

УДК 82:316.3

ФОРМЫ ВЫРАЖЕНИЯ КРИЗИСНОГО СОЗНАНИЯ В ЛИТЕРАТУРЕ И КУЛЬТУРЕ РУБЕЖА ВЕКОВ¹

Нина Станиславна Бочкарева

профессор кафедры мировой литературы и культуры

Пермский государственный университет

614990, Пермь, ул.Букирева, 15. nsbochk@mail.ru

В статье предпринимается попытка осмыслить понятие «рубеж веков» через обобщение исследований русской и западноевропейской литературы и культуры XIX-XX вв. Выявляются факторы, свидетельствующие о кризисе духовного (в частности – художественного) сознания порубежных эпох (усталость и исчерпанность; парадигмы начала и конца, смерти и возрождения, разрушения и творения). Сопоставительный анализ литературы и культуры «двух рубежей» (модерна и постмодерна) позволит обнаружить типологические закономерности отражения и преодоления кризисных ситуаций (синтез искусств, культур, жанров; мифологизация и религиозный поиск; эссеизация политической жизни), отчасти объяснить противоречивые явления современной культуры и ее возможные перспективы.

Ключевые слова: кризис сознания; рубеж веков; модерн; постмодерн; синтез; жанр; стиль.

Понятие «рубеж веков» в литературоведении и искусствознании тесно связано с культурной парадигмой конца XIX – начала XX в. (от *декаданса* к *авангарду*). Даже в учебных курсах этот сам по себе очень противоречивый период рассматривается особо: «Западная культура конца XIX – начала XX в. (от 1860-х до 1920-х гг.) представляет собой особый тип эпохи. В ее сердцевине – напряженная рефлексия об истории, которая, словно выйдя из берегов (привычных форм мироотношения), ставит под сомнение прежние принципы структурирования бытия. Речь идет о таком переживании “конца времени” и о таком критицизме, когда в сознании культуры намечается трагическое расщепление субъекта и объекта истории, непосредственного исторического переживания и философии истории <...> Для эстетики творчества рубежа веков весьма характерны выражения “конфликт культуры и цивилизации”, “кризис познания”, “кризис искусств”, “закат Европы”, “прорыв”, “философия жизни”. Они, помимо прочего, указывают на спонтанно складывающийся международный аспект явления, явно выходящего за рамки национальной литературной истории» [Толкачев 2003: 6, 15]. «Парадокс двойного видения», «конца-начала», «трагедия переходности», «символизация не только мира, но и его восприятия», смешение философии и литературы, «голод лич-

ной веры» – таков далеко не полный перечень основных характеристик эпохи рубежа веков.

Типологическое сопоставление рубежа XX-XXI вв. с предшествующим неслучайно и неизбежно. Хотя исследователи справедливо утверждают, что смена художественных систем может проходить в середине века или определяется сменой поколений («...система дееспособных для каждой эпохи предположений или представлений <...> изменяется значительно уже в пределах жизни трех поколений, сосуществующих в определенное историческое время» [Ортега-и-Гассет 1991: 302]), историческое ощущение *смены веков* накладывает отпечаток на сознание отдельного художника и художественное сознание в целом.

На рубеже XIII-XIV вв. появляется фигура Данте. «Фауст» Гете создавался на рубеже XVIII-XIX вв., Пушкин и Набоков родились соответственно в 1799 и 1899 гг. Обращение к предшествующим «рубежам» помогает осмыслить современное состояние культуры. Так, ощущение кризиса, разлома и необходимость поисков выхода, восстановления особенно отчетливо обнаруживается в шекспировском «Гамлете» (1601). В программной реплике героя, завершающей первый акт трагедии, подчеркивается *разрыв во времени*: «The time is out of joint. O cursed spite, / That ever I was born to set it right» [Shakespeare 1994: 1091]. В переводе

М.Лозинского: «Век расшатался – и скверней всего, / что я рожден восстановить его!» [Шекспир 1960: 40]. Б.Пастернак в трех вариантах перевода использует слово «век» («Век вывихнул сустав...», «Погублен век!..», «Свихнулся век»), в другом варианте указывает на связь времен («Порвалась дней связующая нить. / Как мне обрывки их соединить!») [«Гамлет» Бориса Пастернака 2002: 76], а в «каноническом» варианте делает более широкое обобщение: «Разлажен жизни ход, и в этот ад / Закинут я, чтоб все пошло на лад!» [Шекспир 1968: 154].

В.Вейдле считал, что эпоха романтизма (рубеж XVIII-XIX вв.) обозначила для европейской культуры «еще более резкий и глубокий перелом», чем тот, что связан с эпохой Возрождения: «Будучи утратой стиля, романтизм есть в то же время сознание его необходимости. Он – воля к искусству, постоянно парализуемая пониманием существа искусства. Вот почему он и есть *mal du siècle*, болезнь XIX в. – высокая болезнь» [Вейдле 1991: 268, 271]. В книге «Умирание искусства» (1937) русский писатель-эмигрант объясняет кризисное состояние художественного творчества в XIX столетии, особенно очевидное при переходе к XX в., утратой духовного содержания и целостности.

