

ГЛОБАЛЬНОЕ И РЕГИОНАЛЬНОЕ В КОНТЕКСТЕ СРАВНИТЕЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКОГО ИЗУЧЕНИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

В.Г. Зусман, З.И. Кирнозе

Глобализация (франц. *global* – «всеобщий»; лат. *globus* – «шар») – одна из ведущих тенденций в современном нестабильном мире, заключающаяся в интеграции, унификации и стандартизации. Глобализация – планетарное явление. Метафорами глобализации являются, как известно, «мировая деревня» и «сетевое общество». Аналогичное явление – сетевая литература.

Глобализацию определяют как экономическую взаимозависимость стран мира, возникающую в результате возрастающих международных потоков капиталов, товаров и услуг [Россия и мир 2008; Широков]. Мировая литература глобализованной эпохи – интерактивная сетевая литература, возникающая во множестве вариантов и продолжений при участии читателей нового типа. Читатель нового типа – интернет-пользователь, находящийся в сети и участвующий, по приглашению автора, в создании все новых вариантов выложенного в сети текста. Многовариантные, открытые нестабильные тексты постмодернистской литературы известны в высоком, элитарном и «массовом» вариантах. Образцы многовариантных постмодернистских текстов принадлежат, например, сербскому прозаику и драматургу М. Павичу.

Современная политология, культурология и теория литературы базируются на диалектике глобального и локального. Глобальное в отрыве от локального может вести к появлению новых центров управления миром в виде транснациональных институтов (организаций, союзов, корпораций). Свидетельствами глобализации в разных сферах являются ВТО (Всемирная торговая организация), Интернет и т. д. Глобализация снимает национальные границы в экономике, политике, культуре и языке. Так, английский язык, вытесняя другие мировые языки, претендует на роль «латыни» XXI в. Следствием языковой глобализации является порождение таких лингвистических метаартефактов, как Hinglish (индийский английский), Chinglish (китайский английский) и т. д. По мере экспансии английского языка, овладевающего все новыми регионами и сферами общения, происходит расшатывание норм классического British English. Глобализованный, сетевой, общемировой языковой метаартефакт опасен для региональных языковых вариантов. Утрачивается лингвистический полицентризм, нарастает унификация, нарушается диалектика глобального и локального.

Локальное (лат. *localis* – «местный, свойственный данному месту») – не выходящее за определенные пределы. Для межкультурной коммуникации, культурологии и теории литературы значима диалектика глобального и локального. Локальное в современном мире указывает на значимость национального элемента в экономике, политике и культуре, на связь этноса с его почвой [Гумилев 2008; Лихачёв 1981; Панченко 1999]. Интересно, что

Авторы фокусируют внимание на процессах глобализации регионализации в культуре. Ставится вопрос о взаимосвязях сетевой интерактивной литературы с глобализованной культурой. В контексте отказа от европоцентризма рассматриваются идеи сравнительно-исторического литературоведения в трудах академика А.Н. Веселовского и их интерпретация в современной филологической науке.

Ключевые слова: глобальное региональное, сетевая интерактивная литература, система «литература», европоцентризм, ряды культуры, принцип повторяемости, генетическая связь, типологические соответствия, суггестивность, «эстетический тип языка», сравнительная концептология.

Л.Н. Гумилев ввел для обозначения этой связи специальный термин «месторазвитие». Диалектика глобального и локального ставит вопрос о сохранении национальных и региональных традиций в культуре, о значимости региональных диалектов и литератур [Зинченко, Зусман, Кирнозе, Рябов 2001: 21]. Известно, что связь идеологии с «кровью» и «почвой» не раз приводила в истории к возникновению националистических, расистских историй литературы. Такова, например, история литературы немецкоязычных регионов, принадлежавшая перу профессора Й. Надлера (1884-1963) [Nichtung... 1939]. Равновесие между глобальным и региональным может нарушаться и по-иному, с перекосом в сторону регионального. В современном мире глобализация и регионализация вступают в сложные соотношения. Диалектика глобального и регионального – центральный момент современного подхода к сравнительно-историческому изучению литератур.

