

литература
XX-XXI веков

итоги и перспективы изучения

Одиннадцатые андреевские чтения

Москва 2013

ББК 83.3 (0)
Л84

Печатается по решению кафедры истории мировой литературы факультета гуманитарных и социальных наук Университета Российской академии образования

Редакционная коллегия

Н.Н. Андреева, Н.Т. Пахсарьян, Н.А. Литвиненко, Т.Н. Амирян, В.И. Дёмин

Рецензенты

доктор филологических наук, профессор Б.А. Гиленсон
профессор Г.Н. Ермоленко

Л84 Литература XX – XXI веков: итоги и перспективы изучения. Материалы Одиннадцатых Андреевских чтений / Под редакцией Н.Т. Пахсарьян. — М.: Экон, 2013. — 384 с.

ISBN 978-5-9506-1069-1

Сборник предназначен для специалистов-филологов, аспирантов, студентов гуманитарных вузов, интересующихся современной зарубежной и отечественной литературой.

Проект обложки: **А. Денисов.**

В оформлении обложки использована работа П. Мондриана «Композиция»

Материалы предыдущих конференций смотрите на сайте Н.Т. Пахсарьян
www.natapa.org

ISBN 978-5-9506-1069-1

© Кафедра истории мировой литературы факультета гуманитарных и социальных наук, УРАО, 2013
© Авторы статей, 2013

СОДЕРЖАНИЕ

Литературная панорама столетия

- 7 А.А. СТЕПАНОВА. Эстетико-философские смыслы «закатности» в концепции фаустовской культуры Освальда Шпенглера
17 Е.Д. ГАЛЬЦОВА. О двух направлениях в исследовании творчества Марселя Пруста в трудах Бориса Грифцова

На подступах к XX веку

- 28 Т.Ф. ТЕПЕРИК. Гомеровский психологизм с точки зрения невербальной семиотики
35 Е.М. УШАКОВА. Новаторство Мопассана в позднем творчестве: роман «Сильна как смерть»
40 А.А. ШЕЙКО. Диккенс и массовая литература: к постановке проблемы
47 К.Р. ШАРАФУТДИНОВА. Портретная деталь в романе Л.Н. Толстого «Анна Каренина»: некоторые наблюдения
56 Е.С. БУРКОВА. Художественный мир Ф. Достоевского в критической рефлексии Л. Шестова
63 О.Ю. ГОЛОВИНА. Трансформация мифологических образов в романе «Кентавр» Э. Блэквуда и повести «Великий бог Пан» А. Мейчена
68 Т.И. ЗЕЛЕННЫХ. Ритуальный компонент в прозе В. Стефаника

Диалог с прошлым в литературе XX века

- 76 В.Г. МОСТОВАЯ. Жанровые трансформации как форма рецепции. А. Барикко, «Гомер. Илиада»
83 М.И. ДАРАКЧИ. Библейские интертексты в повести А. Куприна «Суламифь»
93 О.В. РАЗУМОВСКАЯ. История о терпеливой Гризельде: трансформация сюжета и жанра
100 Г.С. ПАНОСЯН. Генезис тинга и попытки его реанимации нацизмом
106 Н.А. ЛИТВИНЕНКО. «Ундина» Фуке и «Ундина» Жироу: проблема и трансформация романтического сюжета
136 Е.В. КАРАБЕГОВА. Мотив «погребя» в контексте романа Д. Кельмана «Измерение мира» и его генеалогия
134 Т.Н. ПОТНИЦЕВА. Викторианский синдром: современный английский роман на викторианскую тему

Литература XX-XXI вв.: проблемы поэтики

- 143 Г.А. СОРОКИНА. Восток в жизни и творчестве Ю. Терапиано
149 А.Н. ГОРБУНОВ. Золотые мозаики Равенны: Блок и Йейтс
186 А.М. БИБИКОВА. Пародирование в поэтике коротких пьес А. Кампаннле

