

Л. А. Софронова

КУЛЬТУРА
СКВОЗЬ ПРИЗМУ
ПОЭТИКИ



ЯЗЫКИ СЛАВЯНСКИХ КУЛЬТУР
МОСКВА 2006

ББК 71.05
С 68

Издание осуществлено при поддержке
Российского гуманитарного научного фонда
(РГНФ)
проект № 05-04-16173

Софронова Л. А.

С 68 Культура сквозь призму поэтики. — М.: Языки славянских культур, 2006. — 832 с. — (Studia philologica).

ISSN 1726-135X
ISBN 5-9551-0137-3

В этой книге сквозь призму поэтики рассматриваются многие историко-культурные проблемы: оппозиция «сакральное / светское», реализующаяся на разных уровнях культуры и меняющая свои очертания; миф и обряд, продолжающие свою жизнь в культуре, адаптируясь к новым контекстам, порождая новые мифологии и художественные формы, на которые проецируется, например, структура обряда; самые различные ипостаси человека и принципы его изображения, свидетельствующие о его позициях в культуре; пространство, которое он обживает или созерцает, его различные варианты, всегда неразрывно связанные с человеком; память культуры, механизмы которой разрешают не только повторы, но и многочисленные трансформации.

Все это проблемы не только истории культуры, но и поэтики. Их взаимодействие показано в книге, построенной на материале славянских культур XVII—XX вв. — русской, польской и украинской.

ББК 71.05

*В оформлении переплета использован рисунок А. Кирхера «Волшебный фонарь»
(Laterna magica) (1643 г.)*

Оглавление



От автора	5
Введение. Культура — филология — история	9
Библиография к введению	27
Глава I. Оппозиция сакральное / светское	
О сакральном и светском	29
Священная книга Григория Сковороды.....	33
Школьный театр на границе сакрального и светского	77
Сакрализация истории в эпоху романтизма	105
Молитва, икона, храм в русской поэзии	137
Сакральные названия и эпиграфы светских произведений.	149
Библиография к главе I	164
Глава II. Миф и обряд	
Миф в культуре	170
Античные боги и герои на школьной сцене	172
Романтические «душки», русалки и ходячие покойники	190
Россия и русские	
в «Отрывке III части “Дзядов”».....	213
Образ Европы в русской культуре XVIII века	231
Враги человеческие.....	245
Обряд и театр	265
Киевские мистерии.....	268
Обряд на сцене «охотничьего» театра	290
Обряд в романтической драме	307
Библиография к главе II.....	328
Глава III. Человек	
Позиции человека в культуре.....	337
«Ленивый дремлюк» или брат Божий.....	338
Фигуры школьного театра	382

Персоны «охотничьего» театра	411
Как человек превращается в актера.....	465
Романтический герой	471
Национальный автопортрет	492
Автопортрет славянина по Мицкевичу.....	496
Библиография к главе III	518
Глава IV. Пространство	
О категории пространства	525
Пространство и сцена	526
Мистериальное пространство — модель мира	536
Словарь «мест» «охотничьего» театра	557
Пространство в зеркале утопии	597
Романтическая утопия	601
Признаки пространства в романе Замятина «Мы»	607
Дистопические мотивы в романе Тадеуша Конвицкого «Mała Apokalipsa».....	619
Утопия и утопическое начало.....	630
Мир «земляной» и мир небесный.....	633
Философский лабиринт.....	668
Библиография к главе IV.....	682
Глава V. Память культуры	
«Воспоминания» в культуре.....	688
Священное Писание на школьной сцене.....	691
Прекрасная Магилена и бедная Татьяна	707
Великие образцы Юлиуша Словацкого и Зыгмунта Красиньского	715
Григорий Сковорода и русская религиозная философия.....	732
К истории советской агнографии	745
Человек и машина в романе Замятина «Мы» и пьесе К. Чапека «R. U. R.»	760
Silva rerum Юлиана Тувима	777
Библиография к главе V	794
Вместо заключения. О пользе чтения	800
Библиография к заключению	816
Указатель произведений	817
Указатель имен	821