Современные философы и филологи тоже рассматривают рубеж XVIII-XIX вв. как «культурный перелом», «категориальный слом» (А.В.Михайлов), переход к «новому искусству», второй этап которого (неклассический) начинается на рубеже XIX-XX вв. [Бройтман 2001: 256]. В.М.Раков, в отличие от В.Вейдле, считает, что последний рубеж «разделил самый благополучный в истории Европы XIX в. и катастрофическую первую половину XX в.»: «На рубеже XIX и XX вв. Европа и шире – Запад – пережили перемены, значение которых трудно переоценить. Происходит смена культурных эпох: новоевропейская культура (и цивилизация), возникшая как проект в XVII-XVIII вв. и институционально оформившаяся в XIX столетии, достигает критического рубежа, за которым ее социокультурное качество существенно меняется. В известном смысле происходит ее трансмутация, то есть переход ее в новое состояние (термин взят из алхимического словаря). Признаки этого перехода можно наблюдать практически во всех областях культуры» [Раков 2009: 194-195]. Многие исследователи предполагают, что если конец XIX – начало XX в. – это «переход от классического типа культуры к модернизму», то конец XX – начало XXI в. обнаруживает тенденцию отхода от постмодернизма к классическим художественным системам» [Князева 1998: 94].

Рубеж XIX-XX вв. в русской культуре получил название серебряного века, в европейской – модерна в узком значении этого термина [Кемпер 2003: 161]. Сопоставление двух рубежей как модерна и постмодерна активно осуществляется на протяжении последних десятилетий во всех гуманитарных науках. Например, «для венского модерна характерен кризис личности на самых разных уровнях: политическом, мировоззренческом, психологическом, национальном и языковом <...> Ж.Ф.Лиотар находит в полотнах венских художников, произведениях Музиля, Крауса, Гофмансталя и Броха, в музыке Шенберга, а также в философии Маха и Витгенштейна скрытый постмодернистский потенциал» [Цветков 2003: 151-152]. По мнению «французского философа постсовременности», творения Пруста и Джойса «намекают на нечто такое, что не дает представить себя, сделать себя присутствующим»: «Постмодерном окажется то, что внутри модерна указывает на непредставимое в самом представлении; что отказывается от утешения хороших форм, от консенсуса вкуса, который позволил бы сообща испытать ностальгию по невозможному; что находится в непрестанном поиске новых представлений – не для того чтобы насладиться ими, но для того чтобы дать лучше почувствовать, что имеется и нечто непредставимое» [Лиотар 1994а, 1994б].

Постмодерн (рубеж XX-XXI вв.) отражает «наступление мирового общецивилизационного кризиса, преодоление которого требует перестройки всей цивилизационной парадигмы» [Скоропанова 2001: 10]. В самом общем смысле постмодерн называют «четвертой большой эпохой в истории западного человечества», которая следует за Новым временем (эпохой Modernity). Если модернизм – «последний, завершающий период Нового времени», то постмодернизм – «первый период постмодерности» [Эпштейн 2005: 14-15].

Таким образом, теоретики романтизма, модерна и постмодерна предлагают различные парадигмы соотношения культурных эпох, но все вышеупомянутые теории объединяет признание переходности рубежа веков как феномена истории, цивилизации и культуры. Цель нашего исследования – обозначить факторы, свидетельствующие о кризисе художественного сознания на рубеже веков, выявить механизмы отражения кризиса и пути его преодоления в эстетике художественного творчества и поэтике художественного произведения.

Противостояние «серебряного» века русской культуры «золотому» обозначило «кризисность эпохи» на рубеже XIX-XX вв. С другой стороны, «серебро» рубежа веков противопоставляется

«железу» XX столетия [Агеносов 1993: 19]. Может ли в таком случае приход «железного» века осмысляться как выход из кризиса, или это «погружение в бездну»? Постмодерн – тоже компромисс между классикой и модерном. Классическое наследие получает здесь статус «золотого века», разобранного на цитаты. Надежда на возвращение классической парадигмы творчества соседствует в современном сознании с предсказанием «нового варварства» [например: Хапаева 2007].

Эпоха серебряного века в русской культуре характеризовалась «поляризацией в духовной сфере», а попытки преодоления духовного кризиса начались с поисков «нового религиозного синтеза» [Минералова 2003: 17, 30]. Современные историки полагают, что «традиционалистское сознание, столь свойственное до конца XIX в. русскому обществу, в том числе образованному, было существенным образом “снято” в литературе и искусстве рубежа веков <...> Вместе с тем им постоянно сопутствовал риск нравственного или психоэмоционального срыва <...> Религиозный поиск начала века велся в широком диапазоне – от углубления традиционной религиозности (И.Ильин, отчасти П.Флоренский) до ее творческого переосмысления (С.Булгаков) и откровенно вольных интерпретаций (Дм.Мережковский, Н.Бердяев). В любом случае можно говорить о наступлении нового этапа в истории русской философии, связанного с открытием культуры, личности, творчества» [Раков 1998: 16]. Как будто в ответ на знаменитое заявление Ницше о том, что «Бог умер», многих европейских писатели и художники рубежа XIX–XX вв. обращаются к католицизму.

