсон, Е. Петровская, *По ту сторону воображения*, [в:] *Современная философия и современное искусство. Лекции*, Нижний Новгород 2009, с. 118.

«лабиринтным» построением материала, цитированием, иронией, пародией, плагиатом, пастишем⁶. При этом «пастиш» мы понимаем широко. Это не только программная эстетическая категория постмодернизма, реализующаяся в игровом начале, в моменте пародирования и иронии над устаревшим, неподлинным, неистинным и пр., но без предъявления предпочтительной альтернативы пародируемому. «Пастиш» отражает новую многослойную, многомерную социокультурную реальность, образующуюся в результате «стирания границ» и «возникновения новых территорий». Как было показано Фредриком Джеймисоном, вездесущность пастиша согласуется с потребительским влечением к миру, превращенного в чистые образы самого себя, к псевдособытию и зрелищам.

Однако впечатления, полученные людьми в результате соприкосновения с миром вымысла и фантазии, становясь нематериальным активом, преобразуют сам процесс потребления. Сегодня потребление становится творческим процессом, влияющим на саморазвитие личности, ее идентичность. Оно становится фактором динамической реорганизации повседневной жизни и связано с повышенной конвертируемостью распределения времени. В связи с этим все большую роль в современном обществе позднего капитализма начинает играть досуг. Досуг превращается в экономическую категорию, становится одной из главных составляющих потребления, важным фактором бытия идентичности индивида. Переход к постиндустриальной экономике отражается на изменении городской среды: модернизация производственных площадей, строительство новых крупных объектов создают новую культурную инфраструктуру. Исследователи отмечают, что в современном потреблении особое значение приобретает понятие «ощущение среды». Актуальное состояние городской среды характеризуется преобладанием сугубо функциональных объектов. Кафе, ларьки, рынки, как места обмена, оборота, досуга почти не оставляют пространства для формирования символической, эстетической, культурной и даже «космической» темпоральности. В современных больших городах общественные места напоминают по образному выражению Питера Слотердайка «транзитные пустыни», в которых пространство превращается в жидкую изменчивую среду, формирующую новую эпистемологическую ситуацию. Степень мобильности является критерием стратификации в современном социуме. Зигмунд Бауман специально останавливается на понятии «кочев-

⁶ Пастиш – от итал. *Pasticcio* – паштет, путаница; опера, составленная из отрывков других опер, смесь, попури; в живописи – стилизация, мазня.

ник», которое в наше время становится популярным для всех представителей эпохи постмодерна⁷.

Существует мнение, что глобализация детерминирует утрату привязки социальных процессов к физическому пространству. В процессе глобализации формируется «глобальный культурный поток», распадающийся на пять культурно-символических пространств-потоков (landscapes): этнопространство (ethnoscape) образуется потоком туристов, иммигрантов, беженцев, гастарбайтеров; техноппространство (technoscape) – потоком технологий; финансппространство (finanscape) – потоком капиталов; медиапространство (mediascape) – потоком образов; идеоппространство (ideoscape) – потоком идеологием. Эти нестабильно-текущие пространства являются «строительными блоками» воображаемых миров, в которых люди осуществляют символический обмен⁸.

Эти процессы вместе с развитием информационных технологий заставляют людей по-новому относиться к книгам. Книги представляют интерес как источник потенциально полезного знания. В круг чтения попадает не только первоклассная художественная литература, но и литература низкосортная, «плохая»: это не только одно-разовое «чтиво» для электричек, посредственный детектив, но и документы, инструкции, всевозможные справочники, энциклопедии, различные хроники, мемуары и пр. При этом невозможность проверить 95% информации, которую мы используем, вынуждает искать новую модель выбора: поддаваться стадному чувству, доверять статистике, или все-таки быть верными рациональному выбору!?

Растущая дискретность и вместе с тем «аналитичность» городской среды теснит традиционно понимаемые «публичные пространства» – парки, скверы, бульвары, дворы. Новые центры досуга трансформируют социальный смысл коммуникации. Если молодой грек, или римлянин приходил в Академию или в Пантеон, чтобы покинуть его неопитом философии, то наш современник приходит в торгово-развлекательный комплекс, чтобы утвердить себя в качестве платежеспособного субъекта. Такое предсказуемо одностороннее времяпрепровождение лишает его более значительного – метафизического, чувства пространства, делает его бытие усеченным и скудным.