От автора



Поэтика связана с историей культуры. Она не только контекст, в котором находятся литературные или драматические произведения. Историко-культурные смыслы просвечивают в темах, жанрах, тропах, фигурах. История культуры фокусирует в себе многочисленные аспекты поэтики. Они находятся в столь тесных отношениях, что приближаются к синтезу, а именно в нем наиболее полно раскрываются смысл и форма текстов, их отношения между собой. Исследование поэтики в историко-культурном плане углубляет представления о литературе и других видах искусства. Так выстраивается единый угол зрения на культуру, которая перестает быть собранием отдельных видов искусств. Она не рассыпается на отдельные элементы, а предстает в целостности. Рассмотреть культуру сквозь призму поэтики — главная задача автора этой книги.

Славянская культура — польская, русская, украинская — предоставляет для этого чрезвычайно интересный материал. Россия, Польша, Украина объединены здесь не случайно. Польская культура XVII—XVIII вв. находилась в тесных контактах с культурой украинской, которая во многом оказалась посредником для русской культуры в ее отношениях с Европой. Россия и напрямую общалась с Польшей. Очевидно, что ее культурный опыт был претворен в свой собственный и в Киеве, и в Москве. Так появился киевский школьный театр, ставший первой ступенью развития искусства сцены у восточных славян. Опыт киевских театральных деятелей оказался полезен для становления русского театра, хотя, конечно, он испытывал и другие влияния. В XVIII в. он приобрел самостоятельность и особым образом выявил зависимость от литературы. Значительное внимание в этой книге уделено творчеству украинского философа Григория Сковороды, которое стало достоянием и русской культуры, что особенно явно сказалось на рубеже XIX—XX вв. XIX век для Польши — это эпоха романтизма, которая не прервала сво-

их внутренних связей с барокко. Анализ романтических произведений, в первую очередь драмы, ведется в связи с исследованием религиозно-философских концепций эпохи, романтической историософии. Так раскрывается отношение романтизма к фольклору, к славянской народной мифологии. XX век в книге представлен более разрозненно. Отдельные драматические и литературные произведения этого времени рассматриваются с точки зрения их отношений с другими текстами, отдаленными во времени или совпадающими в нем. Эти отношения бывают скрыты в глубинных слоях семантической структуры текста.

То, что в книге так много театрального материала, не случайно. Ведь театр наглядно выявляет позиции человека в культуре. Реализация различных видов пространства на сцене разрешает сделать обобщения, касающиеся этой категории в целом. Основные культурные оппозиции четко проходят через пьесы разных времен, определяя место театра в культурном пространстве, и, следовательно, характеризуя пространство в целом.

Книга могла бы быть выстроена хронологически, от XVI—XVII к XX веку. Проследить движение культуры во времени — задача чрезвычайно важная. Также возможно представить ее в целостном единстве. В разные эпохи это единство выглядит различно, так как строится на разных основаниях. Оно проступает в форме и семантике произведений разных эпох, не связанных между собой. Зачастую определяется архаическими пластами культуры. Образы человека и пространства поддерживают единство культуры, несмотря на многочисленные трансформации, с ними происходящие. Его утверждают «воспоминания» культуры о самой себе.

Пространство культуры рассекает множество смысловых оппозиций, среди которых значимое место занимает оппозиция сакральное / светское, не только делящая его на две зоны, но и определяющая характер различных институций, тип культурного поведения человека. Эта оппозиция организует систему жанров, налагает запреты или дает разрешения на тот материал, с которым работают авторы. В зависимости от этой оппозиции они избирают способы художественного воспроизведения материала. Противоположение сакрального и светского пронизывает тексты культуры, как и отношение к ним. Сохраняя свою значимость, отношения сакрального и светского при этом не особенно устойчивы. Они видоизменяются с течением времени, в результате чего возникают сакрализованные формы, которым посвящена I глава этой работы.