Общая для рубежа XIX–XX вв. идея гибели мира, заката культуры находит наиболее последовательное выражение в культуре Германии (Шопенгауэр, Ницше, Шпенглер и др.). *Второе рождение* как возможность *преодоления смерти* реализуется в немецкоязычной литературе начала XX в. через трансформацию мотивов возрождения, воскрешения и метаморфозы и выражается в способности героя к любви и творчеству [Мамонова 2006: 18]. На рубеже XX–XXI вв. идея *метаморфозы* как преодоления смерти через *жертвоприношение* актуализируется в творчестве М.Павича, А.С.Байетт, К.Рансмайра, П.Киньяра, Ч.Паланика и др. Метаморфозы жизни и искусства получают новое художественное осмысление.

В романе О.Уайльда «Портрет Дориана Грея» (1891) непосредственно отразился кризис рубежа XIX–XX вв.: «Fin de siècle <...> Fin de globe» / «Конец века <...> Конец света» [Уайльд 2001: 13]. *Парадокс* как форма выражения кризисного

сознания проявляется в одновременном сосуществовании двух противоположных тенденций: *стирании границ между искусством и жизнью* (эстетизация жизни) и, наоборот, стремлении *отделить искусство от жизни* (от морали). Усталость от жизни приводит к культу *игры*, театрализации жизни, мотиву маски и двойничества.

Огромный интерес режиссеров начала XXI в. к роману О.Уайльда (восемь англоязычных фильмов за одно десятилетие!) во многом обусловлен типологическим сходством кризисных ситуаций двух рубежей. *Адаптация (adaptation)*² романа к проблемам современности выражается в появлении новых мотивов деградации Дориана Грея, таких как: грехи деда, спекулирующего на использовании атомной энергии в фильме Д.Розенбаума «Портрет Дориана Грея» (США, 2002/2004), или жестокость деда, спровоцировавшая сексуальные извращения героя, в фильме О.Паркера «Дориан Грей» (Великобритания, 2009). Показательно для сопоставления двух рубежей и *присвоение (appropriation)* литературного наследия О.Уайльда в романе П.Акройда «Последнее завещание Оскара Уайльда» (1983) [Бочкарева 2004а: 21–28; 2004б: 13–20; Тишунина 2004: 122–130].

Ощущение исчерпанности культуры обнаруживает ее повторяемость, записывание и переписывание одного претекста: «С заметным постоянством палимпсестные структуры в литературе возникают чаще всего тогда, когда в ней наступают моменты переходные, кризисные, проявляется необходимость саморефлексии, осмысления предыдущего опыта и поиска новых эстетических принципов <...> концепт “палимпсест”³, палимпсестные структуры, которые приобретали во французской литературе второй половины XIX – начала XX века особое значение, отражали ее стремление к осмыслению специфики художественного мышления, к саморефлексии⁴, к постижению и переосмыслению собственного опыта средствами художественного Слова» [Таганов 2005: 144, 149]. Однако уже «Буря» Шекспира является палимпсестом в узком значении слова, переосмысляя основные мотивы его трагедий и комедий, а в широком смысле термина все творчество Великого Барда может восприниматься одновременно и как палимпсест предшествующей литературы, и как претекст литературы последующей.

Набоков и Пастернак, органично связанные с культурой серебряного века, создавали свои палимпсестные тексты в середине XX столетия, но именно на рубеже XX–XXI вв. их произведения обретают свою актуальность и «современность», отражая общий кризис художественного сознания и, как следствие и «выход», обновление ли-

тературного языка. Литературная саморефлексия нашла свое наиболее последовательное выражение в *металитературе*: «Метапроза (metafiction) – это термин, данный художественной литературе (fictional writing), которая сознательно (self-consciously) и систематически обращает внимание на свой статус как произведения искусства (artefact), чтобы поставить вопросы об отношении между вымыслом (fiction) и реальностью (reality). Обеспечивая критику своих собственных методов конструирования (construction), такие литературные произведения (writings) исследуют не только фундаментальные структуры повествования (the fundamental structures of narrative fiction), но и возможную вымышленность мира (possible fictionality of the world) за пределами литературного текста (literary fictional text) [Waugh 1989: 2].

Конфликт вымысла и реальности, обостряясь на рубеже веков, приводит, в частности, к *кризису романа* как отражению кризиса культуры в целом, свидетельством и одним из механизмов преодоления которого («охранной грамотой», по терминологии Б.Пастернака и Д.Сегала) становится *роман о романе* [Суслова 2006: 3-22], где жизнь и творение художника (писателя) сливаются в едином процессе (творческом акте).