- 170 В.Д. НАРИВСКАЯ. Авторский миф как проблема киноповести А. Довженко «Зачарованная Десна»
- 183 Т.В. САСЬКОВА. Музыкальная живопись и живописная музыка: парадоксы поэтики Ю. Верховского
- 194 И.В. ДОРОГАНЬ. Стихотворение М. Цветаевой «Встреча»: актуализация смысла спустя столетие
- 204 О.Ю. ШИШКИНА. Художественный концепт «В. Нилендер» (На материале стихотворения М.И. Цветаевой «Невестам мудрецов»)
- 209 С.Л. СТЕПАНЯН. Пауль Целан о языке поэзии
- 214 А.П. МОИСЕЕВ. Г. Бёльль глазами советских критиков: этапы, тенденции, проблемы
- 219 М.И. ДМИТРИЕВА. Музыка как форма игры в романе О. Хаксли «Контрапункт»
- 225 С.Н. ДУБРОВИНА. Артур Адамов – свидетель своей эпохи
- 231 Т. НИКИШИНА. «Феномен стекла» как механизм безобразного поведения в рассказах Мориса Бланшо
- 239 Г.Г. КАМБУЛОВ. Тема военного героизма в произведениях Хемингуэя: проблемы поэтики
- 244 С.Н. БУЛЫЧЕВА. Тема детства в романе Х. Ли «Убить пересмешника» и проблема традиций
- 248 А. ЛИВРИ. Менадизм Набокова
- 265 А.Р. КУТДЮСОВА. Творчество В. Набокова в контексте постмодернистской культуры
- 273 Н.Н. КАРЛИНА. Два сентименталиста: В. Шкловский и В. Аксёнов
- 279 Ю.А. АНТОНОВА. От вареных мокасин до надоевшего мужа: еда в романах Л. Эрдрик
- 285 Е.А. НЕСТЕРОВА. Сближение и взаимодействие предметной и персонажной сфер в образе единого кольца у Дж.Р. Толкиена
- 289 И.Г. КАМБУЛОВА. Влияние Дж.Р.Р. Толкиена на русских писателей жанра фэнтези
- 294 М.В. КУЗИЧЕВА. О поэтике «метареализма»
- 300 Е.В. ФЕЙГИНА. Традиция итальянского герметизма в поэзии Коррадо Калабро
- 307 Г.А. ФРОЛОВ, А.М. СТАРОСТИНА. Между постмодернизмом и...: романы Петера Хандке 80-х – 90-х годов
- 316 Н.Т. ПАХСАРЬЯН. Русско-французский художественный синтез: романы Андрея Макина
- 326 В.В. ШЕРВАШИДЗЕ. Эстетика анаморфоза во французском романе: «Поля чести» Ж. Руо
- 335 А.В. ЩЕРБИТКО. Тема и образ книги в романе Вс. Бенигсена «Генацид»

- 364 В.И. ДЕМИН. Параллельные времена: «12 месяцев в тени» Лукаса Му-диссона

Рецензии

- 383 В.Д. НАРИВСКАЯ. «...О литературе как феномене эстетики». Михайло Наенко. Художня література України. Від міфів до модерної реальності. – К.: Вид. центр «Просвіта», 2012. – 1088 с.
- 388 Ф. КРОЛАК. Ливри – воспитатель неоодионисийцев.
- 389 Т.Н. АМИРЯН. Двойные агенты американского постмодерна. Н.В. Киреева. Постмодернистская литература США: особенности жанровой поэтики / Н.В. Киреева. – Благовещенск: Изд-во БГПУ, 2013. – 384 с.

Методика преподавания зарубежной литературы

- 377 А.В. КРАСУШКИНА. Формирование и повышение медиаграмотности студентов в рамках курса «История зарубежной литературы»
- 381 Список участников

ЛИТЕРАТУРНАЯ ПАНОРАМА СТОЛЕТИЯ

А. А. СТЕПАНОВА

ЭТИЧЕКО-ФИЛОСОФСКИЕ СМЫСЛЫ «ЗАКАТНОСТИ» В КОНЦЕПЦИИ ФАУСТОВСКОЙ КУЛЬТУРЫ ОСВАЛЬДА ШПЕНГЛЕРА

Тезис о том, что книга О. Шпенглера «Закат Европы» («Der Untergang des Abendlandes») является своеобразной вехой в развитии отечественной и зарубежной философии и культурологии, давно приобрел в научном дискурсе статус «общего места». Значительный массив научных и критических работ, посвященных исследованию «Заката Европы», уже сам по себе является свидетельством неоспоримого влияния работы Шпенглера на развитие современной культурфилософской мысли. Как отметил Н. Фрай,

упадок, или старение Запада, в той же мере часть нашего мировосприятия сегодня, что и электорат с динозавром, и в этом смысле все мы шпенглеровцы¹.

Скоро исполнится 100 лет со дня выхода в свет первого тома «Заката Европы». За это время многие философы, культурологи обращались к проблеме судьбы культуры, ее угасания («Цивилизация перед судом истории» А. Дж. Тойнби (1948), «Шок будущего» Э. Тоффлера (1970), «Конец истории и последний человек» Ф. Фукуямы (1992) и др.). Наверное, никто не мог тогда предположить, что не столько сама работа, но в большей степени ее эвристическое название станут своеобразным «геном сюжета» в философских размышлениях столетия о судьбах культуры, с непрямым акцентом на ее угасании, упадке, крушении, близкой или более отдаленной гибели. «Горизонт ожидания» Шпенглера и его «Заката Европы» становился все более актуальным. Не только научное, но и массовое, обыденное сознание оказывалось в плену «закатности». Именно шпенглеровской модусностью измучилось все, что происходило в культурном развитии – и малейшие колебания, и весомые противоречия, и взрывные потрясения, которые в очередной раз пережило человечество на протяжении столетия. Все происходящее вновь вызвало к жизни шпенглеровскую риторику и тень «Заката Европы» – прямая отсылка к Шпенглеру отчетливо прослеживается в названиях современных культурфилософских бестселлеров Кристофера Коукера «Судья Запада» (1998) и Патрика Дж. Бьюкенена «Смерть Запада» (2002). Однако, несмотря на обилие культурфилософских концепций в современной науке, человеческая мысль, дискуссия, иронизируя, полемизируя, неизменно возвращалась к Шпенглеру и его творению уже как к культурной потребности.