Миф и обряд существуют не только в давние времена. Они всегда хранятся в памяти культуры и воспроизводятся, внешне принимая но-

вые черты, но всегда сохраняя свое смысловое ядро. Культура относится к ним отнюдь не пассивно. Миф и обряд подпитывают ее, что порождает новые художественные формы. Авторы разных эпох как осознанно, так и бессознательно обращаются к мифу и обряду. Войдя в новый контекст, миф срачивается с новыми художественными формами, придает им, казалось бы, утраченные смыслы, а они, в свою очередь, активизируются. Культура хранит память об античности, о народной мифологии, творит новые мифы, не забывая о прежних, создает образы реальности по правилам сложения всякого мифа. Обряд дает толчок развитию новых видов искусства. Имеется в виду театр, который долгое время отсутствовал у восточных славян. Театр вспоминает о своих началах и позже, воспроизводит обряд на сцене, декларируя таким образом свои позиции в культуре. Отражаются элементы обряда и в литературе. О преображенном обряде и мифе говорится во II главе книги.

Человек не только творит культуру, но и сам отражается в ней. Имея в виду синтез истории культуры и поэтики, возможно проследить, как в разные эпохи меняется образ человека, по каким правилам, образцам, индивидуальным замыслам авторов он складывается. Очевидно, что отнюдь не всегда культура стремится к полноте изображения человека. Так, в эпоху барокко образ человека расщеплялся на составляющие. Был значим не сам человек, а его отношения с силами добра и зла. Он выступал проекцией христианской картины мира. В XVIII в. образ человека приобретает иную условность: человек становится носителем черт характера, являющих его склонности к пороку или добродетели. Вырисовывается и его социальный портрет. Для него характерна стабильность. Только в эпоху романтизма выступает человек становящийся, чья внутренняя жизнь, полная драматизма, отражается в искусстве. Для этого образа характерна поливалентность и принципиальная неустойчивость. Человек всегда находится в ряду объектов философии, в том числе религиозной. Отношения с Богом и миром определяют его положение в пространстве культуры. Эти разнообразные варианты образа человека и подходы к нему стали предметом исследования в III главе нашей книги.

Человек неразрывно связан с пространством, которое его окружает. Оно формирует человека, а он постоянно стремится освоить пространство и воздействовать на него, что в эпоху барокко происходит очень активно. Одновременно пространство подавляет человека, что наглядно проступает в религиозном театре. Персонажи мистерий и моралите явно зависят от пространства и выступают его отражением. В XVIII в. очертания пространства решительно меняются и утрачивают свою космичность. Человек теперь находится в отдельных точках пространства, ло-

кусах, активно перемещаясь между ними. Тема пространства — одна из основных в сочинениях Григория Сковороды. Философ представляет различные виды пространства — метафизическое, географическое, бытовое, сосуществующие и пересекающиеся, находящиеся в четких иерархических отношениях. Также в книге исследуется пространство, сконструированное в утопиях XIX—XX вв. IV ее глава, посвященная пространству, дополняется анализом текста как пространства.

Таким образом, семантика культуры, описываемая через ряд смысловых оппозиций в опоре на обряд и миф, ведущие категории культуры, коими являются человек и пространство, исследуются в этой книге, главы которой внутренне связаны между собой. Здесь также ставится вопрос о памяти культуры. Он рассматривается в V главе нашей книги, на самом разном материале. Мы попытались проследить многочисленные переключки между текстами, как сосуществующими во времени, так и разведенными по разным векам. Анализ, казалось бы, неожиданных совпадений и соответствий, доказывает целостность культуры. Иногда переключки, совпадения, соответствия возникают благодаря сознательным художественным решениям и обращениям авторов к предшественникам. Иногда они появляются как бы неожиданно. Все эти случаи свидетельствуют о том, что культура являет собой единый универсум, где возможны самые разные встречи произведений и авторов.

Открывает книгу Введение, в котором говорится об отношениях культуры, истории и филологии. Заканчивается она обращением к веку XVI, к творчеству великого польского писателя Миколая Рея, давшего множество советов человеку добродетельному, касающихся книги и чтения. Анализ его поучений выявляет уникальные позиции книги в общем пространстве культуры.

Хочется сказать, что эта книга стала возможной благодаря научному контексту, сложившемуся в Институте славяноведения РАН, в Отделе истории культуры. Вне этого контекста, как и без участия и внимания со стороны специалистов, работающих в Институте славяноведения, а также в ИРЛИ, ИМЛИ, Институте искусствознания и других научных центрах, работа эта могла не состояться.

