

DOI: 10.31862/0130-3414-2020-3-62-76

В.П. ТрыковМосковский педагогический государственный университет,
119991 Москва, Российская Федерация

Проблема правдивости образа «Другого» в имагологии

Аннотация. В статье рассматриваются концептуальные предпосылки и основания имагологического подхода к проблеме правдивости образа «Другого». Доказано, что «безразличие» имагологов к этой проблеме, вынесение ее за скобки имагологических исследований обусловлено некоторыми базовыми идеями постструктурализма: прежде всего идеей нерепрезентативности литературы. На примере компаративистского анализа воззрений двух известных ученых-структуралистов Ю.М. Лотмана и Р. Барта выявлены принципиальные различия в их подходе к изучению литературы, отражающие тот водораздел, который проходит между традиционной компаративистикой и имагологией. В статье показано, что отношение к проблеме правдивости образа «Другого» в значительной степени зависело от мировоззренческих установок ученых, их эстетических взглядов, от того, как они отвечали на более общие вопросы: что такое литература, каковы ее функции и отношения с реальностью, существует ли истина? Выявлены философские предпосылки мировоззренческих и методологических различий между советским и французским учеными: ориентация Лотмана на традицию гегелевского телеологизма и диалектики, а Барта – на традицию постклассической философии Ф. Ницше, М. Хайдеггера, Э. Гуссерля, аналитической философии. В статье дано объяснение различным концепциям реализма у Ю.М. Лотмана и Р. Барта: показана историчность лотмановской трактовки реализма и латентная «идеологичность» позиции Барта. Описаны последствия постструктуралистского «поворота» в исторической перспективе, его идеологическая подоплека. Сделан вывод о связи имагологии как сферы гуманитарного знания с постструктуралистским дискурсом, идеи и правила которого она экстраполирует на изучение «Другого».

Ключевые слова: имагология, образ «Другого», имидж, методология, реализм, правдивость, постструктурализм, постмодернизм, Ю.М. Лотман, Р. Барт

ССЫЛКА НА СТАТЬЮ: Трыков В.П. Проблема правдивости образа «Другого» в имагологии // Литература в школе. 2020. № 3. С. 62–76. DOI: 10.31862/0130-3414-2020-3-62-76

DOI: 10.31862/0130-3414-2020-3-62-76

V.P. Trykov

Moscow Pedagogical State University,
Moscow, 119991, Russian Federation

Issue of the truthfulness of the image of “Anohter” in imagology

Abstract. The article examines the conceptual prerequisites and grounds of the imagological approach to the problem of the truthfulness of the image of the “Another”. It has been proved that the “indifference” of imagologists to this issue, putting it beyond the framework of the imagological research, is due to some basic ideas of post-structuralism: first of all to the idea of non-referential literature. The example of the comparative analysis of the views of two well-known structural scholars Yu.M. Lotman and R. Barthes revealed fundamental differences in their approach to the study of literature, reflecting the watershed between the traditional comparative studies and the imagology. The article shows that the attitude to the issue of truthfulness of the image of the “Another” largely depended on the ideological attitudes of scholars, their aesthetic views, on the way they answered more general questions: what is literature, what are its functions and relationship with reality, is there truth? The philosophical preconditions of ideological and methodological differences between Soviet and French scientists were revealed: Lotman’s orientation to the tradition of Hegelian teleology and dialectic, and Barthes – on the tradition of post-classical philosophy of F. Nietzsche, M. Heidegger, E. Husserl, analytical philosophy. The article explains the various concepts of realism in Yu.M. Lotman’s and R. Barthes’: it shows the historicity of Lotman’s interpretation of realism and the latent “ideology” of Barthes’s position. The consequences of the post-structuralist “turn” in the historical perspective, its ideological background are described. The article is concluded with the connection of imagology as a sphere of humanitarian knowledge with post-structuralism discourse, the ideas and rules of which it extrapolates to the study of the “Another”.

Key words: imagology, image of “Another”, image, methodology, realism, truthfulness, poststructuralism, postmodernism, Yu.M. Lotman, R. Barthes

CITATION: Trykov V.P. Issue of the truthfulness of the image of “Anohter” in imagology. *Literature at School*. 2020. No. 3. Pp. 62–76. (In Russ.). DOI: 10.31862/0130-3414-2020-3-62-76

Цель настоящей статьи – описать концептуальные предпосылки и основания имагологического подхода к проблеме правдивости образа «Другого», провести различие имагологии и компаративистики. Имагология – область исследований в гуманитаристике, предметом изучения которой является образ «Другого» (чужой страны, народа, культуры и т.д.). Базовое понятие имагологии – «имидж». Однако, как признают сами имагологи, оно неоднозначно и имеет характер, скорее, рабочей гипотезы, нежели общепринятого научного термина [12, с. 170]. Как правило, под имиджем понимается образ «Другого», формируемый в общественном сознании литературой и средствами массовой информации, влияющий на общественное мнение и поведение и служащий основой самоидентификации той или иной нации. Понятие «имидж» близко другому термину, широко используемому в имагологии, – «стереотип». Однако, как считает французский ученый Д.-А. Пажо, изучением стереотипов («une image-standard») занимаются этнопсихология и социология. Задача имагологии заключается не в том, чтобы «исследовать “усредненный” образ “Другого”, сложившийся в общественном сознании, а в том, чтобы провести распознавание различных образов (“Другого” – В.Т.), сосуществующих в одной и той же национальной литературе и культуре» [Там же, с. 171]. В этом отношении, полагает Пажо, имагология сближается с «историей идей». Понимание имиджа невозможно без вписывания его в контекст «интеллектуальных опций» той или иной эпохи. Имидж и представления эпохи взаимообусловлены. «Изучение первого приво-

дит к пониманию второго и наоборот. Вот почему мы рассматриваем историю идей как неперенное сопровождение имагологии», – заключает Пажо [Там же, с. 171].