¹ Фрай Н. «Закат Европы» Освальда Шпенглера / Пер. с английского Е.С. Шварц // Электронный ресурс. – Режим доступа: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Polit/Article/fray_zak.php.

Выход в свет «Заката Европы» вызвал невиданный доселе ажиотаж, во многом обусловленный тем, что публикация готовой уже к 1914 году работы состоялась только в 1918 г. – в год окончания первой мировой войны, кардинально изменившей привычные устои и представления о мире. Чувство утраты привычных ценностей, неизбежности довоенного мира выбило почву из-под ног европейской интеллигенции. В этой ситуации явление европейскому сознанию книги Шпенглера было как нельзя более своевременным. Исследователи сходятся в мысли о том, что книга воспринималась бы иначе, если бы вышла на несколько лет раньше или позже. Но в 1918 г. она четко определила культурную и идейную ситуацию в Европе и дала беспощадную оценку современному состоянию культуры. Именно своевременность публикации «Заката Европы» способствовала острой восприимчивости массовым сознанием книги, рассчитанной, в общем, на довольно узкий круг читателей. Современная философия акцентирует внимание на том, что «Закат Европы» был прочитан аудиторией,

если и мало что смыслившей в тонкостях контрапункта и теории групп, то самим строем своего апокалиптического быта вполне подготовленной к тому, чтобы музыкально, инстинктивно, физиологически различать на слух тысячеголосую полифонию аварийных сигналов, причудливо переплетающихся с щемяще-ностальгическими *adagio* в этой последней, может быть, книге европейского закала и размаха. Менялось уже само качество публики, влетевшей вдруг из столь ощутимой еще, столь размеренно-барской, «застойно»-викторианской эпохи в черные дыры эсхатологических «страхов и ужасов»¹.

История культуры и литературы знает немало примеров, когда фразы того или иного произведения входили в культурный и повседневный обиход, становясь поговорками, афоризмами, идиомами. Но с культурфилософскими трактатами это происходит крайне редко, и работа Шпенглера в этом смысле, скорее, исключение. Она не просто обогатила западноевропейскую культурную риторику, но, по мнению исследователей, предстала набором ходячих идиом, исподволь формирующих видение себя и мира носителями данной культуры. Первейшее место среди них принадлежит, разумеется, обороту «Закат Европы», который стал одним из самых «маркирующих» заглавий века²,

которое интерпретировалось не только неоднозначно, но и подчас несообразно.

Рассматривая культуру как живой организм с присущим ему жизненным циклом, являющим совокупность стадий развития, Шпенглер акценти-

¹ Свасьян К.А. *Освальд Шпенглер и его реквием по Западу* // Шпенглер О. *Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории.* – Т. 1. *Гештальт и действительность.* – М.: Мысль, 1998. – 663 с. – С. 5-122. – С. 8.

² Балла О.Ф. *Историческая судьба «Заката Европы» Освальда Шпенглера* // Балла О.Ф. *Примечания к неопубликованному. Статьи, эссе: В 3-х т.* – USA: Franc-Tireur, 2010. – Т. 1. – 323 с. – С. 29-64. – С. 52.

рует внимание на грядущем в XX веке закате западноевропейской культуры, обозначенной им как «фаустовская». Чувство закатности в мироощущении философа становится столь значимым, что, вынося его в заглавие книги, Шпенглер исследует весь цикл развития фаустовской культуры сквозь призму закатности, создавая, по сути, образ закатной культуры и связывая воедино понятия закатности и фаустианства.

К концу первого десятилетия XX в. все апокалиптически-катастрофически-пессимистические настроения объединились под смыслом слова *Der Untergang*, в русском переводе – *закат*. Это слово обычно соотносилось, скорее, с живописью, к тому же, импрессионистической, т. е. заключало смысл мгновения, схваченного пейзажными зарисовками вспышки угасающего солнца. Именно живописи было свойственно восприятие заката как *состояния природы, в котором ярче всего проступают контрасты и противоположности пейзажа*. В 1850 г. в своем дневнике Эжен Делакруа писал:

Чем ярче светлые тона, тем сильнее природа подчеркивает противоположный им серый <...> Я заметил то же явление при закате солнца; оно блистательнее, поразительнее только потому, что противоположности резко выражены. Серый цвет облаков достигает вечером почти синевы, чистая часть неба становится ярко-желтой или оранжевой. Общий закон: чем сильнее противоположности, тем больше блеска¹.