«Сравнение тенденций в жанровой эволюции конца XIX и конца XX веков позволяет говорить о полной релятивизации категории жанр в литературе наших дней в связи с тотальной релятивизацией норм и ценностей западной литературы, в связи с очередным кризисом в культуре <...> Символисты, как известно, сделали синтетизм жанров основой эстетической ориентации, абсолютизируя мифологизацию как способ обобщения фактов жизни», тем самым «предугадав “эссеизацию” всей литературы постмодернизма» [Хорольский 1999: 13]. На наш взгляд, *эссеизация* современной литературы типологически сопоставима с *романизацией* «готовых жанров» в новое время [Бахтин 1975: 450]⁵. Поэтому осмысление формирующейся на наших глазах новой жанровой системы невозможно без обращения к предшествующему опыту.

В 1890-е гг. говорили о *кризисе реализма*, а после 1907 г. «особую интенсивность и целенаправленность» приобрели *поиски синтеза символизма с реализмом* [Лейдерман 2005: 9]. По утверждению исследователей русской литературы, в 1910-е гг. *неореализм* «представлял собой художественную интенцию, в которой шел процесс формирования нового творческого метода и одновременно нового литературного направления» [там же: 20]. В преддверии нового рубежа западный *постмодернизм* стал ответом на *кризис модернизма* (в частности, поп-арт противопостав-

ляется абстракционизму). Русский постмодернизм, в свою очередь, отразил *кризис социального реализма*, активно используя и пародируя в своей поэтике советские клише [см. например: Полякова 2010: 100-105].

Естественно возрастание роли театра в кризисные, переходные периоды культуры. Показательно в исследуемом ключе сравнение различных тенденций «новой драмы» на рубежах XIX-XX и XX-XXI вв.. Переосмысляя Чехова, современный российский театр откликается на творчество молодых авторов, в очередной раз меняющих темы и языки драматургии.

В.Вейдле с позиций неоклассицизма считал нарушение видовых и жанровых границ свидетельством *кризиса художественного стиля*. Однако именно стилизация легла в основу нового стиля в архитектуре и графике рубежа XIX-XX вв., получившего название «стиль модерн». В частности, О.Бердсли вслед за немецкими романтиками, английскими прерафаэлитами и французскими символистами пытался осуществить синтез культур, искусств и жанров, создавая собственный стиль [см.: Пикулева 2008]. «Эстетическая критика» Дж.Рескина и У.Пейтера, в рамках которой складывается *эссе об искусстве* [Загороднева, Бочкарева 2009 и др.], характеризуется импрессионистическим стилем, воссоздающим «сознание впечатлительного читателя или зрителя» [Блум 1998: 312].

Эволюционирующий от Ш.Сент-Бева до А.Моруа жанр *литературного портрета* [Трыков 1999] предвосхитил общую тенденцию к пространственной форме в литературе XX в. [Фрэнк 1987: 194-213], а полемика Пруста против Сент-Бева отразила переход к *литературному автопортрету* с особым взаимоотношением пространства и времени. Литературный автопортрет художника как форма словесного самовыражения живописца может выступать как жанровая разновидность автобиографии и как литературный прием, попытка пространственного самозавершения автора в качестве героя автобиографии, мемуаров, дневника, писем, записных книжек и т.п. [Шварева 2007: 92-100].

Поиски и обретение «утраченного времени», начатые на рубеже XIX-XX вв. в эпоху М.Пруста, сегодня повсеместно оборачиваются *перекрещиванием разных исторических эпох и культур*, созданием новых исторических парадигм не только в художественной литературе (от Дж.Джойса и В.Вулфа до Дж.Барнса, П.Акройда и др.), но и в гуманитарном знании: апофеозом можно считать российский постмодернистский проект «Хронотрон» по разработке *другой истории* литературы и искусства, претендующий на пересмотр научного знания⁶.

Теория литературы как научная дисциплина, по словам С.Зенкина, к 1990-м гг. «и в нашей стране, и во всем мире – завершила определенный цикл развития (некоторые даже скажут “завершила свой цикл развития”, то есть вообще кончилась); встала закономерная задача подвести итоги, а словарь-тезаурус отлично подходит для этого, потому что сохраняет и даже подчеркивает понятийный метаязык описываемой дисциплины, но не высказывает на нем завершенных текстов, представляет его как готовый к применению, аккуратно разложенный и начищенный набор тонких инструментов» [Зенкин 2005]. В последние годы *тезаурусный подход* получил распространение как в преподавании дисциплин гуманитарного цикла, так и в гуманитарных научных исследованиях [Луков 2005 (2003); Тезаурусный анализ мировой культуры 2005-2009]⁷. Наряду с *дискурсивным* подходом в философии и филологии активно разрабатывается *синергетический*⁸ [Бирич 2009; Синергетическая лингвистика vs. лингвистическая синергетика 2009].

