

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ
БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ**

«ВЯТСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

ФАКУЛЬТЕТ ГУМАНИТАРНЫХ И СОЦИАЛЬНЫХ НАУК

КАФЕДРА ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ

О. Ю. ПОЛЯКОВ

ИМАГОЛОГИЯ

Учебное пособие

Киров

2015

УДК 82.091

ББК 83.002 + 83.07

П54

Печатается по решению методического совета факультета гуманитарных и социальных наук.

Рецензенты:

И. И. Бузова, доктор филологических наук, профессор кафедры истории зарубежных литератур Санкт-Петербургского государственного университета;

Поляков, О. Ю.

П54 Имагология: учебное пособие. – Киров: ВятГУ, 2015. – 184 с.

ISBN

Учебное пособие, предназначенное для магистрантов **направления «Лингвистика», «Филология»**, содержит основные сведения об истории и теории имагологии – раздела компаративистики, исследующего рецепцию и репрезентацию национальных образов. В работе дан анализ концепций имагологических школ Франции, Германии, Нидерландов, рассмотрено состояние имагологии в России, подробно охарактеризован понятийный аппарат новой науки. В пособие также включена антология, включающая фрагменты наиболее значимых трудов по теории имагологии.

УДК 82.091

ББК 83.002 + 83.07

ISBN

© Вятский государственный университет (ВятГУ), 2015

© О. Ю. Поляков, 2015

СОДЕРЖАНИЕ

| | |
|---|------------|
| ВВЕДЕНИЕ | 4 |
| РАЗДЕЛ I. ИМАГОЛОГИЯ В СИСТЕМЕ ГУМАНИТАРНОГО ЗНАНИЯ | 6 |
| <i>Контрольные вопросы и задания</i> | 10 |
| РАЗДЕЛ II. ОСНОВНЫЕ ПОНЯТИЯ ИМАГОЛОГИИ | 11 |
| 2.1. Стереотип..... | 11 |
| 2.2. Национальный образ..... | 20 |
| <i>Контрольные вопросы и задания</i> | 30 |
| РАЗДЕЛ III. ИСТОРИЧЕСКИЙ ОЧЕРК ИМАГОЛОГИИ | 32 |
| 3.1. Имагология как раздел западной компаративистики | 32 |
| 3.1.1. Имагологическая мысль Франции..... | 32 |
| 3.1.2. Основные направления имагологических исследований в Германии...42 | |
| 3.1.3. Имагологическая программа Й. Леерссена..... | 61 |
| <i>Контрольные вопросы и задания</i> | |
| 3.2. Российские компаративисты об изучении национального текста литературы | 71 |
| 3.2.1. Имагология как область «знания и сознания»: В. Б. Земсков об имагологических формах репрезентации национального..... | 77 |
| 3.2.2. Теоретические аспекты имагологии в осмыслении В. А. Хорева..... | 84 |
| 3.2.3. «Космо-Психо-Логос» Г. Д. Гачева: философско-культурологическая теория национальных образов мира..... | 89 |
| 3.2.4. Н. П. Михальская об имаготипе России в английском литературном сознании..... | 100 |
| 3.2.5. Имагологические аспекты русско-французских литературных связей..... | 108 |
| <i>Контрольные вопросы и задания</i> | 123 |
| ЗАКЛЮЧЕНИЕ | 124 |
| ПРИЛОЖЕНИЕ. АНТОЛОГИЯ ТРУДОВ ПО ТЕОРИИ ИМАГОЛОГИИ | 127 |
| БИБЛИОГРАФИЯ | 171 |

ВВЕДЕНИЕ

В современных условиях подготовка магистров-лингвистов связана с модернизацией содержания образования, разработкой учебных программ, ориентированных на интеграцию узкоспециального знания в пространство гуманитарных наук. В связи с этим в образовательный профиль «Перевод и переводоведение» включена имагология – междисциплинарная область исследований, которая входит в состав компаративистики и изучает роль литературы в формировании национальной идентичности, представлений о национальном характере, складывающихся в системе словесности образов народов, национальных стереотипов.

Исследования национального текста литератур являются одной из актуальных проблем в связи с современной социокультурной ситуацией и общей логикой цивилизационных процессов, когда феномены глобализма и мультикультурализма приходят в противоречие с укреплением национальных идентичностей, тенденцией к локализации, регионализации культурных потоков. Проблемы диалога культур, взаимодействия в них национального и транснационального, выражения национальных стереотипов в литературах составляют область исследований имагологической науки.

Своевременность введения имагологии в учебные планы магистратуры подтверждается не только успешным опытом ее изучения и преподавания в ведущих университетах Европы, но прежде всего тем, что она отвечает современным тенденциям в области межнациональных взаимодействий, позволяет актуализировать межпредметные связи, расширить и обобщить знания магистрантов о мировом литературном процессе, дать им системные представления о выражении национального текста культуры.

Имагология взаимодействует с множеством гуманитарных дисциплин: культурологией, социальной психологией, теорией коммуникаций, этнологией и др. Этот инновационный курс не только углубляет общефилологическую компетентность магистрантов, но и дает возможность рассмотреть, например, специфику передачи национальных реалий и

национальных образов в процессе художественного перевода, расширить лингвокультурологические знания и уяснить механизмы создания образов-имиджей.

Изучение данной дисциплины дает будущим магистрам возможность более широкого профессионального самоопределения, становления не только как исследователей или преподавателей, но и как специалистов в области межкультурной коммуникации, международных связей.

Цель учебного курса имагологии - дать магистрантам систему знаний о механизмах рецепции и репрезентации национальных образов в системе культуры и методах изучения национального текста литературы.

Задачи курса:

- представить истоки возникновения имагологии (протоимагология) и ее основные исторические вехи;
- ввести магистрантов в круг понятий имагологии;
- выявить междисциплинарные связи и взаимодействия имагологии с другими гуманитарными науками;
- познакомить магистрантов с западными школами имагологии и основными представителями отечественной имагологической мысли.

Раздел 1. ИМАГОЛОГИЯ В СИСТЕМЕ ГУМАНИТАРНОГО ЗНАНИЯ

В современном мире движение потоков культуры, определяемое логикой информационного общества, связано, как известно, с бинарными оппозициями глобального и локального, «всеобщности» и идентичности, сетевого и субъектного и т.д. Идеологи постиндустриального общества и социологи культуры признают, что, несмотря на прогнозы М. Кастеллса и его последователей, национальные культуры не поддаются гомогенизации, хотя они, безусловно, способны образовывать поле взаимодействия. Все названное выше обуславливает особый интерес, проявляемый в наши дни к имагологии как науке, изучающей авто- и гетерообразы наций, иными словами, образы «своего» и «чужого/другого», их происхождение, содержание и историческую изменчивость.

В отечественной гуманитаристике сложилось несколько подходов к пониманию имагологии, обобщенных А. Р. Ощепковым. Согласно им, эта дисциплина рассматривается в составе либо литературоведения, либо исторической науки, либо культурологии (социологии) и, соответственно, изучает объективацию образов чужого/другого в литературных текстах; эволюцию исторически обусловленных образов наций, формирующихся в общественном сознании; представления участников культурного диалога друг о друге. Имагология понимается также и как наука о конструировании имиджей [3; с. 251]. Приходится констатировать, что в последней, «имиджелогической» ипостаси, она активно используется в политическом PR для ведения геополитической борьбы, воздействия на общественное мнение и общественное сознание. С самого возникновения этой науки (1950-е гг.) имагологи открыто заявляли об идеологической направленности своих разысканий, призванных способствовать развенчанию стереотипов в межнациональных отношениях, международному взаимопониманию и – особенно в 1980-1990-х гг. – обоснованию национального сближения,

интеграции народов в Европейский Союз, глобализации. Один из видных теоретиков имагологии, основатель Аахенской школы компаративистики Хуго Дизеринк в качестве важнейшей задачи науки о национальных образах называет разработку моделей «постнациональной идентичности», находя аналогии в произведениях французских романтиков А. де Ламартина, А. де Мюссе и В. Гюго, противопоставлявших национальному универсальное. Дизеринку особенно импонирует мысль В. Гюго о том, что человек в «постнациональном» мире ощутил бы свою принадлежность не только европейской культуре, но и всему мирозданию [4; р. 8]. Этот проект Дизеринка о моделировании «национального всеединства» представляется утопичным в свете уже упомянутого усилившегося размежевания культур по национальному признаку в современных условиях.

Как видим, имагология предстает как поле для масштабных исследований в различных дисциплинах. Расширительное толкование ее задач дает проф. В. Б. Земсков, в работах которого данная наука рассматривается как «особая область *знания* и *сознания*, связанная с древнейшими, архаическими истоками; это специфический и универсальный вид культуротворчества и культуроразличения, сопровождающий человечество на всем пути его развития. Она имеет междисциплинарный, интегральный и диффузный характер, будучи переплетенной со всей обширной жизнью этносов, наций, народов, с их историей, культурой, образом жизни, экономически-хозяйственной деятельностью, природно-географическими условиями, отношениями с ближними и дальними соседями и т.д. ... в сущности, в своем пределе она устремлена к воссозданию *целостного образа бытия* отдельных исторических субъектов, и в итоге – образа всего бытия в его *целостности*» [2; с. 3].

Безусловно, исследование национального в литературе требует обращения к таким формам духовной жизни общества, как искусство, средства массовой информации, к данным истории, антропологии, социологии и даже мифологии, с тем чтобы выработать «объединительную

парадигму рецепции и репрезентации других/чужих в пространстве своей и чужих культур» [1]. Но прежде всего имагология – наука, осуществляющая интерпретацию национального нарратива литератур, поскольку образы наций (имаготипы) закрепляются и оказываются наиболее устойчивыми именно в художественных текстах. Имагология исследует «риторику репрезентации» национальных образов в литературах и опирается на весь инструментарий литературоведения, использует поэтологический анализ, нарратологические стратегии, мифопоэтические подходы и др.

В этом плане имагология органично вписывается в междисциплинарное пространство современной науки о литературе, которая находится в поиске новых методологических основ.

Одним из плодотворных является в современных условиях подход к литературе с позиций комплекса наук, изучающих пространство культуры, так властительно заявивший о себе на рубеже XX-XXI вв., что многие специалисты стали говорить о «потере» литературоведением объекта исследования, а уважаемый ученый Э. Истхоуп заявил, что литературоведение должно стать разделом культурологии. Безусловно, справедливо говорить лишь о междисциплинарном диалоге, взаимодействии литературоведения с такими дисциплинами, как социальная и культурная антропология, социология культуры и др. Популярная ныне трактовка культуры как текста, ведущая к «семиотической метафоризации социальных параметров культуры», ощущается многими учеными как недостаточная, суживающая возможности взаимодействия культурологии и литературоведения. Видный литературовед А. Нуннинг полагает, что изучение культуры связано с восстановлением «ментальной программы» общества, которая в сжатом виде представлена в литературных текстах. Соответственно, необходимо исследовать литературу с точки зрения материализации в ней системы культуры, воплощения форм социальной ментальности и культурной памяти [6; с. 38-39]. Литературные тексты, согласно этому подходу, выступают как формы самопознания культуры.

Более того, в свете учения об «интердискурсе», разработанного Ю. Линком под влиянием М. Фуко и Н. Луманна, тексты литературы благодаря своей междискурсивной структуре способствуют «сближению всех дискурсов культуры» и «восстановлению единого дискурсивного пространства» культурных эпох [5; с. 258-286; 293].

В этой объединительной парадигме имагология, исследующая роль литературы в формировании национальной идентичности, представлений о национальном характере, складывающихся в системе словесности образов народов, национальных стереотипов, может сыграть важную роль.

Примечания

1. Земсков В. Б. Образ России на «переломе» времен (Теоретический аспект: рецепция и репрезентация «другой» культуры) / Новые российские гуманитарные исследования. 2006. № 1: <http://www.rngumis.ru>
2. На переломе. Образ России прошлой и современной в культуре, литературе Европы и Америки (конец XX – начало XXI вв.) / отв. ред. В. Б. Земсков. М., 2011.
3. Ощепков А. Р. Имагология // Знание. Понимание. Умение. 2010. № 1. С. 251– 253.
4. Dyserinck, H. Imagology and the Problem of Ethnic Identity // Intercultural Studies. 2003. N 1.
5. Link J. Literaturanalyse als Diskursanalyse. Am Beispiel der Ursprungs Literarischer Symbolik in Kollektivsymbolik // Diskurs und Literaturwissenschaft. Frankfurt / M., 1988.
6. Nunning, A. (2005) Literary studies and-as-into cultural studies: Gauging a complex relation and suggestions for the future directions of research // New prospects in literary research. Ed. K. Hilberdink. Amsterdam, 2005.

Контрольные вопросы и задания

1. Охарактеризуйте предмет имагологии, поясните ее междисциплинарный характер.
2. Какие подходы к пониманию имагологии существуют в современном гуманитарном знании?
3. Как соотносятся имагология и имиджелогия?
4. Охарактеризуйте «имагологические» взаимодействия культурологии и литературоведения.

РАЗДЕЛ 2. ОСНОВНЫЕ ПОНЯТИЯ ИМАГОЛОГИИ

2.1. Стереотип

Современная имагология, исследующая категории своего/чужого и их воплощение, прежде всего, в текстах литературы, опирается на структурно-функциональный метод: ее задача заключается в том, чтобы выявить компоненты национального образа, охарактеризовать его в историко-культурном контексте и определить, как он воплощается в текстовых структурах в качестве некоего «воображаемого», «дискурсивной сущности». В круг понятийных структур имагологии наряду с образом (имиджем) входят соотносимые с ним понятия «клише» и «стереотип». Мы сосредоточимся на категории стереотипа, справедливо названного В. Б. Земсковым «одним из самых мощных средств формирования картины мира других/чужих, наиболее древним и живучим, практически неумирающим способом имагологического культуротворчества» [10]. Его изучение осуществлялось, в основном, в рамках социологии и социальной психологии, разработки которых были восприняты имагологами.

Первая попытка научного анализа стереотипов была предпринята американским ученым У. Липпманом в работе «Общественное мнение» (1922). Он представлял их как «умственные картины», типы, модели, стандартные представления, которые предшествуют эмпирическому опыту и определяют его: «Мы, главным образом, идем не от наблюдения к суждению, а наоборот, сначала определяем свою позицию, а затем оцениваем воспринятое на основе сложившихся мнений. Из великого разнообразия внешнего мира мы выбираем то, что предопределено нам культурой, и оцениваем то, что выбрали, сквозь призму культурных стереотипов... Мы замечаем черту, которая маркирует известный тип, и дополняем остальную часть картины с помощью стереотипов, закрепленных в сознании [6; с. 13]. Стереотипы, по Липпману, консервативны (хотя и способны к изменениям),

часто отражают предрассудки, но при этом они значимы как средство ориентации индивида в окружающем мире, социализации.