Торгово-развлекательные центры предлагают новые возможности ухода от реальности: это различные движущиеся аттракционы, основанные на знаменитых приключенческих и научно-фантастиче-

⁷ Z. Bauman, *Globalization: The Human Consequences*, New York 1998, s. 88.

⁸ Н.А. Колодий, *Новая экономика – экономика впечатлений*, Ольборг-Томск 2010, с. 29.

ских фильмах. Если раньше мы читали книгу, а потом шли посмотреть фильм, снятый по ней, то теперь, когда мы уже видели фильм, можно пойти и испытать все на себе⁹. Литература «рассеивается» в медийном пространстве, уходя с книжной страницы на экран или в наушники плеера. Современные медиа не только отбирают у литературы читателя, они также: создают новый тип автора; заставляют литературу перенимать техники медийной «раскрутки» – подготовки будущей аудитории; меняют режим распространения текста и техники самого письма. Так, например, если традиционно устроенная литература немыслима без вертикальной, иерархической оси, то складывающаяся на наших глазах современная «сетература» выстраивает исключительно горизонтальное сообщество.

В киберпространстве потребители могут забыть обо всем на свете и погрузиться в виртуальный мир, играя в компьютерные игры. Как же вернуть заблудившегося в виртуальных сетях читателя в мир книг? В Москве, например, существует опыт клубов-кафе таких как, например, «Билингва», или «ОГИ» (подобно американскому кафе «Starbucks»), создающих атмосферу для погружения в привычный, по-домашнему уютный мир книг, кофе и сигар. Развлекательная, расслабляющая атмосфера как бы проверяет и одновременно подготавливает по-новому воспринимать литературу. Происходит переход от чтения сосредоточенного (которое ранее осуществлялось в пространстве, ответственно проработанном сознанием) к чтению в ослабленном и несобранном состоянии. Этот иной модус чтения уже не требует высокого, фиксированного уровня компетентности и концентрации, т.к. уже не соответствует традиционной норме. Чтение становится все более интересным как процесс аффективный, телесный, перформативный, требующий сегодня осмысления.

«Поворот к читателю» обозначился в западном литературоведении в 1960 – 1970-х гг. с возникновением так называемой – «Констанцской школы рецептивной эстетики» в Германии и «критики читательского отзыва» в США. Сегодня актуально возвращение фигуры читателя и исследование различных режимов чтения. Поэтому необходимы новые техники анализа, связанные с антропологией взгляда, с субъективностью исследователя и уникальностью его методологии, но претендующей на научность. Нужно заново учиться читать. Однако уникальность методологии не означает субъективной искаженности взгляда, но связана с реанимацией (реактивацией) утраченного

⁹ Там же, с. 74.

интереса к литературе через пересмотр уже существующих методов анализа и поиска нового взгляда (метода). Именно индивидуальное смыслопроизводство, взаимодействие не только с элитарными текстами, но и с непритязательно-массовой жанровой продукцией определяет огромное значение практик чтения в современной культуре. Это инициирует процесс литературной коммуникации как взаимодействия и сотрудничества.

SUMMARY

Anthropology of looking: a person in a changing urban medium, new forms of feeling experience and fight for reader's attention

The actual state of urban medium contains little place for forming symbolic, aesthetic, cultural and even «space» space-time. New centers of entertainment transform the social sense of communication.

Besides, new means of reality representation – photograph, cinema, etc. - change our understanding of art and literature. The very perception of the world begins to depend on that system of images that dominates in the community. In the presence of mass culture, the new subject of perception appears.

Today, the return of the reader's figure is, as well as investigation of various reading regimes. So, new techniques of analysis are necessary, that are connected with anthropology of looking.

In this paper, the approaches to initiation of literary communication process are drafted, such as interaction and cooperation.

Keywords: anthropology of looking, mass media, landscapes, postmodernism, literary communication, reading regimes.

Ключевые слова: антропология взгляда, масс медиа, пространство-поток, постмодернизм, литературная коммуникация, режимы чтения.