В 50-х гг. XX в. в европейской культуре предпринимались попытки отделить *миф* от *разума* [Гадамер 1991 (1954): 92-99] и *политики* [Барт 1989 (1956): 111-115]⁹. Но развенчание старых мифов на рубеже веков неизбежно оборачивается созданием новых по принципу «Король умер! Да здравствует король!» Так, очередное развенчание мифа авторства шекспировских текстов совпало с мифологизацией самого текста в современной культуре: «...чтобы обеспечить письму будущность, нужно опрокинуть [вывернуть наизнанку] миф о нем – рождение читателя приходится оплачивать смертью Автора» [Барт 1989 (1968): 391]. Симптоматично в этой связи появление в Екатеринбурге многотомной «Энциклопедии читателя» (выходит с 1999 г.).

Неразличение вымысла и реальности в создании *новой мифологии* отразилось, в частности, на авторском сайте «Черный Гельман», персонаж которого, вопреки заявлениям автора, так и не смог оторваться от своего прототипа – самого Марата Гельмана. Оппозиция «Иванов – Гельман», вышедшая за рамки пермского региона, выявила различные стороны общероссийского кризиса (конфронтация столичной и провинциальной культуры, классического и современного искусства, взаимоотношения власти и культуры).

Поразительно актуальными сегодня кажутся слова пермского поэта-футуриста Василия Каменского:

О Пермь чудесная ты Пермь
Культурных полная тревожностей
Ты неожиданная вся – поверь –
Вся преисполнена возможностей.
(сохранена пунктуация поэта, – Н.Б.)

[Каменский 1990: 31].

Но если на рубеже XIX-XX вв. поэт писал:

...Еще недавно – медведи и кастет
Невежество и тьма – а вот теперь
Пришел университет.

[там же: 30], то на рубеже XX-XXI вв. Пермь – это уже не «медведи и кастет», а «галерея и балет», поэтому отношения старого и нового усложняются, что создает новую парадигму очередной культурной революции.

Таким образом, кризис духовного (художественного) сознания, типичный для рубежа веков, охватывает Россию и Европу, центр и периферию, все сферы культуры и гуманитарного знания. Он выражается в кризисе веры и безверия, отрицании гуманитарных наук, смешении жанров и стилей. Поиск выхода из кризиса приводит к обозначению различных парадигм дальнейшего развития русской и европейской культуры, которые, с оглядкой на опыт предшествующего рубежа, можно обобщить в виде трех основных путей: 1) возвращение к классической парадигме (реализму, духовности и т.п.) с синтетическим приращением неклассических методов или отказом от них; 2) дальнейшее развитие эпохи постмодерности (саморефлексии, тезаурологии, эссеизации и т.д.); 3) возвращение к варварству «железного века», или «погружение в бездну». Эти пути не являются ни универсальными, ни абсолютными, но помогают сориентироваться в ожидаемых перспективах XXI столетия.

¹ Исследование выполняется при поддержке Министерства образования и науки РФ, ЕЗН № 1.2.10. 2010 г. «Формы выражения кризисного сознания в культуре и литературе рубежа веков».

² В англоязычном киноведении в значении «экранизация» используется термин *adaptation* (адаптация, приспособление, переделка) [Petrie 2007: 37]. Профессор английской литературы и драмы университета в Ноттингеме Дж.Сандерс указывает на широкий терминологический аппарат современных исследований адаптации (*adaptation studies*): «version, variation, interpretation, continuation, transformation, imitation, pastiche, parody, forgery, travesty, transposition, revaluation, revision, rewriting, echo» [Sanders 2006: 18]. Опираясь на теорию интертекста (Ю.Кристева) и нарратологию (Ж.Женетт), исследовательница рассматривает простую переделку литературного текста в фильм, театральную постановку или новое литературное произведение как *адаптацию* и вводит еще один термин – *appropriation* (присвоение, назначение), предполагающий более сложные формы обращения со стилем и смыслами предшествующих текстов.

³ *Палимпсестом* называлась «древняя рукопись на пергаменте, написанная по смытому или счищенному еще более древнему письму» [Таганов 2005: 140]. В сознании писателей XIX в. «бескрайний и сложный палимпсест памяти разворачивается разом, со всеми

его наслоениями усопших воспоминаний, забальзамированных таинственно тем, что мы называем забвением» (Т. де Квинси, Ш.Бодлер) [Женетт 1998: 101].