Особый интерес представляет вопрос о том, как имагология рассматривает проблему правдивости образа «Другого». Ученые-имагологи исходят из того, что имагология снимает вопрос о правдивости имиджа. Д.-А. Пажо утверждал, что проблема истинности/ложности имиджа, его соответствия реальности для имагологии «ложная проблема», так как ставить вопрос подобным образом – это значит «попасться в ловушку референциальной иллюзии», рассматривать имидж как отражение, аналог реальности [Там же, с. 171]. И далее ученый задается для него, очевидно, риторическим вопросом: «Исходя из каких объективных данных можно судить о “верности” имиджа тому, что принято называть реальностью?» [Там же, с. 171]. Ему вторил немецкий имаголог М.С. Фишер: «Сравнительная имагология стремится не к тому, чтобы установить “ложность” или “подлинность” имиджа, а к тому, чтобы установить, как и почему функционирует имидж в рамках литературного и внелитературного коммуникативного процесса» [10, с. 57].

Однако необходимо заметить, что так вопрос ставился не всегда, а главное – не всегда на него давался такой ответ. Так, например, один из первых французских ученых-компаративистов, обратившихся к изучению образа «Другого», профессор Сорбонны Ж.-М. Карре в своей книге «Французские писатели и немецкий мир. 1800–1940» (1947) отнюдь не избегал вопроса о соответствии тех представлений, которые складывались

у французских писателей о Германии на протяжении XIX – первой половины XX в., реальному положению дел. Он констатирует, что французы не успевали за временем, что они в какой-то момент видели Германию такой, какой она уже не была: «Наши интеллектуалы и писатели почти никогда не видели подлинной Германии, но, напротив, почти всегда рассматривали ее в соответствии с теми идеями, которые они исповедовали. Они смотрели на нее исключительно сквозь призму своей собственной идеологии» [9, с. IX–X].

Конечно, Ж.-М. Карре, как и современные имагологи, прекрасно понимал субъективность любого образа, его обусловленность мировоззрением и творческим темпераментом того или иного писателя, социокультурным и политическим контекстом, в котором создавались произведения о Германии. Принципиальное отличие позиции Карре от позиции современных имагологов в том, что для него существовала «подлинная Германия», а значит, и критерий истинности/ложности представлений о ней, мерка, которой можно измерить степень правдивости того образа Германии, который создавали в своих произведениях различные французские писатели. Ж.-М. Карре вторил французский ученый Альбер Лортолари, автор книги «Русский мираж во Франции в XVIII веке» (1951). Для Лортолари критерий истинности/ложности несомненен. Он пришел к выводу, что образ России, создаваемый французскими просветителями, – это «мираж», «миф», весьма далекий от русской реальности. Лортолари констатировал ангажированность просветителей при создании образа России: «Русский миф был

подчинен просветительским задачам» [11, с. 271].

Для имагологов же такого критерия не существует. Для них любой образ «Другого» – это всего лишь серия рядоположенных и абсолютно равноценных имиджей, каждый из которых уравнивается в своей познавательной и культурной ценности с любым другим. Отсюда закономерный вывод Д.-А. Пажо: «Изучение имиджа гораздо меньше должно интересоваться вопросом о степени его соответствия “реальности”, но прежде всего выявлять его соотносительность с предзаданной культурной моделью, чьи принципы, элементы, функционирование и социальную функцию важно понять» [12, с. 171].

В рамках настоящей статьи мы попытаемся обозначить ту точку, в которой произошел разрыв между компаративистикой и имагологией, те идеи и условия, которые этот разрыв подготовили. Продемонстрируем это на частном примере. Рассмотрим, как проблема правдивости в литературе решалась двумя крупными учеными Ю.М. Лотманом и Р. Бартом, работавшими в науке как раз в те годы, когда происходило активное становление имагологии. Фигуры этих ученых вполне соотносимы: современники, ученые-семиотики. Оба (Лотман последовательно и до конца жизни, Барт – на определенном этапе творчества) были структуралистами, оба интересовались вопросом о правдивости в художественном и историческом дискурсе, ответ на который в значительной степени зависел от ответа на другие, более общие вопросы: что такое литература? каковы ее функции и отношения с реальностью? существует ли истина?