В 1930-1970-х гг. исследователи основное внимание уделяли характеристике стереотипов как чрезмерно обобщенных, не вполне достоверных представлений, образов, репрезентаций, отличительной чертой которых является инертность, неизменяемость (эту точку зрения разделяли Д. Кац и К. У. Брэйли, Т. Адорно) [6; с. 14].

Начиная с 1970-х гг., как отмечает Л. Р. Мойле, на первый план выдвигаются социально-когнитивные подходы к изучению стереотипов (Г. Олпорт и др.), выявляется их роль в формировании социальной идентичности (А. Тайфель) [4]. Учёные рассматривают стереотипы как минимум на двух уровнях [см.: 3; с. 38]: как когнитивные структуры (изучается вопрос о том, как они связаны со структурами памяти, как на них влияют познавательные процессы личности) и как дискурсивные категории (в этом случае исследуется их лингвистическая и риторическая структура).

Большим авторитетом среди имагологов пользуются труды Марко Синиреллы, который рассматривает стереотипы в контексте проблем социальной психологии. Он понимает стереотип как «систему представлений, которые ассоциируют отношения, поведение и личностные характеристики с членами какой-либо социальной категории», социальной группы. Это определение, по справедливому замечанию ученого, отличается от большинства традиционных дефиниций тем, что не закрепляет за стереотипом «внерационального содержания, негативных функций и уничижительных оценок» [3; с. 37]. Более того, для М. Синиреллы стереотип не существует как некая застывшая категория: ученый выделяет активные (действующие, воспроизводящиеся в медиасфере, искусстве и т.д.) и дормантные («спящие») стереотипы. Последние могут актуализироваться под влиянием определенных исторических условий, социально-политических причин, поэтому должны быть предметом пристального внимания экспертов, особенно в межнациональных отношениях.

В трактовке стереотипа М. Синирелла развивает концепцию социальной идентичности Анри Тайфеля. Согласно Тайфелю, личная идентичность индивида зависит от группы, к которой он принадлежит; социальные идентичности неоднородны, разнородны, реализация их отдельных элементов ситуативно обусловлена; члены социальных групп стремятся к «позитивной» социальной идентичности, т.е. повышают статус своей группы, противопоставляя себя другим; внутри группа акцентируется общность признаков, а при сравнении с другими социальными группами особо выделяются не сходства, а различия [3; с. 43].

А. Тайфель разработал также функциональную теорию стереотипов, согласно которой они выполняют три основные функции: социальной каузальности, мотивации и дифференциации. В первом случае стереотипы помогают социальной группе ориентироваться в сложных реалиях современного мира, во втором – обосновывать, оправдывать поведение по отношению к другим группам, в третьем – сохранять отличия от других групп [3; с. 45-46]. Эти функции могут быть распространены и на национальные стереотипы.

Многие социологи поддерживают определение стереотипа как «обобщения относительно группы людей, в котором отдельные характеристики приписываются практически всем членам группы вне зависимости от того, в какой мере они присущи каждому из них» [1; с. 434].

Таким образом, стереотипы осмысливаются как конструкты, образы-«фикции». В связи с этим в имагологии широко обсуждается проблема их соотношения с реальной действительностью. Г. Баузингер указывает, что, несмотря на избыточную генерализацию, они, как правило, обобщают некоторые реальные черты социальных групп; упрощая действительность и схематизируя поведенческие установки, стереотипы облегчают ориентацию индивида в социуме; наконец, они являются средством порождения «новой реальности», поскольку создают возможные модели идентификации [2; с. 13].

В настоящее время стереотип определяют как набор качеств, характерных черт определенной социальной группы, представляющих собой «гибкие конструкции, способствующие интерпретации и мотивировке внутригрупповых отношений» [8; с. 211-212]. Стереотипы выступают как средство «когнитивного структурирования среды индивидом» и как неотъемлемая часть социальной идентичности [6; с.13]. Субъект, идентифицирующий себя с социальной группой, принимает ее установки (автостереотипы), в то время как отношения к другим социальным группам определяются гетеростереотипными представлениями. Социальными психологами было доказано, что чаще всего автостереотипы имеют положительную направленность, в то время как гетеростереотипы содержат негативные оценки (к примеру, оценки собственного национального характера гораздо более благоприятны, чем представления об образах других наций) [5; с. 429]. Кроме того, автостереотипы более сложно организованы, в то время как гетеростереотипы в большей степени схематизированы и представляют характеристики той или иной группы, общности в искаженно-преувеличенном виде.

Национальные стереотипы в имагологии получили множество определений. Их называют средством формирования идентичности (Л. Р. Мойле), культуротворческими феноменами (В. Б. Земсков), общественно-историческими мифами (В. А. Хорев), тропами, существующими в интертексте культуры (Й. Леерссен).

Возникновение национальных стереотипов связано с ранними периодами формирования этносов, этнического сознания, с архаическими формами «культурного различия», такими как «мы/они», «свой/чужой», что подтверждается эпическим фольклором [10]. В. Б. Земсков подчеркивает, что стереотипы являются «вечным инструментом создания и репрезентации других/чужих» в процессе непрерывного имагологического культуротворчества» [11].

Итак, стереотипы отличаются стабильностью, исторической устойчивостью и могут выступать как мифы или символы, объясняющие социально-исторический опыт той или иной национальной общности. Кроме того, гетеростереотипы дают представления и о самой нации, их создающей: отражаясь в образе другого/чужого, она уточняет собственную идентичность.

Другими словами, «образы чужой жизни, складывающиеся в большом историческом времени в традицию, в инвариантные, устойчивые структуры сознания, отражающие исторический опыт своей нации, не только обогащают знания о другом народе, но, может быть, в первую очередь характеризуют собственную этническую ментальность» [12].

Стереотипы в имагологии нередко отождествляют с предрассудками. Для того чтобы внести терминологическую ясность, Б. Мюттер предлагает основой стереотипа считать клише; группа клише образует предрассудки, а те в свою очередь формируют национальный образ [13]. Таким образом, ученый признает, что стереотипы обязательно связаны с деформациями, искажениями реальности.

По своей структуре национальные стереотипы неоднородны, и, хотя их отличают достаточное постоянство и инертность, в процессе исторического развития выявляются их константы и переменные составляющие. Варианты стереотипа, контрастно противостоящие друг другу, получили названия имагем.

Несмотря на то, что национальные стереотипы обладают теми же характеристиками, что и социальные (оценочный характер, аксиологичность, эмотивная окрашенность), они отличаются меньшей динамикой и более долгой «родословной». Кроме того, «этническая и национальная принадлежность – относительно устойчивые элементы идентичности индивида, влияющие на его жизнь с очень раннего возраста», их, в отличие от социального окружения и социальных установок, сложно изменить [3; 48-49].

Одну из лаконичных и в то же время ёмких и объективных характеристик национального стереотипа дал польский ученый Адам Шафф:

а) его предметом являются прежде всего определенные группы людей (расовые, национальные, классовые, политические, профессиональные, по половому признаку и т.п.), а также – вторично – общественные отношения между ними (например, стереотип революции);

б) его генезис является общественным, то есть он передается личности как выражение общественного мнения путем воспитания в семье и среде, независимо от личного опыта;

в) в связи со своей оценивающей функцией он несет определенную эмоциональную нагрузку (негативную или позитивную);

г) с точки зрения правдивости стереотип либо полностью противоречит фактам, либо соответствует им частично, создавая видимость полной правдивости своего содержания;

д) он долговременен и устойчив к изменениям, что связано с независимостью стереотипа от опыта с его эмоциональной нагрузкой;

е) перечисленные выше черты делают возможной реализацию общественной функции стереотипа, заключающейся в защите принятых обществом или группой ценностей и оценок, индивидуальное усвоение которых как обязывающей общественной нормы является условием интеграции личности в группу;

ж) он всегда связан со словом-названием (либо с выражением из нескольких слов), которое является импульсом, активизирующим содержание стереотипа в определенном контексте;

з) название, с которым связан стереотип, чаще всего служит также названием соответствующего понятия, что ведет к мистификации стереотипа как вида понятия, хотя стереотип принципиально отличается от понятия и с точки зрения общественной и познавательной функции, и с точки зрения лежащего у их основ процесса создания соответствующих суждений [Цит. по: 11; с. 89].

Стереотипы служат структурными компонентами национального образа, его основой, и воплощаются в текстах культуры, формируют национальный текст литератур, интерпретация которого относится к числу задач имагологической науки.

Как уже говорилось, в состав стереотипов входят имагеми как структурно-содержательные компоненты национального образа. Понятие имагеми по-разному трактуется учеными: хорватский культуролог Д. Дукич называет ее «объектом стереотипизации» [4; р. 8], финская исследовательница Р. Тарамаа полагает имагему мельчайшей единицей культурной иконосферы, входящей в состав стереотипа [9; р. 44]; Й. Леерссен относит к имагемам полярные элементы стереотипа, семантика которых определяется бинарными оппозициями, манифестирующими «ролевые модели в воображаемом антропологическом ландшафте»: северный – рациональный / южный – чувственный; периферийный - вневременной / центральный – современный; западный – индивидуалистический, активный / восточный – коллективный, пассивный [5; р. 29].

Как считает Давор Дукич, сосредоточенность имагологов на изучении отдельных имагем привела к значительному сужению проблемного поля перспективной науки, недооценке культурных контекстов. В связи с этим он разрабатывает собственный метод исследования национального текста культур, «культурную иконографию», в которой соединяются подходы современной имагологии с эссенциализмом прошедших столетий, проявившимся в частности в идеалистическом учении о «психологии народов», навеянном философией Фихте и Гегеля, представлениями о самобытности наций, определяемой «народным духом».

Создатели «психологии народов» немецкие ученые М. Лацарус и Х. Штайнталь полагали, что нация является носителем коллективного, объективного духа (*objektiver Geist*), или народного духа (*Volksgeist*), который выражается в языке, мифологии, религии, фольклоре, литературе, искусстве, науке, обычаях. Каждое проявление «индивидуального духа»

проистекает из «объективного духа» и одновременно укрепляет и обогащает его. Процесс освоения индивидом национальных ценностей, образов, моделей, в представлении Лацаруса и Штайнталя, модифицируется апперцепцией (влиянием уже существующих в сознании образов). Также важным для последующего развития имагологии было положение Лацаруса о «сознании прошлого» (*Zeitbewusstsein*): в определенные исторические периоды национальное сознание обращено только к одной стороне «народного духа», в то время как другие стороны (группы образов) остаются не актуализированными.

Понятие индивидуальной национальной культуры как субъекта культурной иконографии, по Дукичу, аналогично «объективному духу» Лацаруса и Штайнталя, включающему разноречивые модусы (“objective spirits”), которые должны быть рассмотрены и в синхронии, и в диахронии, поскольку имагемы представляют собой «исторически сжатые образы» (понятие, соотносимое с *verdichtete Vorstellungen* немецких ученых-основателей «психологии народов»).

Культурная иконография конкретного периода включает ограниченное число релевантных имагем и не претендует на выражение целостной картины мира – это положение Дукич считает аналогичным принципу «суженного состояния духа» (*Ende des Geistes*), сформулированному И. Ф. Гербартом. Положение той или иной имагемы в центре или на периферии культурной иконографии зависит от системы ценностей той или иной культуры в конкретный период, и каждая имагема обязательно связана с соответствующей идеологемой, что требует ее рассмотрения в широком контексте истории идей.

Культурная иконография, как подчеркивает Дукич, представляет собой идеальный конструкт и соотносится с индивидуальной иконографией, выраженной в произведении отдельного автора, как общее и частное, как «индивидуальный дух» и «объективный дух», если использовать фразеологию Лацаруса и Штайнталя.

Контекст, в котором рассматривается отдельная имагема, должен, по мысли Дукича, включать не только историю ее возникновения и разнообразных трансформаций, ее конгениальность или противоречивость по отношению к имагемам других культур (как это делает традиционная имагология), но прежде всего анализ других значимых имагем из ее окружения в связи с соответствующими идеологемами. Концепция культурной иконографии, как полагает хорватский исследователь, призвана углубить характеристику авто- и гетерообразов конкретной культуры, преодолеть бинарность классической имагологии, основанной на анализе изолированных имагем.

Примечания

1. Aronson E., Wilson T. D., Akert R. M. *Social Psychology*. – Upper Saddle River, 2005. – P. 434.
2. Bausinger H. *Name und Stereotyp // Stereotypvorstellungen im Alltagsleben: Beitrage zum Themenkreis Fremdbilder, Selbstbilden, Identitat* / Ed. H. Gerndt. Munchen, 1988. – S.13. Цит. по: *Imagology. The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters. A Critical Survey* / Ed. M. Beller, J. Leerssen. Amsterdam; N.Y., 2007. – P. 430.
3. Cinirella M. *Ethnic and National Stereotypes: A Social Identity and Ethnic Stereotyping in Theory and Literary Practice*. – Amsterdam, 1997. – P. 48-49.
4. Dukić, D. *The Concept of Cultural Imagery*: <http://www.bib.irb.hr/.../344847> - 13 p.
5. *Imagology. The Cultural construction and literary representation of national characters. A critical survey* / Ed. M. Beller and J. Leerssen. Amsterdam: Rodopi, 2007.

6. Цит. по: Moyle L. R. Drawing Conclusions: An Imagological Survey of Britain and the British and Germany and the Germans in German and British Cartoons and Caricatures, 1945-2000. – Osnabruck, 2004. – S. 13.
7. Mütter B. Stereotypen und historisches Lernen // Historische Stereotypenforschung: Methodologische Überlegungen und empirische Befunde / Ed. H. H. Halen. – Oldenburg, 1995. Цит.по: Imagology. The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters... P. 431..
8. Oakes P., Haslam A., Turner J. Stereotyping and Social Reality. – Oxford, 1994.
9. Taramaa R. Stubborn and Silent Finns with “Sisu” in Finnish-American Literature: An Imagological Study of Finnishness in the Literary Production of Finnish-American Authors. – Oulu: Oulu University Press, 2007.
10. Земсков В. Б. Образ России на «переломе» времен (Теоретический аспект: рецепция и репрезентация «другой» культуры) / Новые российские гуманитарные исследования. – 2006 - № 1: <http://www.rngumis.ru> Lippmann W. Public Opinion. – L., 1922..
11. Хорев В. А. Польша и поляки глазами русских литераторов. – М., 2005.