⁴ Литературная саморефлексия 1) может воплощаться во всякого рода автокомментариях, автопредисловиях и заключениях, реализовываться в автопародии (*паратекстуальные* формы саморефлексии); 2) может быть связана с автографической транстекстуальностью (Ж.Женетт), находящей выражение в авторских палимпсестах – имеется в виду развитие одного и того же текста с течением времени в сознании автора, эволюция текста, зафиксированная в разных его редакциях, разножанровых версиях (к примеру, авторские инсценировки романов и повестей); 3) может отражаться в эпистолярном наследии автора, проявляться в критическом осмыслении писателем художественной практики других авторов (познание Другого – через себя и себя – через Другого); 4) может находить выход в теоретизировании художника о литературе; этот процесс с необходимостью вырастает из его художественной практики и возвращается к ней, влияя на ее дальнейший ход; 5) может найти выражение в документах, не предназначенных для читателя, – в записных книжках, набросках, дневниках (сфера саморефлексии в этом случае интенционально замкнута, непроницаема для другой личности); 6) наконец, саморефлексия может быть элементом художественного мира произведения, вплестаться одной из многообразных нитей в его художественную ткань. В этом случае можно говорить об *интертекстуальной, внутритекстовой* форме саморефлексии [Анцыферова 2004: 49-50].

⁵ Роман – «единственный становящийся и еще неготовый жанр <...> В эпохи господства романа почти все основные жанры в большей или меньшей степени “романизируются” <...> Через всю историю романа тянется последовательное пародирование или травестирование господствующих и модных разновидностей этого жанра, стремящихся шаблонизироваться <...> Роман стал ведущим ведущим героем драмы литературного развития нового времени <...> придя к господству, он содействует обновлению всех других жанров, он заражает их становлением и незавершенностью» [Бахтин 1975: 447-451].

⁶ Больше всего этот проект напоминает постмодернистский розыгрыш, увлекательную игру в классики, мистификацию рубежа XX-XXI вв. Анализ методологических принципов «Другой истории литературы от самого начала до наших дней» (М., 2001) Д.Калюжного и А.Жабинского и других книг проекта (А.Т.Фоменко, С.И.Валаянского, Н.А.Морозова) см. в наших работах [Бочкарева 2004: 4-8].

⁷ «Тезаурус – (от греч. – сокровище, запас) – 1) в лингвистике: словарь языка с полной смысловой информацией; 2) в информатике: полный систематизированный набор данных о какой-либо области знаний; 3) в культурологии: структурированная по основанию “свое – чужое” совокупность субъективных представлений о мире, человеке, культуре. Наблюдения и выводы, возникающие при применении этого понятия в культурологии, послужили основанием для выделе-

ния особой области знания – тезаурологии. Тезаурология дополняет культурологию как ее субъективная составляющая» [Луков 2005: 14].

⁸ Согласно антропному принципу Вселенной, с возникновением человека механизм естественного отбора и борьбы за выживание в качестве главного «сменяется на принцип конвергенции или закон солидарности, кооперации. Его смысл в том, что он способствует объединению мелких систем в более крупные ради реализации более общей и глобальной задачи – преобразования и одухотворения всего живого вещества планеты <...> Лучшим аналогом эволюционной гармонии Вселенной является художественно-эстетический процесс, т.к. в нем с наибольшей яркостью проявляются и объединяются три онтологические универсалии: целостность – резонирование – формообразование, противостоящие законам энтропии» [Бирич 2009].

⁹ В книге «Мифологии» Р.Барт, в частности, разграничивает политику как «совокупность человеческих связей, образующих реальную социальную структуру, способную творить мир» и миф, как «деполитизированное слово», творящее «мир без противоречий»: «К принципу удовольствия фрейдовского человека можно добавить принцип ясности мифологического человечества. В этом заключена вся двойственность мифа: его ясность носит эйфорический характер [Барт 1989 (1956): 111-112].

Список литературы

Агеносов В.В. Идеалы серебряного и фантомы железного XX века в прозе русского зарубежья (М.Осоргин и Н.Нароков) // Время Дягилева. Универсалии серебряного века: материалы Третьих Дягилевских чтений. Вып.1 / сост. В.В.Абашев. Пермь: Арабеск, 1993. С.19-26.

Анцыферова О.Ю. Литературная саморефлексия и творчество Генри Джеймса. Иваново, 2004. С.468 с.

Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / пер. с фр.; сост., общ. ред. и вст. ст. Г.К.Косикова. М.: Прогресс, 1989. 616 с.

Бахтин М.М. Эпос и роман // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975. С.247-483.

Бирич И.А. Человек – многомерное существо. Феномен триединства // Знание. Понимание. Умение. 2010. №9. <http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2010/9/Birich/>

Блум Х. Страх влияния. Карта перечитывания / пер. с англ., сост., примеч., послесл. С.А.Никитина. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 1998. 352 с.

Бочкарева Н.С. Методология «другой истории литературы» в контексте постмодернизма // Человек в мире культуры: материалы III Всероссийской научн.-практ. конф. Екатеринбург, 2004. С.4-8.