Благодаря Шпенглеру явление заката наполнилось культурным смыслом, приобрело статус эмблематического феномена, мировоззренческой инфологеми, о чем свидетельствует опубликованный в этот период ряд работ философского и культурологического характера, названия которых обнаруживают некое смысловое родство с выразительным заглавием книги Шпенглера: «Крушение гуманизма» А. Блока (1919), «Россия во мгле» Г. Уэллса (1920), «Конец Европы» Н. Бердяева (1918), где философ говорит о «умерках Европы» и др. Здесь ощутим и греческий смысл слова *Ηλιοβασιλευς* – «закат», «обожженный лучами солнца», поскольку название работы Шпенглера соотносится с названием изданной в это же время книги Эрнст Зеека «Закат античного мира», на что указывал С. Аверинцев². В сущности, это было предположением российского философа – С. Аверинцев указал лишь на то, что Шпенглер увидел книгу Зеека. Но эта книга могла привлечь Шпенглера не только яркой образностью названия, но и своим смыслом – античность представляла собой неотъемлемую часть европей-

¹ Делакруа Э. *Из дневника // Мастера искусства об искусстве. Избранные отрывки из писем, дневников, речей и трактатов: В 7 т.* / под ред. А. Губера, А. Федорова-Давыдова, Н. Маца, В. Гращенкова. – Т. 4. Первая половина XIX века. – М.: Искусство, 1967. – 623 с. с илл. – С. 141-171. – С. 151.

² Аверинцев С. «Морфология культуры» Освальда Шпенглера // *Новые идеи в философии. Ежегодник Философского общества СССР.* – М.: Наука, 1991. – С. 183-203. – С. 185.

ской культуры, и о ее закате, историческом и культурном, уже говорилось неоднократно, особенно на рубеже XIX–XX вв. В то же время книга Зеека могла быть только первым звеном в цепи «закатных» ассоциаций Шпенглера. Когда речь заходила о закате эпох, невольно возникала ассоциация, связанная с угасанием еще одной эпохи, в хронологическом отношении наиболее близкой Шпенглеру и одной из самых ярких со времен античности – ассоциация с закатом эпохи романтизма и одновременно с заглавием известного литературного произведения, отразившего смысл этого исторического момента – стихотворения Шарля Бодлера «Романтический закат», в котором прямо указывается на уход, закат романтизма как эпохи. Очевидно, для Бодлера понятие закатности культурной эпохи было исполнено глубокой значимости, поскольку поэт счел необходимым внести дополнительные примечания об этом на полях верстки¹. Тем самым Бодлер сообщил слову «закат» тот смысл, который так привлек и Шпенглера. С большой долей вероятности, для Шпенглера это могла быть куда более яркая ассоциация, нежели заглавие книги Отто Зеека², поскольку она таила в себе важные моменты относительно будущей концепции фаустовской культуры. От заката античности, через закат романтизма – к закату Европы Шпенглер последовательно выстраивал своеобразный контекст, в котором закатность выступала в качестве эстетической характеристики эпохи, и в этом своем замысле немецкий философ поразительно точно соответствовал бодлеровскому образу: «Воистину блажен тот, кто с любовью мог / *Благословить закат державного светила*»³ (курсив наш – А.С.).

Как бы там ни было, отныне закатность соотносилась со шпенглеровским смыслом. Отметим при этом, что споры о точном переводе и смысле закатности не прекращаются и по сей день.

Закат фаустовской культуры в XX веке Шпенглер связывал с переходом культуры в цивилизацию как завершающую стадию развития последней, выделяя в качестве основных маркеров ее угасания научно-технический прогресс и мировой город как оплот цивилизации. Пророчество заката фаустианской культуры выглядело как нельзя более правдопо-

¹ Балашов Н.И. *Примечания // Бодлер Ш. Цветы зла*. – М.: Наука, 1970. – С. 450–451. – С. 451.

² Здесь отметим, если книга «Закат античного мира» и ее автор ни разу не упомянуты на страницах «Заката Европы», то имя Бодлера в работе Шпенглера встречается довольно часто как в связи с его литературным творчеством, так и в связи с его критической деятельностью, оценивая которую, философ неоднократно называет Бодлера великим знатоком романтического и декадентского искусства. Более того, в разделах «Заката Европы», где речь идет о творчестве Делакруа, Моне, Курбе, Вагнера и т. д., Шпенглер останавливается именно на тех концептуальных моментах их художественного мировидения, которые в свое время были акцентированы и глубоко осмыслены в статьях Шарля Бодлера.

³ Бодлер Ш. *Романтический закат // Бодлер Ш. Цветы зла*. – М.: Наука, 1970. – 480 с. – С. 218.