2.2.Национальный образ

Понятийный аппарат имагологии включает такие категории, как стереотип, имаготип, образ, имагема, клише, топос и др. Образ – предмет изучения ряда смежных с ней наук, в частности социологии, социальной психологии, теории коммуникаций. Начало его освоения некоторые ученые связывают с работой У. Липпмана «Общественное мнение» (1922), в которой говорится о «ментальных образах» действительности как формах стереотипизации. Значимой вехой в научном постижении образа как

социальной категории была монография К. Боулдинга «Образ. Знание в жизни и обществе» (1956), в которой выстраивание образов, понимаемых как «структуры знания», связывается с предшествующим опытом индивида. В ней также акцентируется стабильность образа, устойчивого к трансформациям [2; p. 317].

Дальнейший прогресс в изучении образов был обусловлен развитием психологии, разработкой теории когнитивных схем как «обобщенных структур знания, моделей мышления или правил» [2; p. 318], а также концепции ментальных моделей как «репрезентаций, которые относятся не просто к понятийной структуре, связанной со специфическим восприятием или функцией, но к более широким общностям установок и представлений» [4; p. 106]. По мнению О. К. Фальта, понятие когнитивной схемы соотносимо с понятием образа, а «ментальная модель» коррелирует с группой образов. Образы и схемы характеризуются «упрощением реальности, длительностью бытования и постоянством» [2; p. 319].

Названные понятия не вполне проясняют интересующее нас содержание категории «образ» в плане изучения рецепции и представления национального, хотя и могут быть экстраполированы на сферу межкультурных коммуникаций. Имагологическое определение понятия «образ» имеет свою специфику, представляя собой «ментальную или дискурсивную репрезентацию или репутационный статус индивида, группы, этнической общности или нации» [3; p. 342]. Фактологические, эмпирически достоверные суждения о нациях не относятся к имагологическим единицам, поскольку имагологический дискурс о национальном имеет «воображаемый» характер, утверждает Й. Леерссен [3; p. 342]. Немецкий имаголог Манфред Беллер понимает образ как «ментальную картину “другого”, которая определяется характеристиками семьи, группы, племени, народа или расы». Как таковой, национальный образ формирует и поддерживает наши представления о других, иных, их оценки, поведение по отношению к ним [3; p. 4].

Современная имагология оперирует понятиями автообраза (представлений о собственной общности) и гетерообраза (образа иной нации, этноса). Эти образы взаимозависимы, взаимообусловлены, отражаются друг в друге. Как отмечает К. Синдрэм, образы чужого, другого «комплементарно корреспондируют с представлениями о своем», о собственной идентичности [8; p. 89].

Национальные образы представляют собой результат редукции, схематизации реальности, стремятся к инвариантным константам, которые заключены в топосах и клише, и поэтому их часто называют разновидностью стереотипов [3; p. 343]. Мы не разделяем идею о тождественности национального образа и стереотипа, поскольку они находятся в отношениях частного и общего, первый служит структурным компонентом второго и, кроме того, большей подвижностью по сравнению с инертным стереотипом. Любопытна модель формирования национального образа, которую предлагает Б. Мюттер: первоэлемент образа и основа стереотипа – клише, которые, объединяясь в группы, образуют предрассудки, а те, в свою очередь, формируют национальный образ [6; s. 169].

Т. Бляйхер считает, что если образ сохраняет устойчивость на протяжении значительного временного отрезка, он переходит в разряд стереотипов или клише [Цит. по: 5; p. 25]. На историческую динамику национальных образов указывает и Й. Леерссен: возможны «экспорт» автообраза какой-либо страны, в результате которого он начинает восприниматься иной культурой как гетерообраз; интериоризация гетерообраза в принимающей культуре как собственного автообраза; возможна имагологическая инверсия, когда национальный образ переходит в свою противоположность («контробраз») [3; p. 343].

С другой стороны, национальный образ может оставаться достаточно стабильным на протяжении больших хронологических отрезков (примером служит образ Германии, созданный де Сталь, представляющий субъективное

видение писательницей этой страны и определявший рецепцию Германии за ее рубежами).

Другим отличием национального образа от стереотипа является его содержательная и оценочная изменчивость. Классическим примером изменения валоризации является облагораживание «дикаря», жителя европейских колоний, в предромантическую и романтическую эпохи: семантика национального образа видоизменяется и затрагивает традиционно оппозиционный Noble Savage образ француза: некогда «рафинированный», он начинает мыслиться как воплощение искусственности, претенциозности, которым противопоставлены искренность, честность, близость природе «естественного» человека [3; p. 343].

Таким образом, в ходе эволюции национальных образов могут формироваться контробразы. Так, образ англичанина, представлявшегося в XVIII в. холериком, склонным к суициду, в XIX столетии эволюционирует в тип флегматичного и чопорного денди. Возможны и целые «цепи» сменяющих друг друга контробразов: бытовавшие в XVII в. представления о немцах как «неотесанных невежах» сменяются их восприятием как глубокомысленных романтиков, художников в начале XIX в., и, наконец, в XX в. образ жителей Германии ассоциируется с духом педантизма, логики, систематизации [3; p. 343].

Контробразы накапливаются в культуре, образуют многоярусные имагологические структуры, и в определенных условиях тот или иной их компонент актуализируется, обнаруживая «квазихарактерологическую полярность» национального образа, сочетающего, например, «страстность и высокомерие испанцев; утонченность и распущенность итальянцев; веселый нрав и рассудочную серьезность французов; обходительность и задиристость англичан, надмирность и кипучую энергию ирландцев; созерцательность и чувственность фламандцев и т.д.» [3; p. 343-344]. Не случайно любую страну можно назвать страной контрастов, полярных качеств.

Также Леерссен оперирует понятием метаобраза, который выражает представления нации о том, как она воспринимается другими (такие образы воплощаются, например, в «Персидских письмах» Монтескье, пьесе Б. Шоу «Другой остров Джона Булля», романе Э. М. Форстера «Поездка в Индию») [3; p. 344].

С другой стороны, имагологическое понятие образа коррелирует с его поэтологическим значением: художественный образ в отличие от «плоскостного» стереотипа, многомерен и многозначен [1; с. 20]. Как пишет В. Б. Земсков, «здесь мы имеем дело не с примитивно центрированным сознанием, а с плюралистичным, объемным, универсализированным видением другого/чужого. В образах искусства иной тип аксиологичности, более аналитический, усложненный, но главное, искусство воссоздает мир другого не как другого-чужого, а как другого-иного», нередко внося изменения в сложившиеся национальные образы [1; с. 20].

При этом следует подчеркнуть, что литературоведческое и имагологическое значения понятия «образ» не совпадают. Известный французский имаголог Даниэль-Анри Пажо настаивает на том, что образ чужого – культурный факт и должен изучаться «как объект, как антропологическая практика, у него есть свое место и своя функция в мире символического, или воображаемого.., которое неотделимо от любой социальной и культурной организации» [7; p. 369]. Воображаемое в представлении Пажо – «выражение (в масштабе общества, общности, культурного целого) основополагающей биполярности», включающей «свое/чужое», «здесь/там», «сходное/различное» [7; p. 367]. Ему близка данная Э. Патлажан трактовка воображаемого как «совокупности представлений, которые выходят за пределы опыта и закономерные дедуктивные ряды» и которые характерны для любой культуры, любого социума.

Образ – результат взаимодействия наблюдающей и наблюдаемой культур, к анализу которого Пажо применяет теорию «живого взгляда» Яна

Старобинского, лингвистическое учение Э. Бенвениста, труды по семиотике Р. Барта и Ч. Пирса, мифологии М. Детьена, антропологии К.-Леви-Стросса.

Так, развивая концепцию Я. Старобинского, он утверждает, что образ «чужого» в определенной мере является образом самой наблюдающей культуры: это и отрицание «иного», и дополнение, продолжение собственного «тела и пространства». Образ «чужого» проявляется как второй язык, сосуществующий с языком «я», дублирующий его. К нему приложимы, как считает Пажо, все признаки языка, выделенные Э. Бенвенистом: структурность, знаковый характер, соотнесенность со всеми членами общности, единая реализация межличностного общения.

Д.-А. Пажо связывает образ с понятиями идеи, символа, знака и рассматривает его не в плане аналогии, а в референтном значении («релевантный образ, относящийся к идее, схеме или величине, предшествующей представлению» [7; р. 369]). Образ как представление должен стать объектом семиотического рассмотрения, поскольку он обуславливает «вектор коммуникаций» и обладает, в терминах Р. Барта, «знаком-функцией».

Имагологический образ, по мнению Пажо, не может быть пан- или полисемичным (в отличие от образа-икона и поэтического образа), поскольку он является представлением, результатом рецепционной замены, или подстановки. В связи с тем, что дискурсы «чужого» не бесконечны, имагологические тексты относительно быстро программируются, кодируются и декодируются читателями. Выделить, проанализировать, объяснить эти типы дискурсов призвана имагология как наука, исследующая национальное воображаемое.

В структуре имагологического образа Пажо выделяет три компонента: слово, иерархическую зависимость и сценарий. Первичным структурным элементом образа являются группы лексем, или ключевых слов, которые исследователь называет вербальными «созвездиями», лексическими полями и которые раскрывают содержание концепта «чужой». С одной стороны, это

слова, относящиеся к языку наблюдающей страны и служащие для характеристики страны наблюдаемой: к примеру «гордость», «доблесть», «честь», «страсть» («fierté», «noblesse», «honneur», «passion») с XVII в. используются для характеристики испанского мужчины, «наблюдаемого» французской культурой. Составление таких лексических систем, их диахронический анализ – необходимый этап имагологического исследования, так как он помогает погрузиться в социальное и культурное воображаемое. Вторая группа ключевых слов – заимствования из языка наблюдаемой страны, вошедшие без перевода в язык, культурное пространство, воображаемое страны-реципиента. Эти неперебиваемые слова обозначают абсолютно чужие реалии: идалго», «фанданго», «сомбреро», кастаньеты, мантильи («hidalgo», «fandango», «sombrero», castagnettes, mantilles).

«Этим лексическим единицам и лексическим системам соответствуют, – пишет Д.-А. Пажо, – относительно простые процессы семантизации: слово неотделимо по своей природе и в своем функционировании от стереотипа», который «производит однозначные семантические реакции», т.е. служит однозначному декодированию имагологического образа [7; p. 371]. Такие лексемы-ключи способствуют эссенциалистской интерпретации иной культуры. В отличие от них лексемы, которые Пажо называет «словами-фантазмами», обладающими виртуальными семами, служат не только для непосредственной речевой коммуникации, но и для передачи символического содержания. Пажо приводит в пример слова «гарем», «одалиска» и «пустыня», которые служат созданию «восточного воображаемого».

Второй компонент имагологического образа, выделенный Пажо, – иерархизированные отношения между наблюдающей и наблюдаемой культурами, связи, которые реализуются в нескольких полях (пространственно-временные рамки, тело «чужого», система ценностей «чужого», проявления его культуры в антропологическом значении термина). Ученый выделил три основополагающих типа иерархических отношений:

фобию, манию, филию, которые могут найти выражение «в системе адъективации (определяющей иерархизации), в системе сравнений, эквивалентов, противопоставлений и экспликативных перифраз» [7; р. 373].

На этом уровне образ запрограммирован уже не в лексике, а в системе соположенных представлений. «Начиная со слов и иерархических отношений, образ постепенно развивается в сюжеты, в сцены в повествовательном и драматическом смысле термина. Образ становится сценарием, продолжением сцен, совокупность которых может смешиваться с имагологическим текстом в его целостности» [7; р. 373]. В качестве примера Пажо приводит образ Испании, сложившийся во французской культуре под влиянием контактов двух стран, в т.ч. литературных взаимодействий, творчества Сервантеса, авантюрных романов. Его актуализация на протяжении долгого времени была связана с реализацией стереотипного сценария, отвечавшего имагологическим ожиданиям аудитории. Так, «написать об Испании означало обязательно, *запрограммированно* очутиться на скверном постоялом дворе, есть плохую пищу, оседлать осла, быть атакованным бандитами с большой дороги и т.д...» [7; р. 374]. Фрагменты этого сценария реализованы в новелле П. Мериме «Кармен», а в одноименном произведении Бизе обращение к женскому типу и «сценам иберийской страсти» создало новые возможности для развития имагологической сюжетики, связанной с гетерообразом Испании.

Таким образом, испанская культура послужила обогащению французского воображаемого, которое заполнилось не просто чужими реалиями, а сценариями и заархивированными образами. «На этом уровне воображаемое больше не является лексическим полем или антологией иерархических образов: оно есть библиотека, собрание коллективной памяти, очертания которой стремятся наложиться на национальное пространство» [7; р. 374-375].

Имагологический образ на третьем, «сценарном» уровне коррелирует с понятием мифа, определяемого Пажо как знание, власть, как история той или

иной общности и этическая история, которая служит ее консолидации. В данном случае воображаемое окружает слово, «пучок отношений», придавая сценарию нормативную ценность и значение, которые встречаются только в мифе [7; р. 375], причем мифологизации подвергаются только те «заархивированные» образы, которые постоянно присутствуют в культуре, актуализируются и пересматриваются, образуя интертекстуальный план имагологического текста, служащего инструментом символической коммуникации.

Присутствие имагологических текстов в культуре, по мнению Пажо, важно для ее самоопределения через противопоставление, сравнение с репрезентациями «чужого», которые помогают составить историю воображаемого. Воображаемое, безусловно, связано со становлением общества или общности, но «так как образ не является более или менее измененным воспроизведением некоей реальности, то воображаемое...также имеет собственную историю, свой ритм, свое собственное выражение» [7; р. 376] (к примеру, национальный образ может быть анахроничным по отношению к текущим событиям).

Менее всего Пажо говорит о поэтологическом изучении национального образа, называя его «фантазией о чужом», которая основана на метафоре и метонимии как важнейших средствах символизации. Имагология «может проецировать, согласно Якобсону, принципы поэтики: изучение фантазии о «чужом», изучение текстуального функционирования некоторого воображаемого от этого станет только подробнее и точнее» [7; р. 377]. И тем не менее, как указывает Д.-А. Пажо, культурный образ как образ «чужого», в отличие от образа поэтического, никогда не будет абсолютно автореферентным... из-за своего относительно запрограммированного характера, из-за иерархий и отклонений, в которых он отражается и формируется. Если культурный образ стремится стать символом..., его символическое значение всегда относительно условно, оно устанавливается

«не через текст или высказывание, которое его выражает, но через социальный и культурный код» [7; p. 377].