Сравнительно-исторический метод сложился в литературоведческих школах русских университетов в последней трети XIX в. Родоначальником его стал академик Александр Николаевич Веселовский (1838-1906). Широта интересов и культурный кругозор определяют основное направление научной деятельности Веселовского – историка и теоретика литературы, лингвиста и издателя русских и западных средневековых текстов.

Среди разрабатываемых Веселовским проблем наибольшее значение для формирования нового метода имела его историческая поэтика. Основы метода изложены в программной лекции, прочитанной А.Н. Веселовским при вступлении в должность профессора

Петербургского университета, «О методе и задачах истории литературы как науки» (1870). В лекции А.Н. Веселовский заявляет о своей приверженности к культурно-исторической школе. Историю литературы он видит «как историю общественной мысли в образно-поэтических формах». В дальнейшем во «Введении к исторической поэтике» и в серии университетских курсов и статей А.Н. Веселовский намечает теоретическое обобщение огромного материала, изученного им самим и этнографами, лингвистами и литературоведами с использованием достижений культурно-исторической школы. Рассматривая генезис поэтических категорий, А.Н. Веселовский первым показал, что они «суть исторические категории» [Фрейндерберг 1997: 20-21].

Признавая принцип историзма основой метода, он подмечает, что культурно-историческая школа проходит мимо повторяемости явлений, исключая тем самым рассмотрение дальнейших рядов культуры. Если рассматривать только ближайшие ряды культуры, то повторение может быть вариативным, содержать сдвиг, различие смежных членов. Более явственным может быть сходство «...на более отдаленных степенях рядов» [Веселовский 1989: 37; 1939, 1940; 1989а: 37; 1908-1938; 2006]. Задолго до ОПОЯЗа А.Н. Веселовский привлекает внимание к синхронному изучению различных, притом не обязательно соседних, рядов культуры. От этого положения отталкиваются Ю.Н. Тынянов и Р.О. Якобсон.

Придавая повторяемости признак закономерности, А.Н. Веселовский полемизирует с «европоцентристским» пониманием культуры. Каждая культурная область имеет свою специфику развития, а потому некорректно говорить об «отставании» или «застойности» неевропейских народов. В этом состоит преимущество созданной А.Н. Веселовским «всемирно-исторической школы» перед культурно-исторической [Гумилёв 1997: 188]. Сопоставляя «параллельные ряды сходных фактов» на самом широком литературном материале, А.Н. Веселовский ищет типологические соответствия в культуре разных «рас» и эпох. Как известно, европоцентризм — парадигма мышления, признающая западную, европейскую ментальность универсальной, общезначимой и единственно ценной. Европейская точка зрения на мир, концепты и константы западной культуры расцениваются как универсалии. Ценности, нормы, обычаи неевропейских народов с точки зрения европоцентризма квалифицируются как «локальные», «местные», «примитивные», лишённые общезначимого содержания [Бердяев 1990; Данилевский 1991; Тойнби 1991; Трубецкой 1999; Шпенглер 1998]. Отрицание европоцентризма — одна из центральных идей сравнительно-исторического изучения литератур и культур.

А.Н. Веселовский подчеркивает связь, существующую между «крупными явлениями» и «житейскими мелочами». Одним из первых он включает в контекст литературы бытовой фон с его лингвистическими и психологическими составляющими, дающими богатый «материал для сравнений». Наряду с «традицией» «реальность», «спросы жизни» — один из важнейших элементов системы «литература» в «Исторической поэтике» А.Н. Веселовского [Шайтанов 2002].

С начала 80-х гг. XIX в. оформляется тема «историче-

ской поэтики». В названиях работ «Из истории романа и повести» (1886), «Эпические повторения как хронологический момент» (1897), «Психологический параллелизм и его формы в отражениях поэтического стиля» (1899) прослеживаются и представление о художественном слове как об особой сфере духа, и мысль о необходимости найти в литературе закономерности, «параллели» не только исторические. Но сопоставить ряды сходных фактов можно лишь при наличии принципа повторяемости, общего основания для сравнения. Уже на материале греческой античности ученый замечает, что при всей исторической последовательности развития литературы «сходство мифических, эпических, наконец, сказочных схем не указывает необходимо на генетическую связь» [Веселовский 1939: 5]. И генетической связи в принципе не отрицая, А.Н. Веселовский находит в разных литературах сходство сюжетов.