добным потому, что Шпенглеру и его современникам уже были видны плоды цивилизации как последствия деяний фаустианского духа – в XX веке фаустианская культура явила собой феномен в его понимании как бытийной характеристики, способа бытия сущего, как явления «себя-в-себе-самопоказывающего»¹. А фаустовский человек из абстрактно-философского понятия Шпенглера поднялся до уровня «культурной реалии», обретшей свое историческое бытие и статус активного участника культурно-исторического процесса, явившего стремительный натиск цивилизации, выразившийся в высоких темпах научно-технического прогресса, бурном росте городов, установлении фашистского режима в Германии и Италии, где идеями Ницше воспользовались для формирования политической идеологии, двух мировых войн и революции в России.

Эти моменты наиболее ярко были осмыслены Шпенглером в статье «Человек и техника» («Der Mensch und die Technik», 1931), написанной в связи с уже осознанной неизбежностью прихода к власти нацистов. В статье философ сосредоточивает внимание на ключевых проблемах западноевропейской цивилизации, одной из основных характеристик которой является научно-технический прогресс. Статья пронизана чувством горького трагизма по поводу обесценивания понятия «духовная культура», ибо осуществление «воли к власти» в XX веке есть уже не прорыв фаустовского духа, а победа техники над природой:

Самому построить мир, самому быть Богом – вот фаустовская мечта, из которой проистекли все проекты машин, насколько возможно приближавшиеся к недостижимой цели Perpetuum mobile... Трагизм нашего времени заключается в том, что лишенное уз человеческого мышления уже не в силах улавливать собственные последствия. Механизация мира оказывается стадией опаснейшего перенапряжения. Меняется образ земли со всеми ее растениями, животными и людьми².

Техника становится сущностью фаустовской души, образ последней видоизменяется образом человека-хищника, подминающего под себя все и вся. Шпенглер снимает антиномию «культура – цивилизация», отныне рассматривая культуру исключительно как процесс тотального подчинения природы, вечной борьбы техники с биологическим началом:

Все органическое подлежит тотальной организации, искусственный мир пронизывает и отравляет мир естественный. Сама цивилизация стала машиной, которая все делает или желает делать, по образу машины. Мыслят теперь исключительно лошадиными силами. Во всяком водопаде видят только возможность электростанции <...> Есть в том смысл или нет, но техническое мышление желает осуществления <...> В конечном счете, машина есть символ, подобно своему тайному идеалу, Perpetuum mobile, – это душевная, духовная, а не жизненная необходимость³.

¹ Heidegger M. *Sein und Zeit*. – Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1960. – 399 s. – S. 31.

² Шпенглер О. *Человек и техника // Культурология XX век*. – М., 1995. – С. 454–492. – С. 487.

³ Там же, с. 488.

Тональность статьи Шпенглера, очевидность ложного пафоса панегирика технике, отчаянная попытка отступить от своих же собственных взглядов на историю как на процесс «бесконечного воспроизведения культурных форм», по сути, есть яркая иллюстрация характерной для межвоенного двадцатилетия ситуации, когда между поступательным ходом развития цивилизации (научно-технический прогресс) и постижением человеческим сознанием стремительно меняющегося мира обнаружился разрыв, послуживший одной из причин кризисного состояния культуры и обостривший до предела ее противоречия.

Фаустовская культура, — отмечает Шпенглер, — быть может, не последняя, но она, наверняка, самая насильственная, страстная, трагичнейшая в своем внутреннем противоречии между всеохватывающей одухотворенностью и глубочайшей разорванностью души².

Внутренние противоречия явили конфликтную сущность фаустовской культуры, проявившуюся в столкновении идеологий, конфликте человека и города, рационального и чувственного, цивилизационного и природного начал в человеческой натуре. «Драматизм и брутальность цивилизации»³ явили, согласно Шпенглеру, предпосылки заката фаустовской культуры:

Трагедия человека, — утверждает философ, — начинается потому, что природа сильнее. Человек остается зависимым от нее, ибо она все охватывает, в том числе и его, свое творение. Все великие культуры являются поэтому столь же великими поражениями. Целые расы пребывают сломленными, внутренне разрушенными, впадшими в бесплодие и расстройство духа — это ее жертвы. Борьба против природы безнадежна и все же она будет вестись до самого конца⁴.

Концепция закатности Шпенглера, воспринятая критиками как предвещание неотвратимой гибели Европы, породила обвинения в «мрачном пессимизме» (М. Вебер), «скептицизме» (С. Франк), едва ли не в историческом цинизме. Однако, связывая закатность культуры с развитием научно-технического прогресса, Шпенглер не определял это как пессимизм⁵. В сво-

² Там же, с. 481.

³ Тавризян Г.М. О. Шпенглер, Й. Хейзинга: две концепции кризиса культуры. — М.: Искусство, 1988. — 272 с. — С. 106.

⁴ Шпенглер О. Человек и техника... С. 469-470.