Адекватное изучение национального образа предполагает исследование всех дискурсов о «чужом» в диахроническом и синхроническом аспектах, изучение социальных и исторических данных, учет сведений всего комплекса гуманитарных наук, с тем чтобы создать «всеобщую историю». Таким образом, изучение национального образа встраивается в идеологию новой исторической науки, «Школы Анналов», которая полагала необходимым рассматривать исторические события в большом историческом времени, выявлять фундаментальные процессы общественной жизни, опираясь на комплекс наук, анализировать все тексты той или иной эпохи, чтобы представить ее в единстве многочисленных связей.

Примечания

7. На переломе. Образ России прошлой и современной в культуре, литературе Европы и Америки (конец XX – начало XXI вв.) / отв. ред. В. Б. Земсков. – М., 2011.
8. Falt O. K. Global History, Cross-Cultural Interactions and Encounters and Theoretical Roots of the Study of Mental Images. URL: <http://bib.irb.hr/.../344847>.
9. Imagology. The Cultural construction and literary representation of national characters. A critical survey / Ed. M. Beller and J. Leerssen. – Amsterdam, 2007.
10. Lehtinen E., Kuusinen J. Kasvatuspsykologia. – Juva, 2001. – P. 92-94. Цит. по: 2; p. 317
11. Moyle L. R. Drawing Conclusions: An Imagological Survey of Britain and the British and Germany and the Germans in German and British Cartoons and Caricatures, 1945-2000. – Osnabrück, 2004.

12. Mütter B. Stereotypen und historisches Lernen // Historische Stereotypenforschung: Methodologische Überlegungen und empirische Befunde / Ed. H. H. Hahn. – Oldenburg, 1995. – S. 155–171.
13. Pageaux D.-H. Image/Imaginaire // Beyond the Pug's Tour. National and Ethnic Stereotyping in Theory and Literary Practice / Ed. C. C. Barfoot. – Amsterdam-Atlanta, 1997. – P. 367–379.
14. Syndram K. U. The Aesthetics of Alterity: Literature and the Imagological Approach // National Identity – Symbol and Representation. Yearbook of European Studies. Vol. 4. – Amsterdam, 1991. – P. 177-191.
15. Taramaa R. Stubborn and Silent Finns with “Sisu” in Finnish-American Literature. An imagological study of Finnishness in the literary production of Finnish-American authors. – Oulu, 2007.

Контрольные вопросы и задания

1. Раскройте истоки изучения стереотипа как категории имагологического дискурса.
2. Определите специфику социально-когнитивных подходов к изучению стереотипа.
3. Каковы представления М. Синиреллы о стереотипах? В чем заключается отличие его концепции стереотипа от традиционного понимания этой категории?
4. Определите функции национального стереотипа.
5. Как соотносятся понятия *стереотип*, *клише*, *национальный образ*?
6. Дайте определение имагемы.
7. Раскройте концепцию стереотипа А. Шаффа.
8. Охарактеризуйте основные принципы культурной иконографии Д. Дукича. Каким образом она может дополнить существующие методы имагологического анализа?

9. Дайте имагологическое определение понятия «образ».
10. Что такое *автообраз*, *гетерообраз*, *контробраз*, *метаобраз*?
11. Определите отличия национального образа от стереотипа.
12. Как коррелирует имагологическое понятие образа с его поэтологическим значением?

РАЗДЕЛ III. ИСТОРИЧЕСКИЙ ОЧЕРК ИМАГОЛОГИИ

3.1. Имагология как раздел западной компаративистики

3.1.1. Имагологическая мысль Франции

В конце 1940-1950-х гг. во Франции началось движение к обновлению сравнительного литературоведения и созданию новой отрасли компаративистики – имагологии (науки о национальных образах), связанное с появлением программных трудов Жана-Мари Карре («Французские писатели и немецкий мираж», 1800-1940», 1947) и Мариуса-Франсуа Гийяра («Иностранец, каким его видят», 1951). В них звучали требования перенести центр тяжести компаративистики с изучения художественного диалога отдельных писателей, течений, литературных направлений, выявления контактных и типологических связей на образы «чужого/другого» (“l’etranger”, “l’autre”), воплощенные в текстах литературы.

Ж.-М. Карре первым заявил о необходимости исследовать национальные гетерообразы. В работе «Французские писатели и немецкий мираж» литературовед стремился показать, как романтический образ Германии, сложившийся под влиянием Ж. де Сталь, привел к идеализации соседнего государства и как «немецкий миф» помешал французам увидеть агрессивномилитаристские настроения в Германии.

Ученик Ж.-М. Карре М.-Ф. Гийяр призывал компаративистов сосредоточить внимание на том, «как появляются и живут в коллективном сознании великие национальные мифы» [2]. Объективную интерпретацию национальных образов, выраженных в литературе, он считал трудной задачей, поскольку нации – «сложные организмы» и всегда существует опасность схематизации, опрощения, окарикатуривания их образов, смешения главного и второстепенного. «Нет Германии вообще, но есть Германия в понимании Мишле, Германия в представлении философов, Германия в восприятии французов», – писал Гийяр.

Каждая социальная группа преломляет национальный образ сквозь призму своих интересов и устремлений: «для либералов Пруссия была либеральной, для протестантов – протестантской, последователи Сен-Симона восхищались ее порядком» [2]. Романтики ассоциировали Германию с Шиллером и Гофманом, считали ее «родиной драматической свободы и самого фантастического воображения». М.-Ф. Гийяр, опираясь на работу Ж.-М. Карре, показывает, как устойчивы стереотипы национального восприятия: накануне Второй мировой войны французские писатели продолжали воспроизводить образ Германии, сложившийся в первой половине XIX в.: «добродетельный доктор, немецкий солдат в каске, герой национал-социалист, музыкант, европеец. Все немцы и ни одного немца. Каждый при этом был немцем Ренана, Ромена Роллана или Жюлья Ромэна» [2].

Найти истоки национальных образов-«миражей», выявить направления влияний, «методично описать образы одной страны в другой стране в ту или иную эпоху» – в этом видит французский ученый задачи имагологии. – Решить их значит научить народы лучше узнавать друг друга, признавая свои заблуждения» [2].

М.-Ф. Гийяр полагал необходимым изучать нации не как реально существующие, а как «представляемые», воображаемые общности, некие литературные тропы. Иными словами, репрезентация была отделена от ее объекта, и о национальности можно было говорить как о модели, «репрезентативной, возникающей в момент ее формулировки», логическом конструкте, «рассмотрение которого возможно в его субъективности, вариативности и противоречиях» [1]. Гийяр подчеркивал, что изучение имагологической проблематики выходит за пределы литературоведческой науки и должно способствовать самопознанию человечества через расставание с иллюзиями, порождаемыми стереотипными представлениями о нациях.

Стратегия, обозначенная Гийяром, не получила, однако, серьезного развития в последующие два десятилетия, поскольку против нее решительно

выступил патриарх американского литературоведения Рене Уэллек, который полагал, что новая наука будет подменять литературоведческую проблематику изысканиями в области социологии, этнопсихологии и других дисциплин, в то время как она должна сосредоточиться на сугубо эстетических проблемах.

Неприятие имагологии может быть объяснено приверженностью Уэллека «Новой критике» (и, по мнению Х. Дизеринка, влиянием на него идей русских формалистов [1]); кроме того, как отмечает Й. Леерссен, позиция Уэллека согласуется с установками американских гуманитарных наук, которые в послевоенное десятилетие были сосредоточены на эссенциалистской трактовке наций [3; с. 22].

Так или иначе, выступления Уэллека привели к конфронтации двух школ компаративистики, американской и французской, и значительному замедлению разработки методологических принципов, научного аппарата имагологии.

Примечания

1. Dyserinck H. Imagology and the Problem of Ethnic Identity // Intercultural Studies. N 1 (Spring 2003) // URL:<http://www.interculturalstudies.org/ICS1/Dyserinck.shtml>
2. Guyard M.-F. L'Etranger tel qu'on le voit. Un point de vue nouveau // URL:<http://www.imagologica.eu/guyard>
3. Leerssen J. Imagology: History and Method // Imagology. The Cultural construction and literary representation of national characters. A critical survey / Ed. M. Beller and J. Leerssen. – Amsterdam, 2007. – P. 22.

Культурная имагология Даниэля-Анри Пажо: от эссенциализма к семиотическим принципам конструирования национальных образов

Многие ученые обращали внимание на то, что компаративистика, находившаяся в первые послевоенные десятилетия под влиянием Новой критики с ее «имманентным» анализом художественного текста, чрезмерное внимание уделяла собственно эстетическим проблемам, переносу исследований национального образа в область «литературной транспозиции», что вело к сужению дискурсивного пространства имагологии. Одним из первых на ограниченность такого подхода указал видный французский ученый Даниэль-Анри Пажо, который в 1980-х гг. разработал «трансдисциплинарный» метод и обосновал необходимость возвращения компаративистики в лоно истории идей, к традициям, заложенным Ф. Бальдансперже и П. Азаром.

Прежде всего Д.-А. Пажо заявил о необходимости модернизировать разработанную П. Ван Тигемом модель сравнительного литературоведения, которая ориентирована на исследование национальной литературы в аспекте проблем рецепции, уяснения специфики литературных влияний, заимствований. По его убеждению, научное поле литературоведения должно быть расширено за счет исследований этнологов, антропологов, социологов, историков, с тем чтобы вписать «размышления о литературе» в общий анализ культуры общества и всесторонне изучить культурные образы.

Применительно к имагологии Пажо понимает под культурным образом совокупность идей о другом (чужом), воплощаемых при создании литературного произведения. Образ – результат «существенного расхождения между двумя культурными реальностями», «представление чужой культурной действительности, через которое индивид или группа индивидов, создавших этот образ (или разделяющих, или распространяющих его), презентуют и интерпретируют идеологическое пространство, в котором они находятся». В отличие от этнопсихологии, занятой поисками усредненного образа чужого, «находящегося на равном расстоянии от всех серий стереотипов», имагология «должна прийти к идентификации образов, сосуществующих в одной литературе, в одной культуре» [1; с. 171].

По мнению Д.-А. Пажо, не следует рассматривать национальный образ как аналог реально «наблюдаемого», поскольку он является репрезентацией и относится к сфере воображаемого. Более правильной ему представляется иная методологическая посылка, связанная с выявлением соответствия образа предшествующей культурной модели (в культуре «наблюдающей», а не в культуре «наблюдаемой»). «Образ – это до определенного момента язык (язык о Другом), и в этом плане он естественно отсылает к реальности, которую обозначает и называет. Между тем настоящая проблема – это проблема логики образа, его «правдивости» (а не «ложности»). Изучать образ – значит понимать, что делает его похожим на другие или оригинальным» [1; с. 171].

Более того, образ чужого может помочь в познании культуры-реципиента (страны «наблюдающей»), метафорически выразить не до конца постигаемые рационально национальные реалии. И в этом плане имагология должна исследовать не только конкретные воплощения представлений о другом/чужом в литературных текстах, но и выявлять силовые линии культуры, ее аксиологические ориентации, определяющие механизмы репрезентации национального.

Национальный образ диалектически связан с такими имагологическими формами, как стереотип и миф: стереотип может быть потенциальным мифом, а миф может порождать новые стереотипы. По общему убеждению, стереотип – результат чрезмерной схематизации и искажения реального, «плохая копия» действительности. Такому упрощенному подходу Д.-А. Пажо противопоставляет семиотическую трактовку, согласно которой стереотип проявляется не как «знак» (как возможная обобщенная презентация многочисленных значений), но как «сигнал», который автоматически отсылает к одному смыслу, к одной возможной интерпретации. «Стереотип есть признак однозначной коммуникации, заблокированной культуры», «изображение одной формы с одним значением» [1; с. 172]. Стереотип выражает соотношение категорий свойства

и сущности, дает возможность экстраполяции единичного на коллективное. Коммуникация посредством стереотипов находится на уровне приписывания знака. Стереотип малоподвижен и, по мнению Пажо, является выражением остановленного времени, «времени сущностей». Эта статичность ведет к его стандартизации, укоренению и тиражированию в фактах культуры, в частности в литературе («индустриальная проза» XIX в., фельетоны, массовая литература и др.).

Пажо представляет стереотип результатом максимального сжатия ментальной структуры, видом резюме, эмблемы конкретной культуры. Как носитель определения «другого» он «сообщает коллективное знание, которое стремится быть значимым в любой исторический момент», он имплицитно создает дихотомию мира и культур, поскольку формируется в постоянном иерархическом противопоставлении «Я» и «Другого» [1; с. 173]. Стереотип, как уже отмечалось, способен переходить на уровень мифа. В этом случае он, как указывает Пажо, может выполнять консолидирующую (сплочение социальной группы) или компенсаторную функцию (возмещение того, чего недостает той или иной культуре, или того, что осознается писателем, группой или общностью отсутствующим в родной культуре).

Выделив базовые понятия имагологического анализа, Д.-А. Пажо определяет методологические подходы к изучению национальных образов, в частности структурно-антропологический метод, который сформировался в его научном мышлении под влиянием К. Леви-Стросса. Согласно этому методу, исследователь должен выявить и охарактеризовать основные оппозиции текста (я-повествователь – родная культура и он-персонаж – представляемая культура), и тематические единицы, элементы, которые служат катализаторами образа чужого [1; с. 175].

Рассмотрению подлежат пространственно-временные отношения текста, поскольку они структурируют повествование о «чужом»: это разнообразные виды оппозиций, принципы разделения пространства на основе отношений «Я – Другой», приемы мифологизации, позволяющие представить

«организованный космос», «внешний» порядок, изоморфный внутреннему миру писателя, – географическое и психическое пространство в этом случае должны предстать в неразрывной связи. Исследователю-имагологу необходимо охарактеризовать принципы распределения пространственных элементов, процессы маркировки местностей, значимых пунктов и др., чтобы понять принципы символизации пространства.

При изучении временной организации национального нарратива, по мнению Пажо, необходимо обратить внимание на точные исторические маркеры, но при этом иметь в виду, что культурные стереотипы, присутствующие в тексте, придают ему вневременную значимость, чужое изображается в мифологическом времени, без точных хронологических границ. Поэтому важно видеть оппозиции между линейным и поступательным временем политической истории и обратным циклическим движением образа.

В системе персонажей исследованию подлежат «морфологические характеристики», то, что создает и поддерживает в тексте категории «инаковости»: здесь нередко важны гендерные аспекты выбора характеров, их принадлежность либо к родной культуре автора, либо к инокультурной традиции и т.д.

Творчество писателя, создавшего имагологически значимый текст, Пажо рассматривает как когнитивный процесс, в котором важно не только то, что сказано о культуре Другого, но и то, о чем умалчивается. Это последнее в определенной мере способствует уяснению специфики воплощения национального образа.