Не перечисляя поименно своих учителей, коллег и друзей, я всем им приношу огромную благодарность. Их имена можно прочитать в книге, увидеть в многочисленных ссылках на их труды.

Введение

Культура — филология — история



Долгое время истории культуры отводили право освещать «традиционную совокупность достижений в области науки, искусства, просвещения» [Кнабе, 1986, 260]. На самом деле история культуры — это наука самостоятельная, зародившаяся на границах различных областей гуманитарного знания. Чтобы конкретизировать предмет исследования истории культуры, целесообразно рассмотреть ее положение среди других наук, обратившись, в первую очередь, к филологии и истории. Наука о культуре соприкасается с ними, даже вторгается в них, но никогда окончательно с ними не сливается, оставаясь в своих пределах. История культуры занимает пограничное положение по отношению к этим наукам, как и к другим областям гуманитарного знания.

На первый взгляд может показаться, что предмет изучения науки о культуре, филологии и истории совпадает. История культуры исследует тот же материал, что история и филология: исторические события, различные проявления исторического самосознания, литературные памятники. «Словесные тексты суть предмет изучения и источник знания в любой гуманитарной науке, а в большинстве из них — это источник основной либо единственный» [Шапир, 2002, 56]. Все эти науки подходят к тексту со своих позиций, в том числе, и история культуры. Она не вводит историографический материал в свой круг, не поверяет его историческими данными, не создает концепций истории и истории литературы — это круг задач истории и филологии.

Культура всегда связана с историей, она решительным образом влияет на осознание исторического опыта, складывание национального самосознания, ибо оно творится в формах культуры. Соотношение культуры и истории неоднозначно. Культура отнюдь не пассивно отражает историю, отдельные исторические события. Она не просто перелагает жизнь

общества во времени на язык искусства, хотя это возможно, например, в живописи, литературе, театре. Зачастую подобные переложения подаются и воспринимаются как стремление придать произведениям историчность. Так понятая историчность превращает автора в учителя истории, а читателя — в послушного ученика. Ведь очень часто «историческую обстановку представляют по литературе и живописи: от таких представлений, воспринятых в детстве, человек освобождается с трудом; часто сознание усваивает их навсегда» [Чудаков, 1986, 23].

Отношения истории и искусства заключаются вовсе не в том, чтобы лишь донести до общества факты истории. Замечательным образом смысл погружения в историю раскрыл польский поэт эпохи романтизма Ю. Словацкий. Он сказал, что его пьеса «Балладина» противоречит исторической правде, что является ее достоинством. Романтики полагали своей задачей передать дух истории, но не описать исторические факты. Также и другие историко-культурные эпохи находятся в творческих отношениях с историей.

Каждая эпоха по-разному выражает отношение к современной ей истории, различными путями возвращается к прошлому, по-разному сегментируя его. Отнюдь не вся последовательность событий, не все значительные исторические факты входят в культурный фонд и запоминаются навсегда. В сознании современников живут и фиксируются не все исторические моменты своего времени, хотя потенциально они имеют важное значение для дальнейшего исторического развития. Для одной эпохи некий исторический факт может значить очень мало — он свершился и забылся, не попав в художественную сферу, откуда общество обычно черпает историческое, «ненаучное» знание. Другая эпоха вводит этот факт в ряд важных исторических событий, придает ему глубокий смысл. Он обрастает сетью многочисленных, уже не только исторических значений и становится символом ушедшей эпохи и культуры в целом. «В памяти нации есть люди-символы и есть события-символы» [Панченко, 1984, 201].

Факт истории не сохраняется в неизменном виде, но значимость его смыслов не подвергается сомнению. Скорее это произойдет с исторической реальностью, «вплоть до объявления ее несуществующей» [Лотман, 1986, 111]. Эти смыслы не всегда напрямую соотносятся с фактом. Как пишет М. Элиаде про сербский эпос, «стоило Марко оставить след в истории народа, как его истинная личность была забыта, а биография — перестроена в соответствии с мифическими нормами» [Элиаде, 1987, 60]. Слова исследователя знаменательны. Он утверждает, что коллективная память внеисторична, что «она возвращает историческому персонажу