В разделе «Язык поэзии и язык прозы» (три главы из исторической поэтики, 1898) исследователь рассматривает механизм возникновения простейших поэтических формул, сопоставлений, символов, мотивов, «стоявших вне круга обоюдных влияний». Эти древние элементы образности «могли зародиться самостоятельно, вызванные теми же психическими процессами и теми же явлениями ритма». Генезис поэтического мышления и стиля восходит к «психологическому параллелизму, упорядоченному параллелизмом ритмическим». Хотя «сходство условий вело к сходству выражения», подбор образов в литературах удаленных регионов существенно отличался. Это легко объясняется расхождением бытовых форм, фауны и флоры. Гениальное открытие А.Н. Веселовского состоит в указании на сходство «качества отношений» между этими образами [Веселовский 1939: 278-279]. Сближаются сами основы сопоставления, категории и признаки (движение, волевая деятельность и т. д.) [Веселовский 1939: 101]. Поставив перед собой задачу классификации сюжетов мировой литературы, исследователь видит, тем не менее, что сопоставлять произведения, выяснив родственные сюжеты, некорректно. В самых похожих сюжетах есть свои ходы, обусловленные национальной и исторической спецификой произведения, а научная приблизительность А.Н. Веселовскому была глубоко чуждой. Так рождается мысль найти мотив как «неделимую единицу сюжета», ибо «сходство объясняется не генезисом одного мотива из другого, а предположением общих мотивов, столь же обязательных для человеческого творчества, как схемы языка для выражения мысли; творчество ограничивается сочетанием данных схем. В этом смысле сказка может быть настолько же отражением мифа, насколько осадком эпической песни или народной книги» [Веселовский 1939].

Одновременно — это основание для типологических соответствий. Более всего А.Н. Веселовского занимает вопрос о соотношении «предания», традиции и личного «почина», индивидуального творчества. Если спроецировать на «Историческую поэтику» схему художественной коммуникации (автор — произведение — читатель), то станет очевидно, что отнюдь не всегда произведение занимает здесь центральное место. Главным звеном системы «литература» предстают «формулы, образы, сюжеты», самозарождающиеся или мигрирующие. Си-

стема «литература» принимает следующий вид: **коллективный автор – традиция – коллективный читатель.**

Традиция в этом случае и есть здесь главное произведение, плод развития литературы и культуры. Автор и читатель заняты по преимуществу общением с «преданием», которое ставит пределы их романтизму и импрессионизму. Так, в работе «Из введения в историческую поэтику» (1893) угадывается личная интонация. А.Н. Веселовский предостерегает современников от переживания мира «врозь», что ведет к утрате синтеза со своим временем. Однако большие поэты нуждаются в «общем сознании жизненного синтеза» [Веселовский 1939: 58]. Другими словами, гений становится таковым лишь при условии стабильной, множественной обратной связи в цепи автор – произведение – читатель.

Относительная неизменность традиции и изменчивость реальности ограничивают и расширяют свободу авторского творчества. «Новые спросы жизни» подсказывают автору новое содержание для старых, «готовых» форм. Долгое время русского ученого меньше занимает индивидуальность художника, его интересуют «типы». Если индивидуальность важна, то как индивидуальность «групповая», эпохальная. Поэт рождается, «но материалы и настроение его поэзии приготовила группа» [Веселовский 1939: 251].

А.Н. Веселовский сближает процессы творчества и процессы восприятия, различая их лишь по интенсивности. Автор «Исторической поэтики» уделяет пристальное внимание прямым и обратным связям в подсистеме «традиция коллективный читатель». В работе «Определение поэзии» А.Н. Веселовский отмечал, что в ходе эволюции поэзии меняется содержание, но «формальный элемент» остается тот же. Сохраняющееся «согласие формальных элементов необходимо для того, чтобы художник мог творить и зритель наслаждаться его творением» [Веселовский 2006: 133-134]. А.Н. Веселовский отмечает диалектику устойчивости и изменчивости в литературе, объясняя устойчивость наличием прямых и обратных связей (художник творит – читатель наслаждается творением). В работе «Определение поэзии» ученый понимает поэзию «как живой процесс, совершающийся в постоянной смене спроса и предложения, личного творчества и восприятия масс, и в этой смене вырабатывающей свою законность» [Веселовский 2006].