Следует отметить, что модель исследования, разработанная Д.-А. Пажо, имеет трехъярусную структуру, каждый из уровней которой опирается на конкретную методологическую посылку. Так, первый, структурный этап постижения образа «другого» связан с семиотическими построениями, выявлением бинарных оппозиций, лежащих в основе репрезентации национального. На втором этапе семиология, по мысли Пажо, должна

поддержать лингвистический анализ, задача которого заключается в том, чтобы верифицировать добытые в ходе структурного исследования данные, раскрыть семантическую функцию элементов текста, служащих материалом для построения образа. Пажо говорит о некоем «квадрильяже» текста, статистическом анализе, который позволил бы «составить основные лексические системы, словарные созвездия», способствующие определению смысловых стержней текста. Для имаголога важны повторяемость в выборе словаря, лексика, используемая для характеристики персонажей, частота употребления иностранных слов, их происхождение и др.

Однако рассмотрения только языковых средств создания образа чужого/другого недостаточно: необходимо «выйти» из текста, сопоставить его с системой культуры, с исторической ситуацией. Образ как совокупность знаков, отобранных писателем и предназначенных для определенной публики, представляет собой, по словам У. Эко, закодированную систему ожидания. Для понимания этой системы необходимо знать внешние, внелитературные факторы создания образа чужого. Отсюда – третий уровень имагологического исследования, концепция которого сложилась у Пажо под влиянием французской школы «Новой истории», или школы «Анналов», изменившей принципы исторической науки: «анналисты» рассматривали исторические события в большом историческом времени, выявляли фундаментальные процессы общественной жизни, опираясь на комплекс наук, методы которых помогали представить историческую эпоху в единстве многочисленных связей.

На третьем этапе исследования Пажо предлагает сопоставлять данные структурного анализа с политическими, культурными, социальными контекстами имагологического текста. Он выделяет четыре уровня рассмотрения национального образа: 1) типичные черты образа и их функционирование в исследуемом тексте; 2) социокультурные нормы (силовые линии культуры); 3) культурные модели, послужившие основой создания образа; 4) код, позволяющий читателям узнать образ или, наоборот,

лишающий образной силы элемент образа [1:381]. Второй и четвертый уровни интерпретации национального образа неосуществимы без детального исторического анализа.

Д.-А. Пажо, учитывая специфику культурных связей, типологизирует формы рецепции национального следующим образом.

Во-первых, иностранная культура может рассматриваться писателем как высшая по отношению к родной национальной культуре. Здесь мы имеем дело с «маниями». Например, англомания французских философов XVIII в., по мысли Пажо, объясняется изъянами в их родной культуре (недостаток свобод, терпимости). Положительный образ Англии играет роль критика по отношению к французской культуре. «Мании» способствуют созданию «миражей», ложных идеализированных образов.

Во-вторых, иностранная культура может представлять как низшая по отношению к родной культуре (эта «фобия» способствует повышению значимости собственной культуры). В пример Пажо приводит германофобию французских писателей конца XIX в., культивировавших «римский мираж» и противопоставлявших германскому варварству «моральное превосходство» римского народа; также он выделяет испанофобию французов в век Просвещения, когда испанской «грубости» и «жестокости» противопоставлялись французский «хороший вкус» и «мягкость нравов».

В-третьих, иностранная культура рассматривается принимающей как положительная (позитивная): это двусторонние связи, основанные на взаимоуважении («филия»). Например, по мнению Пажо, галлофилия некоторых испанских критиков (Асорин) основана не только на положительном восприятии Франции, но и на признании благотворного влияния французских поэтов на испанскую литературу (Валери Ларбо).

В-четвертых, иностранная культура принимается родной культурой безоценочно. Речь идет об объединениях культур, в которых многосторонние связи превращаются в односторонние (панлатинизм, пангерманизм, панславизм).

Исследования названных типов национальной рецепции, безусловно, должны иметь диахронический характер, должны быть погружены в «долгое историческое время». В этом случае появляется возможность представить эволюцию национального образа, определить моменты пересмотра некоторых его компонентов, увидеть, «как появляются и исчезают противоречивые образы Другого, как укореняются путем многократных повторений традиционные предпочтения, как, таким образом, может писаться искусственная «вторая» история, сменяющая в другие времена и при других культурных обстоятельствах массу избитых клише, стереотипных выражений». Исследователь может установить, «где вырисовываются (и чьей рукой) моменты пересмотра, обновления, переломные моменты в памяти одного или нескольких поколений, где, наконец, сменяются бесконечные копирования одних и тех же высказываний о Другом у разных поколений» [2; с. 82].

Кроме того, имагологические тексты, изученные с исторической точки зрения, могут быть ранжированы, могут составить иерархию в зависимости от типа идеологического воздействия на публику (например, должно быть учтено то, вводили ли они впервые определенную ментальную установку или укореняли ее, или просто воссоздавали уже известный образ Другого).

Таким образом, Д.-А. Пажо предлагает расширить структурно-тематический и семантический анализ национального образа, воплощенного в литературе, за счет исторической методологии. Более того, он полагает, что рассмотрение литературных текстов должно быть дополнено анализом иных текстов культуры, для того чтобы сопоставить литературную интерпретацию с социокультурным контекстом конкретной эпохи.

Комплексная интерпретация национального, по его убеждению, будет способствовать возрождению науки об истории идей, углублять познание идеологии общества, аксиологических систем, культурных ментальностей, - в этом Пажо видит значение обновленной имагологии.

Имагологическая программа Д.-А. Пажо вызвала многочисленные споры. В частности, Манфред Фишер утверждал, что следование «трансдисциплинарному» подходу приведет к подмене имагологии как литературоведческой дисциплины культурной антропологией. З. Блажевич называет слабыми местами методологии Пажо понимание литературного образа как «конституитивного компонента исторически смоделированной социальной системы» и недостаточное внимание к строгой теоретической разработке соотношения литературного текста с его социокультурными и историческими контекстами [3]. Тем не менее, неоспорима заслуга Пажо в обосновании исторической имагологии, разработке комплексных подходов к изучению национальных образов, семиотической модели имагологического анализа, формированию понятийных структур новой науки. О значимости его трудов говорит и то, что к ним обращаются всё новые исследователи, изучающие механизмы репрезентации национальных образов.

Примечания

1. Pageaux D.-H. Une perspective d'études en littérature comparée: l'imagerie culturelle. – Synthesis. – Bucarest, 1981. – VIII. – P. 169-185.

2. Pageaux D.-H. L'imagerie culturelle: de la littérature comparée à l'anthropologie culturelle. – Synthesis. – Bucarest, 1983. – X. – P. 79-88.

3. Blažević Z. Imagining Historical Imagology: possibilities and perspectives of transdisciplinary/translational epistemology. URL: http://www.academia.edu/2653063/Imagining_Historical_Imagology.

3.1.2. Основные направления имагологических исследований в Германии

В то время как во Франции в 1950-1960-х гг. имагологические исследования были немногочисленными, в Германии происходил настоящий ренессанс науки о национальных образах, инициированный Хуго Дизеринком, главой Аахенской школы компаративистики, известным

специалистом в области франко-бельгийских и франко-немецких литературных связей, который ввел в широкий оборот название новой дисциплины (от “*imago*” – «образ» и “*logos*” – «слово», «смысл», «суждение»).

Принципиально важным для его школы было преодоление позитивистских представлений о нациях и национальном, которые были распространены в Германии и Австрии в первой половине XX в. Сторонники этнизма, среди которых были Йоханнес Шлаф, Курт Глазер, Отто Форст-Баттаглия, Стефан Цвейг, применяли триаду «раса-среда-момент» к интерпретации национальных литератур и, соответственно, представляли нацию как некую сущность, реальную общность, наделяя ее онтологически автономным существованием. Характеристика репрезентации той или иной нации в литературе сводилась к диахроническому анализу воплощения тех или иных тем и мотивов, связанных с этническими категориями, к изложению “*Stoffgeschichte*” («истории материала»), который оценивался с точки зрения его предполагавшейся объективности (истинности) или субъективности (ложности). Иными словами, авторы этих исследований опирались на концепцию этнического эссенциализма [1; 20-21].

В первые послевоенные десятилетия дискурс о национальном закономерно выходит в Германии на первый план: осознание исторической вины за военную катастрофу, в которой был повинен нацизм, внедрявший в общественное сознание немцев идеи расового превосходства, побуждает философов Франкфуртской школы и Карла Поппера к развенчанию расового мифа.

Очевидно, Х. Дизеринк находился под влиянием тезисов Поппера, изложенных в книге «Открытое общество», а также его высказывания о нации как «определенном количестве людей, объединенных общим заблуждением касательно своей истории». Очевидно также, что Дизеринку были близки взгляды французских компаративистов Карре и Гийяра, писавших об иллюзорной, «миражной» природе национального образа,

возникающего в результате «оптического обмана». При этом он последовательно выступал против того, чтобы имагология замыкалась в рамках литературоведческого анализа: ее миссия, по мнению ученого, заключается в том, чтобы соединять «имманентное» (эстетические, философские принципы интерпретации национального образа) и «трансцендентное» (политические функции имагологии).

Образы и «миражи» Хуго Дизеринка. «Имманентное» и «трансцендентное» в имагологическом анализе

Манифестом Хуго Дизеринка и его школы стала статья «К проблеме «образов» и «миражей» и их исследования в рамках сравнительного литературоведения», опубликованная в журнале «Аркадия» в 1966 г.

Дизеринк, отвечая в ней на критику Уэллека, подчеркнул, что ученому, рассматривающему национальные образы, нельзя замыкаться на том, что Уэллек называл “intrinsic analysis”, необходимо использовать сведения и методы пограничных наук. При этом исследование будет оставаться в границах литературоведения, поскольку во многих случаях национальные образы играют «имманентную тому или иному произведению роль» и могут быть подвергнуты анализу в духе «Новой критики», за который так ратовал Уэллек. С другой стороны, национальный текст литературы может быть наиболее объективно охарактеризован с учетом социокультурных контекстов (особенно в том случае, когда исследователь имеет дело с «миражами», искаженными национальными образами, плодом «оптического обмана», порождаемого стереотипными структурами, – такие деформации были особенно характерны для литературы романтической эпохи и XX в.).

Наглядный пример подобных образов-«миражей» Дизеринк находит в романе Жоржа Бернаноса «Дневник сельского священника», в котором фламандцы изображаются свободолюбивыми, гордыми людьми,

исполненными жизненной силой, сочетаемой с наивной религиозностью, чувствительностью и мистицизмом. Любопытно, что «мятежный дух» фламандцев, их неприятие несправедливости в оценках одного из персонажей романа, кюре из Торси, соотнесены с качествами русских людей, которых он называет «фламандцами с дальнего севера». Соответственно, в сознании героя западный протестантизм корреспондирует с советским социализмом: священник молится за Мартина Лютера так же страстно, как за Максима Горького.

«Фламандский мираж», по мнению Х. Дизеринка, – искусственный образ, навеянный европейцам фламандской живописью XV-XVII вв. и бельгийским искусством XIX-XX вв., который был воспринят Бернаносом. Структура образа Фландрии в его произведении «идентична главным элементам образа германо-славянского пространства в понимании Французского движения и родственных ему течений» [1].

К «фламандскому миру» Дизеринк неоднократно обращался в своих работах, чтобы показать, как заблуждаются те, кто считает, что предназначение имагологии – исследовать характерные особенности народов, черты «народной психологии», выраженные в литературных текстах. В частности, в статье «Компаративистская имагология. О политической значимости литературоведения в Европе» (1988) говорится о расцвете бельгийской литературы на французском языке, «бельгийском возрождении» XIX в., представителями которого были Э. Верхарн, М. Метерлинк, Ж. Роденбах, Ш. ван Лерберг, Ж. Экауд, М. Эльскамп и др. Международную славу этих писателей обусловило, по мнению Дизеринка, то, что их творчество соответствовало стереотипным представлениям о категории «фламандского»: критики хвалили их «типично фламандский» динамизм, противопоставляя его «рационалистичности», «скудости» французской литературы той поры. «Народно-психологические» черты, характерные для образа Фландрии, находили в мистицизме Жоржа Роденбаха (роман «Мертвый Брюгге»), в «чувственности» стихотворений сборника

Эмиля Верхарна «Фламандки» и др. Эти индивидуальные особенности авторской поэтики привязывались к «народной почве», что вскрывало воображаемую природу стереотипа. Дизеринк подчеркивал, что «давно уже пора показать, в какой высшей степени наши нации и народы являются воплощенными мыслительными моделями» [4; с. 25]. Этой позиции ученый придерживался и в поздний период своей научной деятельности. В статье «Имагология и проблема этнической идентичности» (2003) он писал: «Образы и имаготипические структуры являются не отражениями действительных коллективных качеств рассматриваемых общностей (наций, народов и т.д.), а фикциями, идеями, которые некогда в ходе исторического развития возникли в данных странах или сообществах. Эти идеи частично передавались от поколения к поколению и иногда оказывали воздействие, совершенно отличавшееся от первоначальных мнений и намерений тех, кто их впервые сформулировал» [2]. Наглядным примером этой «онтологически исключительной позиции» служит образ Германии, созданный де Сталь, построенный на оппозициях к французскому этнотипу: романтизм/классицизм, протестантизм/католицизм, любовь к свободе/культ власти. Этот образ, как отмечает Х. Дизеринк, не пересмотрен до сих пор и вплоть до XXI столетия для одних был примером германофилии, для других служил причиной германофобии. Это образ-«мираж», образ, дезориентировавший многих французских писателей, не сумевших рассмотреть признаки нацизма в общественном сознании Германии, очевидные в последние десятилетия XIX в. (собственно, это было главной мыслью труда Ж.-М. Карре «Французские писатели и немецкий мираж»). Дизеринк не случайно обратил внимание на это произведение французского компаративиста: по его убеждению, имагология как литературоведческая дисциплина вполне обоснованно должна изучать вопрос о том, как литературная «картина другой страны» влияет на общественное мнение, идеологию страны-реципиента.

Помимо «внелитературной дальности действия» образа той или иной страны Х. Дизеринк выделяет такую его важную функцию, как стимулирование распространения литературы данной страны в других государствах, где этот образ стал успешным. Так, «фламандский мираж» способствовал успеху южнонидерландских (фламандских) авторов, писавших на немецком языке, – Ф. Тиммерманса, С. Стревельса, чьи произведения соответствовали стереотипным представлениям о Фландрии и фламандцах, закрепившимся у немецкоязычных писателей. В то же время, писавшие на нидерландском языке авторы так и остались не замеченными немецкоговорящей публикой, поскольку их произведения не соответствовали ее культурным ожиданиям. В пример Дизеринк приводит Поля ван Остайена, «интернационалистического авангардиста», чье творчество не было имаготипически маркированным и, соответственно, не было востребовано аудиторией.