⁵ В примечаниях к первому тому «Заката Европы» К. Свасьян акцентирует внимание на том, что уже в процессе перевода заглавия книги на русский язык обнаружилось категорическое неприятие Шпенглером трактовки заката как гибели. При неприкосновенности слова «Запад», на которой настаивал Шпенглер, заведомо исключая возможность замены его «Европой», вся вариативность переводческой интерпретации ложилась на слово «Закат». Однако, как отмечает К. Свасьян, «русские аппроксимации немецкого «Untergang» не выдерживали никакого сравнения с «Закатом»; получался приблизительно следующий ассортимент заглавий: «Закат Запада» (или даже просто «Запад Запада»), «Гибель Запада», «Крушение Запада», «Упадок Запада», «Преставление Запада», в итоге сплошное не то, ибо за вычетом единственно точной, но тавтологической первой версии оставался ряд семантически одинаковых вариантов, против которых негодующе возражал сам Шпенглер, обнаружив, что популярность его книги поддерживается со-

в статье «Пессимизм ли это?», написанной в ответ на критику первого тома «Заката Европы», философ подчеркивает:

В слове падение не содержится (курсив — автора) смысла катастрофы. Если вместо падения скажут завершение..., то на время пессимистическая сторона устраняется без изменения собственного смысла понятия¹.

И далее:

Нет, я не пессимист. Не видеть больше никаких задач — вот в чем заключается пессимизм. А я вижу такое количество неразрешенных задач, что начинаю опасаться недостатка времени и людей².

Эту позицию философа прекрасно понял Н. Бердяев, подчеркнув, что у Шпенглера «нет пессимистического понимания самого существа жизни... Шпенглер не хочет угашения воли к жизни... Он признает заключенный в переводческие неискажаемый творческий источник жизни, порождающий все новые и новые культуры»³. В этом смысле с пониманием закатности связывается видение Шпенглером нового развития, нового начала культуры. За парадоксом заката «все оказывается не обреченностью, небытием, а символами»⁴.

Осмысление Шпенглером явления закатности связано с его идеей судьбы культуры, оформившейся под влиянием «философии жизни». Утверждая главенство жизни над истиной, представители философии жизни (А. Бергсон, В. Дильтей, Г. Зиммель, Ф. Ницше) видели сущность жизни в бесконечном становлении, рассматривали ее как жизненный порыв, как поток переживаний, генерирующий творческую энергию. Согласно воззрениям философов,

вместительной аналогией с гибелью «Титаника». Заглавие, по мнению Шпенглера, должно было отразить тот момент, что «речь идет именно о «закате» или постепенном угашении, целой культуры, где семантические оттенки «гибели» и «крушения», просвечивающие немецкое «Untergang», имеют не более чем эпизодическое и локальное значение на фоне грандиозно закатывающегося целого. Шпенглеровский «Untergang», таким образом, безоговорочно калькировался русским «закатом», и тогда центр тяжести целиком смещался на «Abendland», единственным эквивалентом которого могла быть только «Европа» <...> «Закат Европы» — в этом счастливом переводе выигрывали одновременно «в стиль, так и вкус; выигрывала, между прочим, и традиция русскоязычной оптики и русскоязычной акустики восприятия, привыкшего вот уже семь десятков лет — поверх всех запретов, глупостей и умолчаний — отзываться на имя «Освальд Шпенглер» безошибочно единственным «Закатом Европы» (См.: Свасьян К. А. Примечания // Шпенглер О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории — Т. 1. Гештальт и действительность / пер. с нем. К. Свасьяна. — М.: Мысль, 1998. — С. 630-656. — С. 634-635).

¹ Шпенглер О. Пессимизм ли это? // Новые идеи в философии. Ежегодник Философского общества СССР. 1991: Культура и религия. — М.: Наука, 1991. — 227 с. — С. 166-182. — С. 171.

² Там же, с. 179.

³ Бердяев Н.А. Предсмертные мысли Фауста // Освальд Шпенглер и Закат Европы: сборник статей. — М.: Книгоиздательство «Берег», 1922. — 95 с. — С. 54-69. — С. 56.

⁴ Тавризян Г.М. О. Шпенглер, Й. Хейзинга: две концепции кризиса культуры... С. 53.

схватить суть жизни можно не при помощи логических рассуждений – понятий, категорий, рассудочной деятельности, а благодаря интуиции, символизации, иррациональным прозрениям. Познать жизнь – значит не объяснить ее, а понять, почувствовать, погрузившись в ее становление и изменение¹.