Для Барта и Лотмана литература есть семиотическая система, методом анализа которой становится структурный подход. Они используют сходную терминологию: «структура», «код», «означающее», «означающее» и т.д. Расхождения начинаются в понимании структуры реальности и в вопросе о соотношении реальности и искусства. Для Лотмана реальность объективна и структурирована, а искусство есть специфический способ ее отражения и форма осмысления, причем структура художественного образа способна адекватно отражать структуру реальности, а, следовательно, искусство может выполнять познавательную функцию. В «Лекциях по структуральной поэтике» (1964) он писал: «Искусство – средство познания жизни. Однако средство специфическое. Искусство познает жизнь, воспроизводя ее» [6, с. 32]. Лотман исходит из представления о возможности непосредственного контакта с реальностью, то есть беспредпосылочного и не опосредованного языком знания. Язык – всего лишь материал, с которым работает писатель, создавая конструкцию произведения. Правдивость в литературе для Лотмана не иллюзия, а конечная цель, к которой стремится художник.

Для Барта реальность иллюзорна, хаотична, ризоматична, неструктурирована. Беспредпосылочное знание невозможно, так как реальность дана писателю в языке: «Факт обладает лишь языковым существованием (как элемент дискурса), но при этом все происходит так, будто его существование – просто “копия” какого-то другого существования, имеющего место во *внеструктурной области* (курсив наш – В.Т.), в “реальности» [1, с. 438–439]. Структура произведе-

дения, по Барту, не отражает реальности, а «выражает» субъективное, опосредованное языком представление писателя об этой реальности, его «интеллигибельность».

Лотман, как и Барт, исходит из признания моделирующей природы искусства, однако процесс моделирования видится Лотману диалектически более сложным, чем Барту. Лотман не отрицает значения субъективного начала в процессе моделирования: «...Из некоего материала художник воссоздает образ жизни в соответствии со структурой, по *его мнению* (курсив наш – В.Т.), свойственной данному явлению действительности» [6, с. 32]. Однако, в отличие от Барта, абсолютизирующего «интеллигибельность», Лотман отчетливо осознает диалектику субъективного и объективного начал в процессе моделирования реальности. По Лотману, модель манифестирует не только субъективность ее создателя, но прежде всего наиболее существенные свойства объекта: «...Художественный язык моделирует универсум в его наиболее общих категориях, которые будучи наиболее общим содержанием мира, являются для конкретных вещей и явлений формой существования» [7, с. 30]. Поэтому для Лотмана «искусство неотделимо от поисков истины» [Там же, с. 27].

Как видим, у Барта происходит антропологизация объекта, а у Лотмана – его онтологизация. Для Барта, согласно его собственной формуле, «модель – это интеллект, приплюсованный к предмету» [2, с. 255], для Лотмана модель – это предмет, схваченный интеллектом в его (предмета) наиболее существенных связях и отношениях.

Лотман и Барт по-разному понимают отношение между реальностью и языком. С точки зрения Лотмана, писатель работает с реальностью, и язык здесь лишь инструмент ее описания. Барт неслучайно слово «реальность» заключает в кавычки, так как подлинной реальностью для него является язык: писатель работает с языком, а реальность становится лишь предлогом, поводом для того, чтобы запустить механизм языкового означивания. Язык, а не реальность является объектом литературы, точкой приложения усилий писателя. Писать, по Барту, значит вступать в контакт не с реальностью, а в «трудный контакт с нашим собственным языком» [2, с. 339]. Барт абсолютизирует язык и элиминирует реальность: «Могу ли я пережить собственный язык как простой атрибут своей личности? Можно ли поверить, что я говорю потому, что я существую? Подобные иллюзии, на худой конец, возможны за пределами литературы; однако литература как раз и не допускает их» [Там же, с. 339]. Можно говорить и о сакрализации языка Бартом: «Язык не является предикатом какого бы то ни было субъекта – невыразимого или же, наоборот, такого, выражению которого служил бы язык; он сам является субъектом» [Там же, с. 366].

Подобный лингвоцентризм свойствен и имагологам, и он был перенесен ими на трактовку имиджа. Так, Д.-А. Пажо писал: «Имидж в некотором смысле язык (язык о Другом), и на этом основании он очевидным образом отсылает к реальности, которую он обозначает. Но настоящая проблема, заслуживающая изучения, – это вопрос о логике имиджа, о его внутренней “правде” (а не о его “ложности”» [12, с. 171].

Все это означает, что, с точки зрения Барта и его последователей, к которым относятся и представители имагологии, реальность дана нам опосредованной языком. На смену социальному детерминизму реалистов и биологическому детерминизму натуралистов в постмодернизме пришла отнюдь не свобода индивидуума, а лингвистический детерминизм, в крайней форме выраженный знаменитой формулой Ж. Деррида “Il n’y a pas de hors-texte” («Нет ничего вне текста»). В сущности, постмодернизм отрицает природность, органичность, спонтанность в человеке, пытается доказать, что все в нем сконструировано языком. Это отрицание органицистской концепции мира и человека и замена ее лингвоцентризмом не столь безобидны. Из него следует, что прямой, непосредственный контакт человека с действительностью невозможен. Мы не можем прорваться к реальности. Язык становится преградой на пути к этой цели. В такой ситуации правда становится иллюзорной, истина недостижимой, а человек – бессильным перед всемогуществом языка.