Еще одна литературоведческая область изучения национальных образов и «миражей», как утверждает Х. Дизеринк, связана с необходимостью избавить историю литературы и литературную критику от ошибочных оценок, когда ученые, опираясь на некоторые шаблонные представления о национальном, квалифицируют литературные явления и факты и особенности поэтики тех или иных произведений как «типично» французские, немецкие и т.д. «Фламандский мираж», ставший предметом исследования Дизеринка, определял восприятие немецкоязычными критиками положения французской литературы во фламандско-бельгийском пространстве на протяжении целого столетия: его черты видны в трудах таких авторов, как Йоханнес Шлаф, Курт Глазер, Отто Форст-Баттаглия, Стефан Цвейг, находившихся под влиянием позитивистских теорий И. Тэна, триады «раса-среда-момент». Тэнизм был питательной почвой для так называемого «народного» рассмотрения литературы с расово-теоретических позиций в немецкоязычных странах в 1930-1940-х гг., созвучного «расовому учению» Третьего рейха. Преодолению опасных националистических

тенденций в духовной, социально-политической жизни могла бы способствовать имагологическая наука, развенчивающая предрассудки национальной рецепции и репрезентации.

Х. Дизеринк видит три причины для того, чтобы ввести национальные образы (включая «миражи») в предметную базу сравнительного литературоведения: во-первых, «их наличие в известных литературных произведениях; во-вторых, роль, которую они играют при распространении переводов и оригинальных произведений за пределами их национальных областей происхождения; в-третьих, их присутствие в литературоведении и литературной критике», которое порой связано с ошибочной интерпретацией категории национального в литературе [1].

В первой, программной статье Аахенской школы компаративистики, рассмотренной нами, еще не используется термин «имагология», образованный от латинского и греческого корней (“*imago*” – «образ», “*logos*” – «слово», «смысл» «суждение»). В последующем именно Дизеринк применил его к новой области сравнительного литературоведения, позаимствовав из работ французских этнопсихологов начала 1960-х гг. В рамках Аахенской школы компаративистики в 1960-1980-х гг. с опорой на его методологию были созданы труды, посвященные немецко-нидерландским и европейско-африканским литературным и культурным связям.

В ходе исследований Аахенской школы стало ясно, что вопрос о соотношении имманентного и трансцендентного в имагологическом дискурсе, так волновавший компаративистов в 1950-х гг., не относится больше к числу проблем первостепенной важности. На первый план начинали выходить не дискуссии об анализе образа «другого» как чисто эстетического явления или поликонтекстуального феномена (с акцентом на социокультурном фоне), а вопросы функционирования национальных образов и имаготипических систем в рамках комплексного изучения трансграничных культурных взаимодействий.

Критики компаративистики (и имагологии в ее составе) полагали, что эти науки переоценивают феномен национальных границ и роль зарубежного культурного опыта. Дизеринк подчеркивал, однако, что обязательное признание фактора границы «ни в коем случае не идентично изоляционистскому пониманию самостоятельности национальной литературы», речь идет о «частичной автономии, которая только потому присутствует в национальной литературе (точнее, литературе отдельной страны), что частная литература пишется всегда на частном языке, а частный язык – по крайней мере, в письменной форме – всегда автономен» [3; с. 32].

Глава Аахенской школы пришел к выводу о том, что компаративистский анализ образов другой страны должен осуществляться как в рамках литературы, его создавшей (или, в его терминологии, в «национально-литературных областях генерации»), так и в многонациональном контексте. В случае сопоставления двух литератур имаголог должен рассмотреть исследовательский материал «в последовательно продуманной двусторонней связи, что означает, что формирование образов страны А в литературной продукции страны В следует анализировать с позиции истории литературы и интеллектуальной истории как страны В, так и страны А» [3; с. 33]. Но гораздо более плодотворно в области имагологического анализа, по мнению Дизеринка, рассмотрение как минимум трехсторонних связей. Классическим примером является полемика в литературе немецкого Просвещения, связанная с определением путей развития немецкой литературы, в ходе которой Лессинг выступил против Готшеда, пропагандировавшего французские классицистические образцы, и утвердил авторитет английского художественного наследия: в дальнейшем положительная рецепция Англии способствовала установлению культа Шекспира в трудах представителей «Бури и натиска», отвергших классицизм.

Трехсторонние связи Германии, Великобритании и Франции еще более показательны в период предромантизма и романтизма. В литературной

полемике этой эпохи, безусловно, проявлялись не только оценки художественного опыта «партнеров по треугольнику», но и особенности восприятия их национальной ментальности, культуры, а также уточнялись привычные представления об образе собственной страны, т.е. в этой «многонациональной литературной макроструктуре» происходило формирование и осмысление авто- и гетеростереотипов. Компаративистская имагология должна «анализировать генезис и структуру этих имаготипических представлений, исследовать прежде всего интернациональные аспекты в соответствующем отношении «национальных» сущностей друг к другу» [3; с. 34]. Так сравнительная имагология может выявить и пояснить влияние имаготипических структур на идеологию, политическую жизнь государств (например, как отмечает Дизеринк, охарактеризовать связь национализма в ряде европейских стран с предромантизмом и романтизмом).

Задача компаративистской имагологии заключается также в том, чтобы исследовать типологически соотносимые (или генетически связанные) национальные модели и образы национальной идентичности, генерируемые литературой и распространяющиеся при ее непосредственном влиянии: Дизеринк выделяет здесь такое культурно-философское и литературное течение, как негритюд, сформировавшееся под влиянием немецко-французско-английских связей. Теоретик этого движения Леопольд Седар Сенгор, обосновывая национальное достоинство африканских народов, ориентировался на идеологию штюрмеров, творчество молодого Гёте и в конце концов открыл сходство между негритюдом как этнической концепцией негроидной расы и комплексом представлений о германских народах (“Germanité”), «которое заключалось в общей оппозиции к «националистической» и «картезианской» французской цивилизации» [3; с. 35]. Исследование подобных трансграничных связей, как считает Дизеринк, может дать ключ к пониманию механизмов национального мышления, природы национальных образов.

Об онтологическом статусе имаготипов ученый уже рассуждал в своей первой статье, но спустя пятнадцать лет в труде «Компаративистская имагология: по ту сторону имманентного и трансцендентного толкования» (1982) решил вновь к нему обратиться, поскольку в литературоведении продолжались попытки анализировать «национальные характерные черты», «сущность народов», «душу наций» и пр. Миссию сравнительной имагологии он видел в том, чтобы освободить гуманитарные науки от иррациональных представлений о другом/чужом, демистифицировать и деидеологизировать национальные образы. Речь идет не об эссенциалистском исследовании дискурса о национальном, а о том, чтобы «представить образы как данность, как предметы особого рода, проанализировать их структуру и раскрыть воздействия, которые они оказывают на все области интеллектуальной жизни человечества» [3; с.36-37]. Решая эти задачи, как считает Дизеринк, имагологи могут опираться на работы французского социопсихолога Э. М. Липьянски, рассматривающего национальные образы с позиций структурализма, как «дискурсивные формации», и на учение Карла Поппера, представлявшего образы как «продукты человеческого ума, зафиксированные в текстах, книгах и т.д.: они не только оказывают влияние на человечество, которым были созданы, но имеют отчасти свои собственные законы, которые могут порождать непредсказуемые последствия» [3; с. 38].

Понимая, очевидно, что ориентация на структуралистское исследование национальных образов может привести к формализации имагологического анализа, его замыканию в границах «имманентного» уровня интерпретации национального текста, в более поздней статье Дизеринк подчеркивал, что имагология – «политически значимая» наука, которая не должна «впасть ни в дух рационализма XIX в., ни в новые формы националистического мышления», ее задача – исследовать модели национального и, шире, европейского самосознания [4; с. 32] и, таким образом, способствовать углублению взаимопонимания между народами.

Труды Х. Дизеринка и его школы, безусловно, дали импульс европейским имагологическим исследованиям, привели к обновлению литературоведческой компаративистики, способствовав «рассмотрению феномена многонациональности литератур не в терминах объективной национальной таксономии, а с точки зрения переменчивой и субъективной национальной рецепции – идей, образов, стереотипов, которые пронизывают европейский (и мировой) культурный ландшафт» [5; с. 23] . В методологическом плане чрезвычайно важным было указание на то, что национальные образы являются «дискурсивными конструктами, конституирующими модели национальной идентификации» [5; с. 23]. Эта посылка вела к углублению виртуализации понятия нации и завершению эпохи эссенциализма в компаративистике.

Примечания

1. Dyserinck H. Zum Problem des “images” und “mirages” und ihrer Untersuchung im Rahmen der Vergleichenden Literaturwissenschaft // [URL:http://www.imagologica.eu/dyser](http://www.imagologica.eu/dyser)
2. Dyserinck H. Imagology and the Problem of Ethnic Identity // Intercultural Studies. N 1 (Spring 2003) // [URL:http://www.interculturalstudies.org/ICS1/Dyserinck.shtml](http://www.interculturalstudies.org/ICS1/Dyserinck.shtml)
3. Dyserinck H. Komparatistische Imagologie jenseits von “Werkimmanenz” und “Werktranszendenz” // Synthesis. Bulletin de comité de littérature compare de la république socialiste de Roumanie. Bucarest, 1982. № 9. P. 32.
4. Dyserinck H. Komparatistische Imagologie. Zur politischen Tragweite einer europäischen Wissenschaft von der Literatur // Europa und das Nationale Selbstverständnis. Imagologische Probleme in Literatur, Kunst und Kultur des 19. und 20. Jahrhunderts. Herausgegeben von Hugo Dyserinck und Karl Ulrich Syndram. Bonn, 1988. S. 25.

5. Leerssen J. *Imagology: History and Method // Imagology. The Cultural construction and literary representation of national characters. A critical survey / Ed. M. Beller and J. Leerssen. – Amsterdam, 2007. – P. 23.*

Манфред Фишер об имаготипических системах и их динамике

Манфред Фишер, ученик Хуго Дизеринка, исследовавший имагологические проблемы в 1970-1980-х гг., полагал, что изучение национальных образов вполне закономерно вошло в сферу компаративистики, поскольку она рассматривает трансграничные взаимодействия, соединяет мононациональное с многонациональным; она выделяет для анализа особенности реализации национального в отдельных литературах, и в то же время ей представляется «единство в многообразии» в гетевском понимании, как диалектическое соотношение национальной и всемирной литературы. Установление этой связи, по убеждению М. Фишера, помогает преодолеть устаревшие методологические подходы, в частности попытки рассматривать категорию национального сквозь призму «народной психологии».

Из двух основополагающих исследовательских стратегий компаративистики (анализ типологических схождений и контактных влияний) М. Фишер выбирает в качестве наиболее адекватного для имагологии генетический подход, рассмотрение конкретных воздействий и их эффектов, предостерегая при этом от чрезмерно упрощенного, схематичного видения международных литературных связей, которое восходит к позитивистской методологии. В связи с этим он стремится отграничить новую науку от традиций Парижской школы компаративистики, наиболее известными представителями которой были Фердинанд Бальдансперже и Поль Азар, разделявшие идеи «народной психологии» и приверженные литературной социологии.

Опираясь на эссенциалистские представления, позитивистски ориентированные ученые стремились постигать образы других стран как некие «материальные» феномены, отражения реальных сущностей и, соответственно, превозносили такие понятия, как «национальный стиль», «национальное своеобразие», «национально типичное» в литературе. Очень часто эти характеристики оказывались идеологически нагруженными: «своё» и «чужое» «маркировались как противоположности, чтобы возвысить собственную нацию или противопоставить ее «чужому» [7; с. 255]. В пример М. Фишер приводит историю франко-немецких литературных связей второй половины XIX в. Во Франции категория «немецкого» ассоциировалась тогда с романтическим и «решительно нефранцузским», от влияния которого необходимо было эмансипироваться: ведь согласно представлениям о «действительной» природе французской литературы, ей более сообразны были «идея разумного порядка», идеалы классицизма. После 1870 г., после событий франко-прусской войны, националистически настроенные немецкие критики видели во французском натурализме отражение «типично французских» непристойности и «примитивизма», которым противопоставлялась «духовная глубина» немецкого натурализма [7; с. 256]. Подобного рода высказывания «почти всегда выступают в эксплицитно и имплицитно заданном контексте комплексных имаготипных систем, структурными элементами которых они сами являются. Эти элементы могут одновременно обладать интеллектуальной и аффективной, объективной и субъективной природой» [7; 258]. Онтологический статус национальных образов, составляющих имаготипные системы, по мнению Фишера, может быть уточнен с помощью понятия дискурсивной формации, введенного Мишелем Фуко: «литераторы, ученые, политики, дипломаты и многие другие уже сотни лет находятся в языковом мыслительном дискурсе, в рамках которого пытаются дать определение «сущности», «души», «психологии наций и народов» [7; с. 258]. Таким образом, имагологический дискурс о национальном, оставаясь категорией литературоведения, вступает в диалог с

другими дискурсами в междисциплинарном пространстве, и он должен быть понят исторически, диалектически. В связи с этим М. Фишер ставит перед имагологией следующие задачи: исследование национальных авто- и гетерообразов в литературе, литературной критике, сфере перевода и объяснение их генезиса и воздействия не только на литературную сферу, но и на другие области жизни общества, включая политику [7; с. 251].

Сравнительная имагология, по мысли М. Фишера, является важным дополнением к основному компаративистскому анализу литератур, она исследует национальные образы, возникающие и воспроизводимые в художественных произведениях, в комплексе исторических и социальных контекстов, представляет их внелитературную «дальность действия». Так, например, представления французов о Германии как стране романтиков и философов способствовали распространению во Франции немецкого идеализма, укреплению влияния на французскую научную мысль таких авторов, как Гегель, Шеллинг, Ницше, Гуссерль, Хайдеггер и Ясперс. Мишель Турнье как-то заметил: «Я не стал германистом, как мои родители, зато стал философом из духа противоречия – то есть в конечном счете все же стал германистом!» [6; с. 34]. Этот парадокс свидетельствует о том, как постоянны национальные образы, как устойчива взаимная рецепция участников имагологического диалога. Однако признание стабильности имаготипных систем не должно вести к аисторическому видению национального: напротив, имагология должна постигать «возникновение и развитие образа другой страны в определенной литературе, а также его влияние, основываясь на изучении литературного и общественно-исторического контекста как исследующей, так и исследуемой страны, в которой он может возникать и функционировать» [6; с. 34]. Иными словами, «образы другой страны должны быть изучены как функции исторических отношений в целом» [6; с. 35].