Из этого положения исходит тезис Шпенглера об определении судьбы культуры и ее постижении не рассудком, а образной интуицией. Так определяются ключевые моменты исторического переживания культуры по Шпенглеру – не логика, но интуиция, не закон, но судьба. Одной из форм образного постижения фаустовской культуры предстает закатность – как ощущение, символическое переживание, восходящее, по мнению исследователей, к философии романтизма², лирическое чувство жизни и судьбы и в то же время – символическое обозначение состояния культуры: вечерняя заря, по мысли Шпенглера, – исключительно фаустовский символ³. В этой связи лиризм, поэтичность изложения, стиля книги Шпенглера – не только признак литературного таланта и эстетического вкуса, но и форма выражения смысла закатности – не как гибели или катастрофы, но как мягкой эмоциональной тональности, лирического чувства в его словесном обрамлении – в форме «образа-символа – как вспышки, как озарения», который «своей наглядностью, непротиворечивостью, неделимостью в качестве чувственной единицы адекватен произвольно-«целостной» оценке культуры»⁴. Это лирическое чувство находит свое воплощение в образах *лика культуры, души культуры, души города, одиночества фаустовской души* и т. д., осмысленных Шпенглером как категории непреходящие, вечные.

Отметим, что понимание Шпенглером судьбы фаустовской культуры и смысла закатности восходит к философской трактовке Г. Зиммелем форм культуры как форм «более-жизни» и «более-чем-жизни», которые жизнь обретает на надорганическом уровне существования⁵. В этой связи понятие смерти культуры как конечности развития (на чем, собственно, акцентировали внимание критики Шпенглера, обвиняя его в пессимизме) утрачивает свой смысл, сменяясь в философии жизни идеей «вечного возвращения». Как указывает Г. Пономарева, в философии жизни

Вселенная, пространство, заполняющееся системами сил, ограничено, но время их существования – вечно. Это ведет к тому, что через огромные временные интервалы возможно повторение уже проживших комбинаций, возвращение уже бывших систем. Поэтому при

еем разнообразии жизни (и культуры – А.С.) ее отдельные элементы, «картины» будут воспроизводиться бесконечно⁶.

Думается, что осмысление Шпенглером судьбы фаустовской культуры происходило сквозь призму идеи «вечного возвращения» (отчего, по видимому, он и настаивал на том, что «в слове падение не содержится смысла катастрофы»). Отсюда и явление закатности, по Шпенглеру, не содержит смысла «конца». Перефразируя мысль известного искусствоведа М. Германа, закат являет собой не столько «эпилог уходящего», сколько «пролог будущего»⁷. Закат как «неотвратимый момент в самой жизненной судьбе культуры» (Н. Бердяев) символизирует ту стадию развития явления, когда может уходить само явление, но остается его животворящая сила, из которой рождается новая сущность. Это, по мысли Германа Гессе,

правильный, естественный, здоровый закат, который есть начало нового возрождения... Этот миг кажущегося заката оборачивается ... потрясающим чудом, поворотной точкой. Это миг озарения, парадоксального прозрения, когда соприкасаются отдельные голоса, рушатся границы, плаваются нормы⁸.

В этом смысле цивилизация, мыслимая Шпенглером как завершающая стадия развития культуры, не есть смерть последней. Г. Тавризян акцентирует внимание на том, что цивилизация – «это драматизм *новых* форм жизни, *новых* противоречий»⁹, и с ней нельзя не согласиться. Именно на этом этапе новых противоречий мы и рассматриваем фаустовскую культуру.

Отрицание пессимистического восприятия закатности как неизбежности конца выражено Шпенглером символически. В подтверждение тому, что закат – не гибель, Шпенглер выбирает в качестве символа закатности вечный образ мировой литературы – образ Фауста, осмысленный как образ устремленной в бесконечность фаустовской души и определяющий характер всей западноевропейской культуры, как образ, заключающий в себе одновременно идею конечности и вечности бытия: «Когда около 1000 года на Западе стала распространяться мысль о конце мира, это ознаменовало рождение фаустовской души»¹⁰; «И несмотря на это, сколько душевной страстности в фаустовском стремлении к безграничному и вечному»¹¹. Жорж Тине справедливо заметил, что фундаментальный труд Освальда Шпенглера «Закат Европы» более всего знаменателен тем, что в нем философ акцентирует переход от истории индивидуальной (история Фауста) до Истории

¹ *Философия XX века* / под ред. В.И. Добрыниной, В.С. Грехнева, Г.М. Пономаревой и др. – М.: ЦИНО общества «Знание», 1997. – 288 с. – С. 51.

² Давыдов Ю.Н. *О Шпенглере и судьба романтического мирозерцания* // Проблемы романтизма. – М.: Искусство, 1971. – Вып. 2. – С. 118-154. – С. 125.

³ Шпенглер О. *Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории.* – Т. 1. *Гештальт и действительность.* – М.: Мысль, 1998. – 663 с. – С. 509.

⁴ Тавризян Г.М. *О Шпенглере, Й. Хейзинга: две концепции кризиса культуры...* С. 64.

⁵ *Философия XX века...* С. 53.

⁶ Там же, с. 52.

⁷ Герман М. *Импрессионизм: Основатели и последователи.* – СПб.: Издательский дом «Азбука-классика», 2008. – 520 с. – С. 337.