Применительно к литературе это означало следующее: поскольку литература отсылает не к реальности, а к языку, то есть в конечном счете к самой себе, то ни о какой познавательной функции литературы не может быть и речи. Писатель – тот, кто познает собственный язык, а не окружающую его реальность. Поскольку все дано нам в языке, а язык как система знаков есть открытая система, допускающая множество значений, то сложные системы (человек, общество) принципиально непознаваемы. В книге «О Расине» Барт писал: «Познание “глубинного я”

иллюзорно: имеются лишь разные способы выговаривать это “я” и ничего сверх этого. Расин открывается разным языкам: психоаналитическому, экзистенциальному, трагическому, психологическому (могут быть созданы и другие языки; они будут созданы); ни один из этих языков не непорочен. Но, признавая эту невозможность высказать *последнюю истину* о Расине, мы тем самым признаем, наконец, особый статус литературы. Он основан на парадоксе: литература есть совокупность элементов и правил, технических приемов и произведений, функция которой в общем балансе нашего общества состоит именно в том, чтобы *институционализировать субъективность*» [2, с. 231]. Итак, функция литературы, по Барту, не познавательная, а, так сказать, культурно-психологическая. Литература – не инструмент познания реальности, а способ, позволяющий институционализировать субъективность. Из всего этого следует, что ни о какой объективности, правдивости, достоверности в литературе не может быть и речи. По этой причине слова «реальность», «объективность», «реалистический», «конкретная реальность» в разных работах Барта заключаются в кавычки [Там же, с. 397].

Дело не в том, что Барт допускает разные подходы к «прочтению» литературного произведения и самой реальности. Важнее то, что, с его точки зрения, разные подходы к изображению объекта в искусстве или его трактовке в литературной критике отнюдь не позволяют, хотя бы в своей совокупности, познать отдельные его стороны и аспекты, а затем в перспективе из этих частных, индивидуальных «правд» о Расине сложить истин-

ную картину его творчества. Разные подходы всего лишь демонстрируют методологические предпочтения, мировоззренческие установки и глубинные фантазмы самого критика. В результате, вопреки утверждению Барта, что Расин «открывается разным языкам», он в действительности не открывается ни одному из них. Но для Барта это и не существенно, поскольку, по его мнению, обнаружению в процессе анализа и моделирования объекта подлежат не свойства объекта, а «интелигибельность» аналитика. Понятно, что Расин лишь частный случай, метонимическое обозначение реальности.

Иначе видит ситуацию Лотман. Он, как и Барт, отстаивал идею «множественности языков» и кодов, писал в своей последней книге «Культура и взрыв» (1992): «Минимально работающей структурой является наличие двух языков и их неспособность, каждого в отдельности, охватить внешний мир. Сама эта неспособность есть не недостаток, а условие существования, ибо именно она диктует необходимость *другого* (другой личности, другого языка, другой культуры). Представление об оптимальности модели с одним предельно совершенным языком заменяется образом структуры с минимально двумя, а фактически с открытым списком разных языков, взаимно необходимых друг другу в силу неспособности каждого в отдельности выразить мир. Языки эти как накладываются друг на друга, по-разному отражая одно и то же, так и располагаются в “одной плоскости”, образуя в ней внутренние границы. Их взаимная непереваемость (или ограниченная переводимость) является источником адекватности внеязыкового

объекта его отражению в мире языков» [5, с. 9–10]. Как видим, если для Барта «множественность» языков – это следствие принципиальной непознаваемости объекта, невозможности сказать о нем «последнюю истину», знак немощи Разума, то для Лотмана «множественность» не недостаток, а условие существования культуры, при соблюдении которого только и можно, преодолев субъективность, ограниченность отдельных подходов, из мозаики частных правд сложить в конечном счете, в исторической перспективе истинную картину действительности, «выразить мир». Лотман прямо заявляет, что адекватное отражение объекта в языке возможно при условии «множественности» используемых языков.

Принципиальное отличие между Лотманом и Бартом заключается и в том, что французский ученый уравнивает познавательную ценность различных подходов, упраздняет иерархию языков («Расин открывается разным языкам...»), в то время как для Лотмана эта иерархия сохраняется. В сущности, бартовский гносеологический и методологический релятивизм мостил дорогу постмодернизму, тогда как Лотман оставался в строгих рамках структурно-семиотического подхода и сциентистской парадигмы.

Если ориентирами Лотмана были гегелевская диалектика как особый метод познания истины (Абсолюта), немецкая классическая философия с ее концепцией тождества бытия и мышления, отчасти культурно-историческая школа, то Барт – наследник иной философской традиции, постклассической философии Ф. Ницше, М. Хайдеггера, Э. Гуссерля, аналитической философии, ему близок ниц-

шевский тезис о «тупости фактов», которые приобретают значимость и ценность лишь в результате их интерпретации субъектом, и гуссерлевская идея эйдетической интуиции. Французский философ В. Декомб отмечал, что убежденность в том, что факты ничего не значат, была общей чертой «поколения Фуко» (т.е. многих французских философов 1960-х гг.), которую он называл «нигилизмом» и объяснял их неприятием позитивизма [3, с. 113].