В пример М. Фишер приводит французскую рецепцию Германии, которая восходит к «Запискам о Галльской войне» Ю. Цезаря и «Германии»

Тацита. Структурные элементы созданных в этих трудах образов обнаруживаются и у Монтескье, и де Сталь, и у более поздних авторов. В связи с этим возникает опасность их отнесения к категории стереотипов. Для каждой эпохи характерно специфическое преломление национальных образов, поэтому, по мнению М. Фишера, «практически идентичный перенос отдельных структур или структурных элементов [понимаемых внеисторически. – О. П.] в другую имаготипическую систему не оправдывает введение понятия «стереотип», если под этим понимается обозначение признаков постоянства, т.е. хронологической устойчивости и неизменности, а также универсальности, т.е. широкого распространения внутри одной национальной группы» [6; с. 36].

Красноречивым примером исторической изменчивости «стереотипных» представлений о национальном М. Фишеру видится образ Германии, созданный де Сталь, которая отождествляла эту страну с идеализмом, свободой воображения, энтузиазмом, порывом к обновлению и противопоставляла ее романтическую литературу французскому классицизму. Сочинение де Сталь, безусловно, стало авторитетной репликой в споре «древних» и «новых», но, с другой стороны, влияние гетерообраза Германии, представленного писательницей, не ограничивалось областью литературы, поскольку в эпоху романтизма эстетические и политические идеалы были взаимосвязаны.

Романтико-идеалистический миф о Германии продолжал функционировать во французской литературе и, как утверждал Ж.-М. Карре в книге «Французские писатели и немецкий мираж» (1947), он «затуманивал» французское восприятие Германии, что в конце концов должно было привести к «злему пробуждению» Франции в каждой из трех войн (франко-прусской и двух мировых) [6; с. 37]. Еще ранее, в 1926 г., Луи Рено в книге «Немецкое влияние на Францию в XVIII и XIX вв.» объявил немецкую литературу, немецкий романтизм виновными в «интеллектуальной денационализации Франции». Представители политического движения

“Action française” («Французское действие») обвиняли де Сталь в навязывании Германии комплекса романтического идеализма, искажавшего ее автообраз. Понятие романтики перешло в данном случае в политическую плоскость, стало «постоянно воспроизводимым симптомом политико-травматического шока, который когда-то владел исторической реальностью, когда совпали политический крах и потеря столетнего культурного превосходства Франции», и книга де Сталь стала «беспощадным кричащим зеркалом перемен, на которое... перекладывалась вся ответственность за его отражение» [6; с. 38].

Не случайно роман Р. Роллана «Жан Кристоф» (1904-1912) вызвал острую критику французских консервативных кругов, которые увидели «антинациональное» внедрение в его идейную структуру «романтико-идеалистической картины де Сталь». Действительно, протагонист Роллана представлен в духе немецко-французского синтеза, он представляет «типично французские» (как они виделись создательнице книги «О Германии») черты: идеализм, наивность, порывы гнева и страсти, особую витальность. Этот синтез, как отмечает М. Фишер, придает произведению Роллана важный социально-политический и символический смысл: писатель противопоставляет милитаристским устремлениям французских националистов и реваншистов идею взаимодействия двух стран, которые могут послужить фундаментом Европы. Созданный в романе национальный образ, вопреки мнению оппонентов Роллана, вовсе не идеализирует Германию: целый том «Жана Кристофа» посвящен ее критике, развенчанию иллюзий о «силе и могуществе».

Итак, национальные образы, созданные де Сталь и Ролланом, входят в состав имагологической структуры, которая в различных модификациях и диахронических срезам может сопрягать «романтический» миф о Германии с прусским милитаризмом и «всеобщей немецкой тенденцией к экспансии» [6; с. 40]. Следовательно, имаготипные системы не являются инвариантными и универсальными. Относительным постоянством могут отличаться лишь их

элементы, считает М. Фишер. «Постоянство имаготипных систем убывает в той степени, в которой ситуативный контекст их реализации становится все более вариативным». Рецепция образа Другого «может быть отчасти стереотипным процессом, если в нем заимствуются важные элементы ранних имаготипных систем. При этом нельзя упускать из виду, что эти элементы при известных условиях буквально ассимилируются, однако им в новой системе оценки отводится изменившийся статус». Фишер говорит о возможности лишь ограниченной стереотипизации, при которой «транспонированные элементы не проверяются на всеобщую действенность, а только заново интерпретируется их значение» [6; с. 41]. Таким образом, имаготипные системы требуют комплексного, поликонтекстуального анализа, воплощающего «историко-диалектическое мышление».

М. Фишер ставит вопрос о специфической роли литературы в формировании и функционировании национальных образов. Благодаря своей эстетически-чувственной функции художественная словесность более эффективно закрепляет имагологические образы в сознании читателей, вместе с литературой «национально-имаготипные элементы могут переживать эпохи и развивать свою собственную динамику» [7; с. 262]. Будучи фикциями, конструктами, национальные образы могут, тем не менее, создавать «новую и более не фикциональную действительность, которая, со своей стороны, может послужить ориентиром для последующих литературных процессов» [7; с. 259]. В качестве примера исследователь приводит образ Америки, которая еще до ее открытия была мифом, «изобретением мечтателей», а для первопоселенцев континента и иммигрантов последующих эпох «стала желанным пространством, которое обещает убежище, свободу и безграничные возможности» [6; с. 36]. Однако этот образ мог получать в литературе и другие трактовки (например, выделялись негативные стороны буржуазно-механистической цивилизации, рост отчуждения в американском обществе, прагматизм и др.). Иными

словами, «наше восприятие Америки определяется в большей степени нашим видением страны, чем ее реальностью» [6; с. 36].

Нередко авторская репрезентация национального образа представляет собой настолько сложную структуру, что эстетически неподготовленному читателю непросто прояснить авторскую концепцию. Так, в романе Ф. Кафки «Америка» М. Фишер выделяет три уровня интерпретации национального образа: «эмпирически-стереотипный», «поэтически-иллюзорный» и «формально-стереотипный» [7; с. 264]. На первом писатель разоблачает американское индустриальное общество, на втором создает поэтическую метафору Америки, «воспоминание о мечте», на третьем уровне национальный образ еще более усложняется в связи с особой организацией нарратива, субъект-объектных отношений: сначала продемонстрировав авторское всеведение, Кафка далее погружает читателя в состояние смятения, неопределенности, в котором пребывает его герой Карл Росман. Его оценки Америки, в терминах Р. Ингардена, представляют собой «квазисуждения», которые «относятся к вымышленной реальности внутри представленного автором мира» и об истинности или ложности которых сложно судить [7; с. 270].

В процессе развития имаготипных систем возможно превращение «квазисуждений» в имагологические единицы, которые принимаются за фактологические и участвуют в дальнейшей модификации авто- и гетерообразов. Так литература может оказывать воздействие на формирование национальных образов в политических процессах. Примером может служить разработанная Леопольдом Седаром Сенгором и Эме Сезэром теория «негритюда», которая «демонстрирует, как за счет принятия гетерообраза в качестве автообраза в литературе развивалась мифология, идеологическая и политическая направленность которой нашла выражение в метаполитических образах или символах» [7; с. 273]. (Представители «негритюда», как уже указывалось, переносили образы германских народов на африканские этносы).

Таким образом, по мысли М. Фишера, имагология может занять достойное место среди наук, исследующих национальные образы, благодаря специфике ее предмета исследования (системы транснациональных литературных связей) и историческому представлению рецепции и репрезентации национального, которое должно в идеале способствовать преодолению взаимных предрассудков и способствовать укреплению взаимопонимания между народами.

Труды представителей Аахенской школы, безусловно, дали импульс европейским имагологическим исследованиям, привели к обновлению литературоведческой компаративистики, способствовав «рассмотрению феномена многонациональности литератур не в терминах объективной национальной таксономии, а с точки зрения переменчивой и субъективной национальной рецепции – идей, образов, стереотипов, которые пронизывают европейский (и мировой) культурный ландшафт» [1; с. 23]. В методологическом плане чрезвычайно важным было указание Дизеринка на то, что национальные образы являются «дискурсивными конструктами, конституирующими модели национальной идентификации» [1; с. 23]. Эта посылка вела к углублению виртуализации понятия нации и завершению эпохи эссенциализма в компаративистике.

Примечания

1. Leerssen J. Imagology: History and Method // Imagology. The Cultural construction and literary representation of national characters. A critical survey / Ed. M. Beller and J. Leerssen. – Amsterdam, 2007. – P. 22.
2. Dyserinck H. Zum Problem des “images” und “mirages” und ihrer Untersuchung im Rahmen der Vergleichenden Literaturwissenschaft // [URL:http://www.imagologica.eu/dyser](http://www.imagologica.eu/dyser)
3. Dyserinck H. Komparatistische Imagologie. Zur politischen Tragweite einer europäischen Wissenschaft von der Literatur // Europa und das Nationale Selbstverständnis. Imagologische Probleme in Literatur, Kunst

und Kultur des 19. und 20. Jahrhunderts. Herausgegeben von Hugo Dyserinck und Karl Ulrich Syndram. Bonn, 1988. S. 25.

4. Dyserinck H. Imagology and the Problem of Ethnic Identity // Intercultural Studies. N 1 (Spring 2003) //

URL:<http://www.interculturalstudies.org/ICS1/Dyserinck.shtml>

5. Dyserinck H. Komparatistische Imagologie jenseits von “Werkimmanenz” und “Werktranszendenz” // Synthesis. Bulletin de comité de littérature compare de la république socialiste de Roumanie. Bucarest, 1982. № 9. P. 32.

6. Fischer M. Komparatistische Imagologie. Für eine interdisziplinäre Erforschung national-imagotyper Systeme // Zeitschrift für Sozialpsychologie. Bern; Stuttgart; Wien, 1979. Bd. 10, Heft 1. S. 30 – 44.

7. Fischer M. Literarische Seinweise und politische Funktion nationenbezogener Images. Ein Beitrag zur Theorie der komparatistischen Imagologie // Neohelicon. Acta comparationis litterarum. Ed. Myklós Szabolcsi, György M. Vajda. Budapest, 1983. Vol. X. P. 251 – 274.

3.1.3.Имагологическая программа Й. Леерссена

Основополагающие принципы имагологии, сформулированные Х. Дизеринком, получили развитие в трудах видного нидерландского ученого, профессора Амстердамского университета Й. Леерссена, автора ряда монографий, многих статей, редактора «Имагологических штудий» – серии научных сборников, посвященных проблемам национальной идентичности. Среди них можно отметить концептуально-обобщающий коллективный труд «Имагология. Культурное конструирование и литературная репрезентация национальных характеров» (2007), в котором представлена методологическая программа Леерссена и его научной школы.

Углубленное исследование проблем воплощения национального в литературе побудило Леерссена обратиться к междисциплинарным областям гуманитаристики, включая социологию, этнографию, культурологию, для того чтобы прояснить понятие нации. Итогом его поисков стал фундаментальный труд «Национальная мысль в Европе. Культурная история» (2006), в котором он полемизирует с учеными, рассматривающими нации и национализм преимущественно в их политических истоках и проявлениях (Г. Кон, Э. Геллнер, Э. Смит и др.). Й. Леерссен следует иным методологическим путем, дополняя социально-политическую мысль анализом «дискурсивных моделей самоидентификации, экзотизации и характеристики, которые складываются в сфере культуры» [3; с. 17].

Леерссен выделяет основные этапы рефлексии относительно национального в мировой культуре (XVIII, XIX и XX вв.), особо выделяя XIX в., на протяжении которого закреплялось эссенциалистское понимание наций, в особенности благодаря учениям братьев Гумбольдтов и братьев Гриммов, которые «связывали лингвистико-филологическую классификацию культурных традиций с антропологической классификацией явлений исторического прошлого народов» [1; с. 379]. Основы филологического и антропологического детерминизма были поколеблены в последние десятилетия XIX в. Эрнестом Ренаном, который представлял нацию как группу людей, разделяющую чувство общности. Основа этого чувства – не «объективные условия расового, лингвистического или географического характера, а, скорее, исторические воспоминания об общих успехах и трудностях» [1; с. 379]. Концепция Ренана, как отмечает Леерссен, способствовала преодолению детерминизма в понимании наций, но всё же остались непроясненными вопросы о том, относится ли понятие нации к группе людей, объединенных социальными, историческими, культурными связями, и о том, имеют ли данные связи предустановленную, объективную природу или основаны на сознательно выбранных ассоциациях или идентификациях. Для того чтобы преодолеть это концептуальное

затруднение, в научный оборот был введен термин “ethnie”, этимологией которого является «этнос». Он используется для обозначения «группы людей, intersubъектно связанных посредством избранной ими общей самоидентификации и, как следствие, разделяющих общее чувство культуры и исторического прошлого» [3; с. 16]. Принципиально важным для имагологии является то, что в данном случае речь идет не об «объективных», «сущностных» свойствах той или иной этнической общности, а о признании ею своей культурной «самости», т.е. «коллективном принятии общего автообраза». Как справедливо указывает Й. Леерссен, национальная самоидентификация обязательно связана с установлением отличий от Другого. Условием конституирования этнической общности является ее «отделение себя от мира и исключение из ее числа всех, кто к ней не относится. Мы упорядочиваем мир прежде всего путем его разделения, и чувство коллективной общности неизбежно порождает чувство коллективной инаковости» [3; с. 17].

Содержание и средства «артикуляции» национальных образов через сопоставление автообраза с категорией другого/иного и составляют предмет имагологии. Леерссен призывает изучать категорию национального в аспекте этнотипического, выделяя общие места и стереотипы восприятия Других через противопоставление с автообразами.

Несмотря на то, что «постренановский» антиэссенциализм в понимании наций достаточно широко распространен в современной науке, некоторые ученые (Дж. Армстронг, Э. Д. Смит) считают, что “ethnie” обозначает некоторые базовые культурные общности, на которых современные нации основывают своё самоопределение. Леерссен предупреждает, что такие подходы ведут к возрождению определения этнических категорий как исторических и антропологических констант. Эта тенденция к приписыванию нациям «объективного и перманентного существования и особого характера будет способствовать дальнейшему воспроизводству стереотипов и клише», – замечает ученый. «Имагология не

может надеяться преодолеть эту глубоко укорененную тенденцию к анахронистической реификации, но от случая к случаю ей удастся показать, что нации и национальные общности... в действительности не что иное как проекционные экраны, пустые категории, которые мы наполняем содержанием, образами, характерологически упорядочивая разнообразие мира» [1; с. 380].