⁸ Цит. по: Тростников М.В. *Поэтология.* – М.: Грааль, 1997. – 192 с. – С. 22.

⁹ Тавризян Г.М. *О Шпенглере, Й. Хейзинга: две концепции кризиса культуры...* С. 28.

¹⁰ Шпенглер О. *Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории.* – Т. 1... С. 328.

¹¹ Шпенглер О. *Закат Европы.* – Т. 1. *Образ и действительность* / пер. с нем. Н.Ф. Гарелина. – Новосибирск: Наука, 1993. – 592 с. – С. 376.

универсальной (история фаустовской культуры). – «Маг оказывается способным на большее, чем один фокус на сцене повседневной жизни»¹.

Фаустовский дух – дух противоречия и постоянной внутренней борьбы, но неизменно устремленный вперед – к бесконечности, становится воплощением идеи закятности и философии жизни, для которой, как указывают исследователи, «отправной точкой мышления были не бог, дух, идеи, но «действующий человек» как волящий и творящий субъект»². При этом одним из основных определений жизни выступает воля к власти, заменяющая традиционную идею прогресса.

Противоречие, – отмечает Г. Пономарева, – между устремленностью жизни, как становящегося вперед и вечным возвращением, снимается благодаря концепции сверхчеловека (Ф. Ницше), в котором актуализируется высшее воплощение воли к власти как воли к свободе. Сверхчеловек своей волей творит себе законы жизни и добровольно подчиняется им. Поэтому вечное возвращение – это приятие человеком жизни в вечности, в полноте осуществления воли к власти³.

Закат фаустовской культуры, таким образом, являет символическое обозначение ее состояния как лирического образа осени жизни, за порогом которой – рождение новой животворящей силы.

О ДВУХ НАПРАВЛЕНИЯХ В ИССЛЕДОВАНИИ ТВОРЧЕСТВА МАРСЕЛЯ ПРУСТА В ТРУДАХ БОРИСА ГРИФЦОВА¹

Имя Бориса Александровича Грифцова (1885-1950) – литературоведа, переводчика, искусствоведа, специалиста по культуре Италии и Франции, хорошо известно в кругах ученых, однако, несмотря на лояльное отношение университетской среды (книги Грифцова фигурировали в университетских программах), оно оставалось в стороне от мейнстрима. Для советской науки был неприемлем дух «серебряного века», который пронизывал все его труды, особенно 1920-х годов, но и не только, а для теперешней российской – недостаточная радикальность и ясность его теорий и его эстетизма. При жизни он опубликовал книги по философии, искусству, литературоведению, а также русско-итальянский словарь (1934): «Три мыслителя. В. Розанов, Д. Мережковский, Л. Шестов» (М., 1911; Рим, М., 1914); «Искусство Греции» (М., 1913); «Николай Павлович Ульянов» (в соавт. с П. Муратовым) (М., 1925); «Теория романа» (М., 1927); «Как работал Бальзак» (М., 1937). После его смерти последняя работа была переиздана в 1958 г., а также в 1988 в составе сборника его произведений. В 1988 г. в Москве вышла изданная книга «Психология писателя», с предисловием и комментариями С.Н. Зенкина, а в 2012 – переиздание «Теории романа», опубликованное Т.В. Соколовой. С 1995 г. в журналах и сборниках вышли несколько неопубликованных его работ². Остается надеяться, что переиздание его «Теории романа» окажется не только «данью истории» нашей культуры, но и заставит задуматься над спецификой особого стиля литературоведческого размышления, характерного для этой необычной книги.

Интерес Грифцова к творчеству Пруста в 1920-е годы проявился как в переводах, так и в критических и теоретических работах. Напомним, что первые переводы фрагментов романа «В поисках утраченного времени» стали выходить в СССР в 1924 г.³, а первая попытка перевести романы целиком принадлежит как раз Грифцову. В 1927 г. он участвовал в переводе «Под сенью девушек в цвету» (перевод Л. Гуревич в сотрудничестве с С. Парнок и Б. Грифцовым, Л., Недра), в 1927-1928 гг. в ленинградском

¹ Georges Thinès. *L'esprit faustien selon Oswald Spengler // Faust ou la mélancolie du savoir.* – Paris: Desjonquères, 2003. – 256 p. – P. 158-169. – С. 163, 161.

² *Философия XX века...* С. 50.

³ Там же, с. 52.

¹ Статья подготовлена при поддержке гранта РГНФ №11-24-17001а/Фга «Отношение к иностранной культуре в советской литературе, искусстве и теории. 1917-1941 гг.». Номер программы с французской стороны – ETRANSOV PICS N 6027.

² Более подробно о биографии и публикациях Б.А. Грифцова см. в статьях С.Н. Зенкина и Т.В. Соколовой к упомянутым изданиям.

³ *Поиски потерянного времени (фрагменты)*. Пер. М. Рыжкиной // Современный Запад. М., 1924, кн. 1 (5).