**Бочкарева Н.С. ФОРМЫ ВЫРАЖЕНИЯ КРИЗИСНОГО СОЗНАНИЯ
В ЛИТЕРАТУРЕ И КУЛЬТУРЕ РУБЕЖА ВЕКОВ**

- Бочкарева Н.С.* «Парадокс об актере» в романе П.Акройда «Последнее завещание Оскара Уайльда» // Проблемы творческого освоения действительности в литературе Великобритании: статьи участников XIII Международной конференции Российской ассоциации преподавателей английской литературы. М., 2004а. С. 21-28.
- Бочкарева Н.С.* «Последнее завещание Оскара Уайльда» П.Акройда: опыт культурологического прочтения // Вестник Пермского университета. Серия: Иностранные языки и литературы. Вып.4. Пермь, 2004б. С.13-20.
- Бройтман С.Н.* Поэтика художественной модальности // Бройтман С.Н. Историческая поэтика. М.: РГГУ, 2001. С.253-383.
- Вейдле В.* Умирание искусства. Гл.IV // Само-сознание европейской культуры XX в. М.: Изд-во полит. лит., 1991. С.268-290.
- Гадамер Г.Г.* Актуальность прекрасного / пер. с нем. М.: Искусство, 1991. 367 с.
- «Гамлет» Бориса Пастернака: версии и варианты перевода шекспировской трагедии / сост. и подготовка текста В.Поплавского. М., СПб.: Летний сад, 2002. 255 с.
- Дневник Марата Гельмана. Кто такой вообще Черный Гельман? Откуда он появился? 5.04.2010. <http://maratguelman.livejournal.com/1459204.html>
- Женетт Ж.* Пруст-палимпсест / пер. с фр. Е.Гальцовой // Женетт Ж. Фигуры: Работы по поэтике: В 2 т. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. С.79-101.
- Загороднева К.В., Бочкарева Н.С.* Три эссе о Джорджоне в эссеистике Дж.Рескина, У.Пейтера и П.Муратова // Вестник Вятского гуманитарно-го университета. 2010 (в печати).
- Зенкин С.* Испытание тезаурусом // НЛО, 2005. №72. <http://magazines.russ.ru/nlo/2005/72/ze31-pr.html>
- Каменский В.* Пермь // Каменский В. Танго с коровами. Степан Разин, Звучаль веснянки. Путь энтузиаста. М.: Книга, 1990. С.30-31.
- Князева Е.А.* XX век: проблема «рубежей» // Два рубежа: материалы научно-практической конференции. Пермь, 1998. С.92-94.
- Лейдерман Н.Л.* Постреализм: теоретический очерк. Екатеринбург, 2005. 244 с.
- Лиотар Ж.-Ф.* Заметка о смысле «пост» / пер. с фр. А.Гараджи // Иностранная литература. 1994а. №1. С.56-59.
- Лиотар Ж.-Ф.* Ответ на вопрос: Что такое постмодерн? / пер. с фр. А.Гараджи // Ad Marginem '93. Ежегодник Лаборатории постклассических исследований Института философии РАН. М.: Ad Marginem, 1994б, С.307-323. http://sociologist.nm.ru/articles/lyotard_01.htm
- Луков Вл.А.* История литературы: Зарубежная литература от истоков до наших дней: учеб.пос. 2-е изд., испр. М.: Академия, 2005. 512 с.
- Минералова И.Г.* Русская литература серебряного века. Поэтика символизма: учеб. пос. М.: Флинта, Наука, 2003. 272 с.
- Мамонова Е.Ю.* Мотив «второго рождения» в немецкоязычном романе первого десятилетия XX в.: Т.Манн, Г.Гессе, Р.Музиль, Р.М.Рильке: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Пермь, 2006. 20 с.
- Ортега-и-Гассет Х.* Искусство в настоящем и прошлом // Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры. М.: Искусство, 1991. С.296-308.
- Пикулева И.А.* Проблема синтеза в литературном наследии Обри Бердсли: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Пермь, 2008. 20 с.
- Полякова Н.А.* Советские культурные локусы в романе Е.Попова «Подлинная история “Зеленых музыкантов”» // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2010. Вып. 1(7). С.100-105.
- Раков В.М.* Трансмутация европейской культуры в конце XIX – начале XX века // С.П.Дягилев и современная культура: материалы международного симпозиума VII Дягилевские чтения. Пермь, 2009. С.194-201.
- Раков В.М.* Философия «серебряного века» между прошлым и будущим // Два рубежа: материалы научно-практической конференции. Пермь, 1998. С.15-17.
- Сегал Д.М.* Литература как охранная грамота. М.: Водолей, 2006. С.50-155.
- Синергетическая лингвистика vs. лингвистическая синергетика: материалы международной научн.-практ. конф. Пермь: ПГТУ, 2009. 349 с.
- Скоропанова И.С.* Русская постмодернистская литература: новая философия, новый язык. СПб.: Невский простор, 2001. 416 с.
- Сулова И.В.* Типология «романа о романе» в русской и французской литературах 20-х гг. XX в.: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2006. 22 с.
- Таганов А.Н.* Концепт «палимпсест» и палимпсестные структуры во французской литературе второй половины XIX – начала XX века // Художественное слово в пространстве культуры. Иваново, 2005. С.140-149.
- Тезаурусный анализ мировой культуры: сб.ст. Вып.1-19. М.: Изд-во Моск. гуманит. ун-та. 2005-2009.
- Тишунина Н.В.* Личность писателя как литературный претекст в романе П.Акройда «Последнее завещание Оскара Уайльда» // Проблемы творческого освоения действительности в литературе Великобритании: статьи участников XIII Международной конференции Российской ассо-