Другое направление философской мысли, оказавшее заметное влияние на Барта, – постклассическая философия языка, в лице различных ее представителей от Л. Витгенштейна и М. Хайдеггера до американской аналитической философии, которая стала своеобразной реакцией на «авторитаризм» и «монологизм» функционалистских парадигм (гегельянства, психоанализа, марксизма, структурализма), объединенных представлением о существовании объективных, не зависящих от воли субъекта глобальных «структур» (будь то «Мировой Дух», «Бессознательное», экономические законы или законы языка), определяющих как поведение отдельного индивидуума, так и движение истории, и провозгласила отказ от исследования коренных проблем онтологического и гносеологического характера, сосредоточившись на изучении механизмов языка, вопросов о том, как и в каких категориях функционирует язык (а значит, и мышление), как строятся отношения между словами и реальностью. Уже на ранних этапах существования аналитической философии ее лингвоцентризм вызывал критику у некоторых крупных философов. Например, Б. Рассел считал, что аналитическая

философия уходит от смысла вещей в игру в слова. Критикуя позднего Л. Витгенштейна, выдвинувшего концепцию языка как комплекса языковых игр, а задачу философии видевшего в том, чтобы понять и описать правила той или иной языковой игры, Б. Рассел писал, что не может поверить, что «теория с подобными меланхолическими последствиями может быть верной», и утверждал, что цель слов «заключается в занятии тем, что отлично от слов» [8, с. 456].

Логика лингвоцентризма была экстраполирована в сферу эстетики и теории литературы, в значительной степени обусловив постструктуралистский взгляд на литературу, отрицающий ее референциальность. Для Барта «литература – это способ освоения имени» [2, с. 352], она не соотносится с реальностью, не отражает и не познает ее. Показательно в свете сказанного отношение Лотмана и Барта к реализму. Для Лотмана реализм – одна из вершин литературного развития, художественная доминанта XIX в., для Барта – всего лишь один из многих литературных «дискурсов», незаконно претендующий на особый статус. Усилия Лотмана направлены на то, чтобы доказать значимость художественных открытий реализма, место реализма в литературном процессе. Задача, которую ставит перед собой Барт, – дискредитация реализма, разоблачение его притязаний на «правдивость».

Лотман, как и Барт, исходит из того, что любое художественное произведение – семиотическая система, система знаков и приемов, создающая художественную условность. Реализм не является в этом отношении исключением. Лотман прекрасно понимает «вторичность простоты»

в реализме, сознательную сделанность, сконструированность реалистической «достоверности» и «правдивости». Однако, вписывая реализм в литературный контекст, рассматривая его с исторической точки зрения, он приходит к выводу, что реалистическая условность является художественной условностью более высокого, по сравнению с предшествующими этапами развития литературы, уровня и качества, так как она основана на «эффекте правдоподобия», создает более объемный образ мира, способна раскрыть сложные диалектические отношения и связи между явлениями и, главное, преодолевает романтический субъективизм и монологизм, замещая его стремлением к объективности и множественности точек зрения. В реалистической эстетике «из представления, согласно которому действительность – это то, что дано обыденному, простому взгляду, вырабатывается другое: действительность – это взаимопересечение различных точек зрения, позволяющее выйти за пределы ограниченности каждой из них» [7, с. 53–54].

Этот переход от романтической условности к реалистической Лотман иллюстрирует на примере М.Ю. Лермонтова: «Выход писателя за пределы романтического сознания определил новый подход к проблеме значений. Возникает вопрос об объективном значении знаков и структур. Лермонтов начинает допускать возможность увидеть одно и то же явление с двух точек зрения» [Там же, с. 52]. Примером подобного усложнения художественной структуры Лотман считает роман М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени», в котором писатель использует «прием перекодировки», позволяющий столкнуть в пределах

одного произведения разные точки зрения на один и тот же предмет. В результате «действительность раскрывается как взаимоналожение аспектов» [7, с. 54]. «Прием перекодировки» оценивается Лотманом как художественное достижение Лермонтова-реалиста, отразившее на фоне романтической литературы стремление писателя к многосторонности и объективности воспроизведения действительности.

Совершенно иную оценку реализма находим у Барта. Бартовский релятивизм, о котором говорилось выше, экстраполируется и на подход ученого к реализму. Для французского ученого реализм не является более высокой стадией в развитии литературы. Он всего лишь один из видов художественной условности, существующий наряду с другими и наравне с другими. Барт скептически оценивает претензии реализма на достоверность, правдивость и объективность, поскольку само существование реальности (референта) не является для Барта, в отличие от писателей-реалистов, бесспорным. «Предполагая референт реально существующим, воспроизводя его с деланной покорностью, реалистическое описание избегает соскальзывания в фантазматичность, а это считалось (в реалистической эстетике – *В.Т.*) необходимым условием “объективности” изложения», – замечает Барт [2, с. 397].

Объектом критики Барта становится то, что он называет «референциальной иллюзией», создаваемой реалистами [Там же, с. 400]. Суть этого феномена в том, что реалистическая литература, используя определенные художественные приемы (например, вкрапление в текст, казалось бы, немотивированных, «лишних»,

не несущих символического значения, а значит, нефункциональных деталей), пытается создать у читателя впечатление, что знак отсылает как бы непосредственно к референту, минуя означаемое. Таким образом, по мнению Барта, реалистическая литература достигает эффекта правдоподобия, «эффекта реальности», который в действительности иллюзорен, поскольку любое литературное произведение есть художественная условность. Барт выражает эту мысль так: «В целом любой повествовательный текст, сколь угодно реалистический, развивается на нереалистических путях» [Там же, с. 400].