«Восприятие» связано у русского академика с категорией «суггестивности», способностью слова, образа, сюжета «подсказывать» слушателю и читателю иной эпохи «новое содержание», удерживаясь и закрепляясь в памяти. Опираясь на сравнительно-исторический метод, современная культурология сопоставляет модели суггестивности различных литератур и культур. В позднем тексте «Задача эстетической поэтики» (1900) А.Н. Веселовский сосредоточивает внимание на «эстетических» моментах художественного творчества, на изображении как таковом. Он размышляет о «внутренних образах» предметов и «эстетических типах языка». Ученый подчеркивает, что «в эстетическом акте» происходит условное отображение предметного мира. Предметы «схватываются интенсивно, со стороны, которая представляется» художнику «типической». В результате изображенный мир обретает цельность и как бы «личность» (во всех слу-

чаях курсив – А.Н. Веселовского). Отчетливо видно, как отсюда тянутся нити к опоязовской концепции «игры» с миром, с одной стороны, и к персонализму М.М. Бахтина – с другой.

Суггестивными представляются идеи А.Н. Веселовского об «эстетических типах языка». Как и А.А. Потебня, он обращается к «содержательному анализу корнеслова», указывая на «разнообразие типических восприятий», которые удержались в народно-исторической традиции, развиваясь путем ассоциаций. А.Н. Веселовский подчеркивает, что «переживание этих внутренних образов и групп ассоциаций вызывает вопрос об условиях и законах их эволюции» [Веселовский 2006: 299-300]. Современная «сравнительная концептология» стоит на сходном фундаменте [Степанов 1993, 1997, 2007].

По определению В.М. Жирмунского, замысел «Исторической поэтики» А.Н. Веселовского – высшее достижение литературоведения XIX в. [Веселовский 1939]. Относительно недавно И.О. Шайтанов издал «Историческую поэтику»: «...отказавшись от хронологии прижизненных публикаций. «Историческая поэтика» предстала в новом виде. Издатель следовал логическому плану А.Н. Веселовского, соотнося с этим планом то, что «было им сделано» [Шайтанов 2002]. Реконструкция замысла «Исторической поэтики» открывает возможность нового взгляда на идеи А.Н. Веселовского о соотношении глобального и регионального в культуре, литературе и языке.

Литература

- Бердяев Н.А. Русская идея. М., 1990.
 Веселовский А.Н. Избранное: Историческая поэтика / сост. И.О. Шайтанов. М., 2006.
 Веселовский А.Н. Избранные статьи / вступ. ст. В.М. Жирмунского. Л., 1939.
 Веселовский А.Н. Избранные труды и письма / отв. ред. П.Р. Заборов. СПб., 1989а.
 Веселовский А.Н. Историческая поэтика / вступ. ст. В.М. Жирмунского. Л., 1940.
 Веселовский А.Н. Историческая поэтика / вступ. ст. И.К. Горского. М., 1989.
 Веселовский А.Н. Соб. соч. Т. 1-6, 8, 16. СПб.: М.-Л., 1908-1938.
 Гумилев Л.Н. От Руси к России. Очерки этнической истории. М., 2008.
 Гумилев Л.Н. Этногенез и биосфера Земли. М., 1997.
 Данилевский Н.Я. Россия и Европа. Взгляд на культурные и политические отношения славянского мира к германороманскому. М., 1991.
 Зинченко В.Г., Зусман В.Г., Кирнозе З.И., Рябов Г.П. Словарь по межкультурной коммуникации. Понятия и персоналии. М., 2001.
 Лихачев Д.С. Заметки о русском. М., 1981.
 Панченко А.М. Русская история и культура. СПб., 1999.
 Россия и мир. Новая эпоха. 12 лет, которые могут все изменить. М., 2008.
 Степанов Ю.С. Константы мировой культуры. Алфавиты и алфавитные тексты в периоды двоеверия. М., 1993. (совместно с С.Г. Проскуриным).
 Степанов Ю.С. Константы: Словарь русской культуры. М., 1997. (2-е изд. – 2001).
 Степанов Ю.С. Концепты. Тонкая пленка цивилизации. М., 2007.