**Бочкарева Н.С. ФОРМЫ ВЫРАЖЕНИЯ КРИЗИСНОГО СОЗНАНИЯ
В ЛИТЕРАТУРЕ И КУЛЬТУРЕ РУБЕЖА ВЕКОВ**

циации преподавателей английской литературы. М., 2004. С.122-130.

Толкачев В.М. Рубеж веков как историко-литературное и культурологическое понятие // Зарубежная литература конца XIX – начала XX в.: учеб. пособие. М.: Академия, 2003. С.6-28.

Трыков В.П. Французский литературный портрет XIX века. М., 1999. 360 с.

Уайльд О. Портрет Дориана Грея: Роман, повести, пьесы, сказки, афоризмы / пер. с англ. В.Чухно, М.Благовещенской. М.: Изд-во ЭКСМО-Пресс, 2001. 672 с.

Фрэнк Д. Пространственная форма в современной литературе / пер. с англ. В.Л.Махлина // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв.: Трактаты, статьи, эссе / сост., общ. ред. Г.К.Косиков. М.: МГУ, 1987. С.194-213.

Хапаева Д. Готическое общество: Морфология кошмара. М.: НЛЮ, 2007. 152 с.

Хорольский В.В. Два «рубежа» веков: от синтеза к атрофии жанров // Жанровая теория на пороге тысячелетий: сб. тезисов и материалов. М., 1999. 13-14.

Цветков Ю. Литература венского модерна. Постмодернистский потенциал. Иваново: Изд-во МИК, 2003. 432 с.

Шварева Е.В. Литературный автопортрет: постановка проблемы // Вестник Пермского университета. Серия: Иностранные языки и литературы. 2007. Вып.2(7). С.92-100.

Шекспир У. Гамлет, принц Датский / пер. с англ. М.Лозинского // *Шекспир У.* Полн. собр. соч. В 8 т. М., 1960. Т.6. С.5-157.

Шекспир В. Гамлет / пер. Б.Пастернака // Шекспир В. Трагедии. Сонеты. М.: Худож. лит., 1968. С.123-246.

Энциклопедия читателя: литературные, библейские, классические и исторические аллюзии, реминисценции, темы и сюжеты, мифологические и сказочные герои, литературные маски, персонажи и прототипы, реальные и вымышленные топонимы, краткие биографии и рекомендуемые библиографии / под ред. Ф.А.Еремеева. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, ИД "Сократ", 1999. Т.1: А-Д. 792 с.

Энштейн М.Н. Постмодерн в русской литературе: учеб. пос. для вузов. М.: Высш. шк., 2005. 495 с.

Adaptations of The Picture of Dorian Gray. <http://en.wikipedia.org> (Дата обращения: 21 марта 2010 г.)

Kemper D. Modernforschung als literaturwissenschaftliche Methode // Germanistisches Jahrbuch GUS "Das Wort". 2003. S.161.

Petrie G. Adaptation // Schirmer Encyclopedia of Film / ed. by Barry Keith Grant. Thomson Gale, 2007. P.37-47.

Sanders J. Adaptation and appropriation: The new critical idiom. London & New York: Routledge, Taylor and Francis group., 2006. 184 с.

Shakespeare W. Hamlet, Prince of Denmark // Complete works of W.Shakespeare Glasgow: HarperCollins, 1994. P.1079-1125.

Wagh P. The Theory and Practice of Self-conscious Fiction. London, New York, Routledge, 1989.

**PATTERNS OF SPIRITUAL AND ARTISTIC CRISIS
IN LITERATURE AND CULTURE ON THE VERGE OF CENTURIES**

Nina S. Bochkareva

**Professor of World Literature and Culture Department
Perm State University**

The author of the present article attempts to interpret "the verge of centuries" phenomenon summarizing the researches of Russian and West-European literature and culture in the XIX and the XX centuries. The evidences of spiritual and artistic crisis (reflected in the creative process crisis) on the verge of centuries (fatigue and exhaustion; paradigms of beginning and ending, death and rebirth, destruction and creation) are revealed. Comparative analysis of modern and postmodern literature and culture helps to discover the patterns of reflection and overcoming the crisis situations (synthesis of arts, cultures, genres; religious searches and recent mythos, etc.), to explain contemporary cultural events and possible prospects.

Key words: spiritual and artistic crisis; creative process crisis; the verge of centuries; modern; postmodern; synthesis; genre; style.