Барт упрекает реализм не за то, что тот является видом художественной условности, иллюзией (подобную иллюзию творит всякий художник), а за то, что эту иллюзию он пытается выдать за правду и тем самым утвердить свой особый статус среди прочих художественных систем, свои необоснованные, с точки зрения Барта, претензии на правдивость и достоверность. Ставя реализму в вину эту недобросовестность, Барт вместе с тем сам демонстрирует известную поверхностность в своем анализе реализма. Ни в одной из своих работ Барт не предпринял обстоятельного, системного и исторического описания реалистической поэтики, подобного тому, который он предпринял по отношению к феноменам мифа или моды. Реализму посвящена лишь небольшая статья «Эффект реальности» (1968), в которой он на основании анализа одного, тенденциозно отобранного, флюберовского приема «немотивированной детали» пытается дискредитировать реализм как иллюзию правдоподобия. При этом он умалчивает о приеме

«мотивированной» детали, которым часто и эффективно пользовались писатели-реалисты как средством художественного обобщения, типизации, социального или психологического анализа¹. В сущности, Барт ограничился констатацией в общем-то очевидного тезиса о том, что реализм есть один из видов художественной условности. Вместе с тем вопрос о том, в чем новое качество и специфика этой условности, как эта новая условность была связана с новой концепцией мира и человека, с новым взглядом писателей-реалистов на действительность, Барт выводит за скобки. В этом отношении гораздо более глубокое исследование реализма было предпринято, в частности, немецким ученым Э. Ауэрбахом, французским литературоведом-марксистом П. Барберисом, итальянским литературоведом Ф. Моретти; из отечественных работ выделим труды Б.Г. Реизова, Г.К. Косикова².

Таким образом, можно заключить, что подход Лотмана к реализму историчен: ученый видит в реализме один из важнейших этапов в развитии литературы, специфическую художественную систему, выявляет

ее своеобразие и достижения на фоне предшествующих систем. Подход Барта скорее идеологичен, направлен на дискредитацию реализма как проявления неприемлемых для Барта объективизма и позитивизма в искусстве. Лотман и Барт воспитаны на разных литературных традициях, обращаются в своих научных исследованиях к различному литературному материалу, отличаются их литературные предпочтения: Лотман ориентируется на традицию русской классики и прежде всего русской реалистической литературы, Барт – на традицию модернизма с его представлением о самодостаточности, самооценности, «нереференциальности» литературы³.

Историзм Лотмана проявляется и в понимании диалектики субъективного и объективного начал в искусстве. Лотман писал, что искусство метонимично: «То, что художественное воспроизведение никогда не подразумевает полного воссоздания (создания второй такой же вещи), то, что определенные свойства не будут воссозданы, ведет к познанию того, что в этот момент и с позиции этого художника (курсив наш – В.Т.) представляется важнейшим» [6, с. 35]. Заметим, что Лотман здесь отнюдь не абсолютизирует субъективность художника, творческий произвол, как это будут делать постмодернисты. Каждый отдельный художник неизбежно субъективен, и он даже тем более субъективен, чем больше масштабы его таланта. Однако если он большой и настоящий художник, то он неизбежно улавливает, выделяет в окружающей его действительности

¹ См., например, анализ поэтики «мотивированной» детали у Флобера в работах: Реизов Б.Г. Французский роман XIX века. М., 1977; Зенкин С.Н. Работы по французской литературе. Екатеринбург, 1999.

² Ауэрбах Э. Мимесис. Изображение действительности в западноевропейской литературе. М., 1976; Barbéris P. Mythes balzacien. Paris, 1972; Моретти Ф. Буржуа: между историей и литературой. М., 2014; Реизов Б.Г. Стендаль. Философия истории. Политика. Эстетика. Л., 1974; Его же. Французский роман XIX века. М., 1977; Косиков Г.К. Проблема жанра романа и французский «новый роман» (на материале творчества Натали Саррот) // Косиков Г.К. Собр. соч. Т. 2. Теория литературы. Методология гуманитарных наук. М., 2012. С. 102–126.

³ Показательно, как часто Барт в своих статьях апеллирует к именам и творчеству С. Малларме, М. Пруста, П. Валери, М. Бланшо, Ж. Батая.

и фиксирует в своей по необходимости метонимически ограниченной, неполной картине мира наиболее важные тенденции той эпохи, в которую он живет и о которой пишет. Ни один художник не может претендовать на «объективность», поскольку субъективность заложена в самой метонимической природе искусства и индивидуальной самобытности художественного таланта. Между тем, это не исключает, по Лотману, возможности «художественной правды» в искусстве. Из отдельных «художественных правд», каждая из которых отражает и фиксирует какой-то один существенный аспект изображаемой эпохи, какую-то одну важнейшую ее черту, складывается общая правдивая картина данной исторической эпохи, намечается движение искусства к Истине. На каждом этапе художественного развития человечества настоящее искусство раскрывает ту частичку Истины, которая доступна ему на данном этапе. Но в перспективе средства художественного познания совершенствуются, художественное познание становится более глубоким и все более адекватным структуре реальности.