Тойнби А. Дж. Постигание истории. М., 1991.
Трубецкой Н.С. Наследие Чингисхана. М., 1999.
Фрейдэнберг О.М. Поэтика сюжета и жанра / подг. текста и общ. ред. Н.В. Брагинской. М., 1997.
Шайтанов И. Классическая поэтика неклассической эпохи. Была ли завершена «Историческая поэтика»? // Вопросы литературы. № 4. 2002.

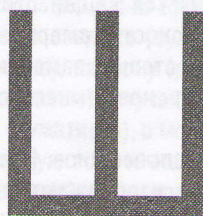
Шишков Г. Глобализация // Электронная энциклопедия «Кругосвет». URL: <http://www.krugosvet.ru/dict/articles/0/0b/1010376.htm?text>.

Шпенглер О. Закат Европы. Очерки морфологии истории: Т. 1. Образ и действительность. Минск, 1998.
Nichtung und Schrifttum der deutschen Stämme und Landschaften. Bd.1. Berlin, 1939.

2. Художник и культурное пространство. Региональные исследования в литературоведении

ПТИЦЫ ТИХОГО ДОНА (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА-ЭПОПЕИ М.А. ШОЛОХОВА «ТИХИЙ ДОН»)

Н.М. Муравьёва



Шолохов М.А. не только хорошо знал и любил птиц Донского края [Словарь языка Михаила Шолохова 2005: 58-64], но еще мог так проникновенно о них рассказать, что его любовь передавалась другому.

Ольга Карлайл-Андреева в своих воспоминаниях о встречах с М.А. Шолоховым пишет: «Еще он рассказывал о чудесной весне на Дону, о птицах в начале лета, о лебедях, усеивающих озера подобно жемчужинам, о селезнях, перекликающихся на глубоких топях вдоль реки, о гусах, печально прощающихся с осенней степью, пролетая над ней высоко в облаках» [Карлайл-Андреева 1990: 28].

Один из первых «птичьих» образов романа-эпопеи – ворон. У этого образа богатая фольклорная и литературная традиция. В творчестве И.А. Бунина, например, этот образ связан с теми трагическими ощущениями, которые испытывал писатель накануне революции и в первые годы становления советской власти. Его ворон – хтоническая птица [Трусова 2004: 112-121], потому что издавна считалось, что злое крик ворона предсказывает смерть, несчастье, в народном представлении эта птица имеет дьявольскую природу. В «Тихом Доне» ворон подобной «дьявольской» окраски не имеет.

Содержание трех эпизодов, в которых появляется этот образ, позволяет утверждать, что в поэтической реальности «Тихого Дона» ворон символизирует мощное природное начало. Присутствие ворона проявляет авторское отношение к «вещам, может быть, глубинно самым важным для Шолохова, к двум экстремам при-

В статье раскрывается многообразие «птичьих» образов романа-эпопеи М.А. Шолохова «Тихий Дон». Могучие птицы (орел, беркут, ворон) являются символом древности степи, гармонии в природе, они принадлежат высокому небу, недостижимому для человека. Журавли, гуси, казарки – перелетные птицы – это вехи времени. Стрепет и перепел – символ продолжения рода, вечной жизни через смену поколений. Жаворонки своим пением олицетворяют мирное течение жизни, с ними связан привычный круг земледельческих работ. Через символику «птичьих» образов оцениваются люди, события и время.

родного бытия, которыми оно прежде всего определяется и движется: *любовь и смерть*» [Семёнова 2005: 143]. Крик ворона – знак необоримости того чувства, что связывает Григория и Аксинью. Мелеховы собираются на порубку, и дважды звучит крик ворона, который, повинувшись приказу природного инстинкта, летит в теплые края. Этот крик решает исход поединка «холода» (чувство к «холодной» Наталье) и «тепла» («огненная» страсть Аксиньи) в душе Григория. Глядя на его полет, Петро говорит: «К теплу, на юг правится», – а Григорий, уже в финале эпизода, неожиданно для себя повторяет: «Тепло будет. В теплую сторону летит...» (т. 1, с. 134).

Между этими двумя фразами символически значи-