Так Лотман находит выход из кажущегося противоречия между признанием условного и субъективного характера искусства и утверждением его познавательной функции, «правдивости». Он осознает взаимосвязь между искусством и исторической реальностью (а не только с языком, как у Барта), а, следовательно, и изменчивость представлений о правдивости на разных этапах общественного развития. В качестве примера можно привести его рассуждение о «венерах» позднего палеолита, в которых отразились пред-

ставления той эпохи о женщине как продолжательнице рода. Фигурки с гипертрофированными женскими признаками были правдивыми для того этапа развития искусства, фиксировали те признаки, которые тогда считались существенными, релевантными, отличающими женщину-продолжательницу рода от мужчины-охотника.

Для Лотмана, в отличие от Барта, условность и субъективность искусства не отменяет его познавательной функции, возможности «художественной правды», то есть адекватного отражения и постижения наиболее существенных сторон и качеств воспроизводимой реальности. Лотман вводит в свои работы понятие «художественная правда» и, в отличие от Барта, пишет это словосочетание без кавычек [6, с. 32–33]. В подобном представлении о правдивости искусства можно выделить два существенных и взаимосвязанных момента, свойственных мировоззрению Лотмана-ученого: историзм и контекстуализм. Оба теснейшим образом связывают его с научной традицией XIX в. – прежде всего с культурно-исторической школой. Для Лотмана, при всей его приверженности идее семиотической природы искусства, структурализму, искусство является документом конкретной эпохи, запечатлевшим ее сознание.

Будучи оба систематиками, признавая тот факт, что знак раскрывает свое значение в системе, Лотман и Барт между тем ищут означаемые на разных уровнях, вписывают знак в разные контексты. Для Лотмана таким контекстом, как уже отмечалось выше, является культурное сознание эпохи, система представлений, норм и ценностей, свойственных данной

эпохе и сформированных конкретно-историческими условиями жизни человека. Следовательно, «правдивость» того или иного произведения искусства понимается Лотманом как адекватное отражение в нем представлений эпохи, ее ценностно-смысловых ориентиров и потребностей, а не только индивидуальных взглядов и предпочтений художника. Или, точнее говоря, произведение искусства правдиво в той степени, в какой индивидуальный художественный мир, создаваемый художником, отражает структуру социокультурного сознания данной эпохи.

Таким образом, у Лотмана знак отсылает к реальности и формам ее осознания. У Барта знак отсылает к другому знаку. Так, анализируя «Таинственный остров» Жюль Верна, Барт выделяет: код Адама, то есть сравнивает ситуацию, в которой оказываются колонисты с ситуацией библейского Адама; код Эдема, реализующийся в картинах изобильной природы; код Робинзона (в данном случае отсылка в роману Д. Дефо), формируемый мотивами урагана, утраты имущества, пребывания на необитаемом острове и т.д. Так торится дорога к «интертекстуальности».

Парадокс состоит в том, что позиция Барта, несмотря на предпринимаемый им в некоторых работах блистательный структурный анализ, вопреки общему пафосу европейского структурализма, приводит не к торжеству строгого научного знания, объективизма, противопоставляемого субъективизму импрессионистической критики и эмпиризму позитивистского литературоведения, а к прямо противоположному – к утверждению релятивизма, субъективности и эссеизма. То, что начиналось у Барта в его

книге «Мифологии» (1957) как поиск глубинных структур, разоблачение современной мифологии в процессе структурного анализа мифа, утверждение историзма, завершилось своей противоположностью – созданием очередного мифа о всевластии языка и отрицанием самой возможности строгой научности, объективности и познания истины. Барт замыкает литературу на самой себе. Бартовское «удовольствие от текста» превращает литературу в вариант «игры в бисер». Лотман же сохраняет серьезное отношение к литературе как способу познания мира. В сознании Лотмана историзм – важнейшая структура. Истина не открывается одному человеку и одновременно, но она рождается в процессе познания, в диалоге, в коллективном поиске, во взаимодействии различных идей, точек зрения и позиций. Лотман – человек эпохи модерна с его верой в прогресс, историю, истину; Барт – на пути к постструктуралистскому и постмодернистскому релятивизму.

Смысл произведенного постструктуралистами «переворота» хорошо понял Ж.-П. Сартр, который писал о «Словах и вещах» М. Фуко: «Фуко принес людям то, в чем они нуждались: эклектичный синтез, в котором Роб-Грийе, структурализм, лингвистика, Лакан, “Тель Кель” поочередно используются для доказательства невозможности исторической рефлексии. Совершенно очевидно, что под прикрытием истории мишенью критики является марксизм. Речь идет о том, чтобы создать новую идеологию, последний заслон, который буржуазия еще способна возвести против Маркса» [3, с. 107]. В. Декомб, оппонирова Сартру, полагал, что посыл состоял не в отказе от истории, а в том,

чтобы решить вопрос, «возможно ли создать разумную концепцию истории после заката гегельянского идола» [Там же, с. 107]. Однако в данном случае важны не столько мотивы критики истории у Фуко и намерения постструктуралистов, сколько объективные последствия этой критики. Возможно, многие представители «поколения Фуко» были вдохновлены антибуржуазным пафосом. Логику их позиции так сформулировал французский исследователь А. Компаньон: «Не интересоваться отношениями литературы к реальности или же понимать их как условность – в известном смысле значит занимать антибуржуазную и антикапиталистическую идеологическую позицию. Повторяю, буржуазная идеология отождествляется при этом с лингвистической иллюзией – верой, что язык может копировать реальность, что литература может верно изображать ее, словно зеркало или распахнутое в мир окно» [4, с. 125].

Однако «лингвистическая иллюзия» была заменена мифом о всеисилии языка. Объективно это привело

к попыткам дискредитировать реализм и, что более существенно, скомпрометировать саму возможность истины. Антибуржуазный пафос постструктуралистов, быть может, неожиданно для них самих парадоксальным образом был трансформирован в охранительную идеологию, которая утверждает смерть истины, «смерть автора», «смерть субъекта», а, в сущности, отказывается от гуманистической традиции европейской культуры, лишает человека исторической субъектности, превращает его в безвольную игрушку языка, «борьбы дискурсов», знаковых систем, а в конечном счете – тех, кто контролирует семиозис. Имагология представляет собой разновидность постструктуралистского дискурса. Она экстраполирует постструктуралистские и постмодернистские идеи и методы в сферу изучения «Другого». В настоящей статье мы стремились проиллюстрировать это на частном примере, описав подход имагологии к проблеме правдивости имиджа и концептуальные основания этого подхода.

Библиографический список

1. Барт Р. Дискурс истории // Барт Р. Система Моды. Статьи по семиотике культуры. М., 2004. С. 438–439.
2. Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика. М., 1989.
3. Декомб В. Современная французская философия. М., 2000.
4. Компаньон А. Демон теории. М., 2001.
5. Лотман Ю.М. Культура и взрыв. М., 1992.
6. Лотман Ю.М. Лекции по структуральной поэтике // Ю.М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. М., 1994. С. 17–245.
7. Лотман Ю.М. Структура художественного текста // Лотман Ю.М. Об искусстве. СПб., 1998. С. 14–287.
8. Реале Дж., Антисери Д. Западная философия от истоков до наших дней: От романтизма до наших дней. СПб., 1997.
9. Carré J.-M. Les écrivains français et le mirage allemand. 1800–1940. Paris, 1947.
10. Fischer M.S. Literarische imagologie am scheideweg. Die erforschung des “Bildes vom anderem Land” in der literature-komparistik // Blaicher G. Erstarrtes denken. Studien zu klischee, stereotyp und vorurteil in der englischsprachigen literature. Tübingen, 1987. Pp. 51–63.

11. Lortholary A. Le mirage russe en France au XVIII siècle. Paris, 1951.
12. Pageaux D.-H. Une perspective d'études en littérature comparée: l'imagerie culturelle // *Synthesis*. 1981. No. VIII. Pp. 169–185.

References

1. Barthes R. History discourse. *Bart R. Sistema Mody. Stat'i po semiotike kul'tury*. Moscow, 2004. Pp. 438–439. (In Russ.)
2. Barthes R. *Izbrannye raboty: Semiotika: Poetika* [Selected Works: Semiotics: Poetics]. Moscow, 1989. (In Russ.)
3. Descombes V. *Sovremennaya frantsuzskaya filosofiya* [Modern French philosophy]. Moscow, 2000. (In Russ.)
4. Compagnon A. *Demon teorii* [Demon of the theory]. Moscow, 2001. (In Russ.)
5. Lotman Yu.M. *Kul'tura i vzryv* [Culture and explosion]. Moscow, 1992. (In Russ.)
6. Lotman Yu.M. Lectures on structural poetics. *Yu.M. Lotman i tartusko-moskovskaya semioticheskaya shkola*. Moscow, 1994. Pp. 17–245. (In Russ.)
7. Lotman Yu. M. The structure of the artistic text. *Lotman Yu.M. Ob iskusstve*. Saint-Petersburg, 1998. Pp. 14–287. (In Russ.)
8. Reale G., Antiseri D. *Zapadnaya filosofiya ot istokov do nashikh dnei: Ot romantizma do nashikh dnei* [Western philosophy from its origins to our days: From romanticism to the present]. St. Petersburg, 1997. (In Russ.)
9. Carré J.-M. *Les écrivains français et le mirage allemande* [French writers and the German mirage]. 1800–1940. Paris, 1947.
10. Fischer M.S. Literary imagology at a crossroads. Researching the “Image of another country” in comparative literature. *Blaicher G. Erstarrtes denken. Studien zu klischee, stereotyp und vorurteil in der englischsprachigen literature*. Tübingen, 1987. Pp. 51–63.
11. Lortholary A. *Le mirage russe en France au XVIII siècle* [The Russian mirage in France in the 18th century]. Paris, 1951.
12. Pageaux D.-H. A perspective of studies in comparative literature: cultural imagery. *Synthesis*. 1981. No. VIII. Pp. 169–185.

Статья поступила в редакцию 10.04.2020, принята к публикации 30.05.2020
The article was received on 10.04.2020, accepted for publication 30.05.2020

Сведения об авторе / About the author

Трыков Валерий Павлович – доктор филологических наук; профессор кафедры всемирной литературы Института филологии, Московский педагогический государственный университет

Valeriy P. Trykov – ScD in Philology (Literature); Professor at the World Literature Department, Institute of Philology, Moscow Pedagogical State University

E-mail: v.trykoff@yandex.ru