По отношению к нации имагология продолжает использовать понятие «типическое», но в наши дни оно уже не обозначает отражение «характерной, наследуемой сущности, внутренне присущей этой нации», а рассматривается как «модальность восприятия», как воплощение репутационных характеристик. Отказ от традиционной позитивистской «национальной психологии», по Леерссену, ведет к двум исследовательским посылкам: во-первых, национальные образы следует рассматривать в динамике, «порождаемой культурным разнообразием», т.е. «в историческом контексте конфронтаций различных культур»; во-вторых, их следует анализировать именно как образы, т.е. как «миметические конструкты, которые в определенной мере соответствуют конвенциям репрезентации и общим моделям вне зависимости от конкретной нации или культуры» [4; с. 285]. Таким образом, имаголог, исследуя противостояния культур, может обнаружить структурные, а не случайные сходства между ними.

Для примера Леерссен исследует три самостоятельных корпуса национально-культурных стереотипов (образы кельтского запада, сельской Германии и отдаленных неосвоенных местностей), выраженные в различных текстах культуры. Так, характеристика кельтского пространства в литературных и литературно-критических текстах всегда включает особый акцент на удаленности от магистральных путей прогресса: таковы Бретань в романе О. де Бальзака «Шуаны» и в сочинении Э. Ренана «Поэзия кельтских народов», Уэльс в работе М. Арнольда «Об изучении кельтской литературы», шотландские высокогорья в романах В. Скотта «Уэверли» и «Роб Рой». К этим репрезентациям Леерссен применяет теорию хронотопа М. М. Бахтина:

в них создается особая пространственно-временная система, в которой физическое время изменяет свой ход – движется медленно либо останавливается вовсе.

В западноевропейской культуре второй половины XX в. одним из ведущих мотивов является противопоставление урбанистического и сельского укладов жизни (эта оппозиция воплощена, в частности, в немецких фильмах «родного места», рассказах З. Ленца, «региональных» романах датской литературы, произведениях английского писателя Р. Уильямса и др.), причем провинциальная действительность во всех случаях изображается за границами прогресса, вне динамики. Здесь так же, как и при изображении кельтских окраин, периферийное положение закономерно ведет к аллохронии, «иновременности» [4; с. 291].

Наконец, в приключенческих романах XIX в., написанных Р. Киплингом, Г. Р. Хаггардом и А. Конан Дойлом, представлены экзотические, неисследованные местности на периферии империи, где также изменен ход времен, где можно встретить «ожившее прошлое» (ритуальные формы и др.).

Таким образом, в трех приведенных примерах отчетливо прослеживается оппозиция «центр-периферия». Центр связан с современностью, на периферии действует «безвременное время». Данная оппозиция может конституировать национальные образы и выявляться в имаготипических структурах разных уровней. Анализ, проведенный Й. Леерссеном, показателен и в методологическом плане: имагологу порой недостаточно изучения кросскультурных образов в рамках бинарной схемы («как А видит В»), более показательными могут быть противопоставления в нескольких имагологических рядах («как А видит В, С видит D, Е видит F»), благодаря чему выявляются константы и варианты, образующие «грамматику кросскультурной репрезентации» [4; с. 294].

Опыты имагологического анализа, приведенные выше, основаны главным образом на произведениях художественной литературы, и это

закономерно: имагологию Й. Леерссен рассматривает прежде всего как литературоведческую дисциплину, поскольку национальные образы создаются, закрепляются и распространяются главным образом в художественных текстах. Длительность бытования этих образов в культуре обусловлена их текстовой природой: это тропы, которые относятся не столько к эмпирической реальности, сколько к интертекстовым структурам. Каноничность художественных текстов также является имагологически значимой, она обуславливает постоянное обращение стереотипов в пространстве культуры, в отличие от менее «долговечных» публицистических произведений, критических трудов, политических документов. К примеру, гораздо большее значение для формирования имаготипа Германии, как считает Леерссен, имели не подобные «эфемерные» источники, а романы Генриха Манна «Верноподданный» и Джерома К. Джерома «Трое на четырех колесах». «Венецианский купец» Шекспира также репрезентативен: он дает представления об отношении к евреям в период создания пьесы, и, кроме того, благодаря диахроническому анализу рецепции этого канонического текста можно выявить, как изменялся в веках образ народа Израиля.

Наконец, литература является «привилегированным» средством распространения стереотипов, поскольку она пользуется большим доверием читателей (“*appreciative credit*”) и создает иллюзию достоверности, с которой читатель не спешит расставаться (“*suspension of disbelief*”) [1].

Исследовать национальный текст литературы – задача имагологов, при решении которой, как полагает Леерссен, не следует опираться на эссенциализм, согласно которому нация есть некая идентичность, сущность. Это суждение, очевидно, сложилось под влиянием бельгийского ученого Г. Дизеринка, который виртуализировал понятие «нация», считал ее ментальной конструкцией, «временной моделью мышления» [2]. Согласно Леерссену, имагология прежде всего изучает «репрезентамены, репрезентации как текстовые стратегии и дискурс» (27) и в этом смысле не

имеет отношения к социологии, как это пытались доказать Р. Уэллек и его последователи, отказывавшие имагологии в научной самостоятельности. Характеристики нации представляют собой «текстовые тропы», и следует изучать те «ментальные модели, которые служат основой национальной идентичности и самоидентификации той или иной нации, и их объективирование в литературе» [2; 252].

Национальность, представляемую в литературе, Леерссен называет “the spected”, а репрезентирующий ее текст – “the spectant”, очевидно, для того, чтобы подчеркнуть виртуальный характер национальных образов, находящихся в неоднозначных связях с эмпирической практикой. Например, изучение образа Испании во французской литературе (гетерообраза) представляет немалую сложность, поскольку понятие «французский» не менее проблематично, чем категория «Испания». Изучение автообраза Германии в произведениях Т. Манна затруднено в связи с с авторской субъективностью: нужно всегда учитывать, пишет ли Манн с позиций немца, буржуа, европейского интеллектуала или жителя Любека. Итак, «образы не отражают идентичности, а представляют возможность для идентификаций» (27).

Национальные образы как ментальные конструкты в представлении Леерссена относятся к так называемому «воображаемому дискурсу» (“imagined discourse”), который выделяет определенную нацию из всего человечества, указывая на ее особые типологические черты, и формулирует «моральную, коллективно-психологическую мотивацию данных социальных и национальных особенностей.., дает характерологическое объяснение культурных различий» (28).

Стратегии имаголога, по Леерссену, заключаются в следующем. Прежде всего он должен определить интертекст той или иной национальной репрезентации, понимаемой как троп, ее исторические контексты и определить, как она соотносится с традицией. «Национальный троп» необходимо охарактеризовать в составе текста с использованием

литературоведческого инструментария. Недостаточно «библиометрической» характеристики национального образа, его необходимо интерпретировать, учитывая жанровые конвенции, поэтические условности, нарративные техники, выражение авторской позиции. В связи с затемнением текстовых смыслов, пристрастием к игре, пародии, ироническому обыгрыванию стереотипов в литературе второй половины XX в. усложняются задачи имаголога, характеризующего национальный текст литератур.

Помимо интертекстуального и интерпретационного подходов Леерссен полагает обязательным опираться на исторический метод. Исторические факторы необходимо принимать во внимание, например, исследуя образ Италии в романах Анны Рэдклифф или Джордж Элиот. Классовые отношения и региональные отличия имеют большое значение для выявления автообраза англичан в произведениях И. Во и Дж. Осборна; это же относится к образу Италии, воплощенному в наследии таких авторов, как Дж. Томази ди Лампедуза и П. П. Пазолини.

Леерссен предлагает использовать также прагматико-функциональный подход, делающий акцент на целевую аудиторию текстов, на то, как используются в них национальные тропы, как осуществляется воздействие на читателей, и на то, какова рецепция этого текста, его влияние на публику.

Могут быть очерчены и иные перспективные направления имагологической науки. Национальные клише неоднородны, они включают константные и вариативные элементы, нередко находящиеся в противоречивых отношениях. Полярные черты стереотипа Леерссен называет имагемами, приводя в пример представления о Германии как, с одной стороны, родине поэтов-философов, с другой, - как стране тиранических технократов; образ ирландцев отмечен контрастом между иррациональной жестокостью и поэтическим чувством. Задача имагологии заключается в том, чтобы понять, какова динамика имагем, как, в какой степени национальные образы модифицируются этими оппозициями.

В последние десятилетия XX в. одно из важных мест в имагологии заняла проблема не только чужого/другого но и «своего», проблема автообразов, поддержания «самости», в котором большую роль играет историческая и культурная память наций. В этом отношении особого внимания заслуживает исследование литературного канона как «хранилища исторической памяти».

Изучение национальных образов всегда имеет компаративистскую направленность, поскольку модели национальной характеристики нагляднее всего могут быть представлены в многонациональном контексте. Масштабные обобщения относительно национальных образов позволяют сделать выводы о некоторых «ролевых моделях в воображаемом антропологическом ландшафте», определяемых следующими оппозициями: северный – рациональный / южный – чувственный; периферийный – вневременной / центральный – современный; западный – индивидуалистический, активный / восточный – коллективный, пассивный (29).

Имагология призвана обогатить гуманитарное знание, науки, которые занимаются конструированием идентичности, она будет полезной при создании «типологии общих мест и формульных конвенций» в литературных текстах (30), и, наконец, она поможет более четко представить многообразие и национальные отличия литератур. Филология XIX и начала XX в. рассматривала язык и национальность в нерасторжимом единстве, а во второй половине XX в., как отмечает Леерссен, национальность начала представляться субъективным конструктом, а лингвистические границы часто не совпадают с государственными. На литературной карте Европы и всего мира всё большую значимость приобретают культурные меньшинства и литературы, не вышедшие на авансцену мировой словесности («вторые литературы», в терминологии Х. Дизеринка), идентичности создаются литературой, а не наоборот. Объективный факт лингвистических различий не подлежит сомнению, но границы, преодолеваемые литературным трафиком,

существуют в большей степени в воображении людей. Поменялась организация культурного пространства, появились полисистемные модели культуры, коммуникаций. Это не отменяет объективного верховенства языка или языковых отличий в литературе. В данных условиях, как считает Леерссен, основополагающая дискуссия о том, что в первую очередь обуславливает национальную принадлежность того или иного литературного текста, должна выйти на уровень имагологических обобщений.

Примечания

4. Imagology. The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters. A Critical Survey / Ed. M. Beller, J. Leerssen. Amsterdam; N.Y., 2007. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием номера страницы в круглых скобках.
5. Ощепков А. Р. Имагология // Знание. Понимание. Умение. 2010. № 1. С. 251-253.
6. Leerssen J. National Thought in Europe. A Cultural History. Amsterdam, 2006. P.17
7. Leerssen J. The Allochronic Periphery: Towards a Grammar of Cross-Cultural Representation // Beyond Pug's Tour. National and Ethnic Stereotyping in Theory and Literary Practice / Ed. C. C. Barfoot. Amsterdam; Atlanta, 1997.

Контрольные вопросы и задания

1. Охарактеризуйте принципы культурной имагологии (культурной иконографии) Д.-А. Пажо. В чем заключается суть его структурно-антропологического метода исследования инонационального?
2. Какие формы рецепции другого/чужого выделяет Д.-А. Пажо?
3. В чем проявилось влияние К. Поппера на имагологическую программу

Х. Дизеринка?

4. Как Дизеринк обосновывает политическую значимость имагологии?

5. Раскройте представления М. Фишера об эволюции имаготипических систем.

6. Какие этапы рефлексии относительно национального в мировой культуре выделяет Й. Леерссен?

7. Поясните понимание Леерссеном главной задачи имагологии – исследования «риторики репрезентации» национальных образов.

8. Как, согласно Леерссену, формируется «грамматика кросскультурной репрезентации»?

9. Охарактеризуйте методы, которые, согласно Леерссену, могут обеспечивать комплексный характер имагологического анализа.

3.2. Российские компаративисты об изучении национального текста литературы

(Раздел написан в соавторстве с О. А. Поляковой)

Имагология как научное направление сформировалась в рамках сравнительного литературоведения, которое в России имеет большую и содержательную историю, начиная со второй половины XIX века. Традиции отечественной науки в этой области знания, называемой также литературной компаративистикой, были заложены такими выдающимися учеными, как А.Н. Веселовский, В.М. Жирмунский, М.П. Алексеев, Н.И. Конрад и др. Со временем происходило расширение исследовательского поля сравнительного литературоведения, в результате чего в нем появились новые тематические направления – такие, как изучение контактных связей (или контактология), типологических схождений, рецепции произведений в инациональной среде, константология, то есть учение о константах национальной культуры и т.д. К числу таких ответвлений Л.В. Чернец относит и имагологию, определяя её, вслед за Г.А. Тиме, как «изучение духовного образа народа с точки зрения иного национального сознания» [6; с. 14]. Более того, Л.В.

Чернец отмечает, что имагологическая составляющая современного сравнительного литературоведения обеспечивает ему жизнеспособность и востребованность: «Возникшая на заре цивилизации антитеза: мы /они, свое/чужое и т.п. – в трансформированном, смягченном виде остается «нервом» компаративистики; иными словами, её вектором является национальное своеобразие литературы и далее, особенности национального менталитета» [6; с. 9].

В нашей стране имагология как научная дисциплина складывалась постепенно – от осознания необходимости исследования национальных образов, рецепции и репрезентации образа «другого», через формирование понятийного аппарата, до конца еще не устоявшегося, до развернутых, обстоятельных исследований в рамках большой конкретной темы с теоретическими вводными главами (это прежде всего труды В. А. Хорева, В.Б. Земскова, Н. П. Михальской). Думается, нельзя игнорировать и тот факт, что в советский период в литературоведении сложилось целое направление, которое, по мнению Л.П. Егоровой, в ретроспективном плане можно назвать имагологическим. Несмотря на то, что работы ученых несли в себе неизбежный в то время идеологический заряд, обусловленный заданным клише «Дружба народов – дружба литератур», в них раскрывался процесс восприятия русскими писателями менталитета и бытового уклада представителей других национальностей, литература рассматривалась как важный фактор межкультурной коммуникации, а главное – проводилась столь актуальная сегодня мысль о полиэтническом и многоконфессиональном единстве огромной страны. [2; с. 139].

В то же время в трудах, посвященных проблемам сравнительного литературоведения, высказывались идеи, которые стали ключевыми в теории имагологии. Так, известный отечественный ученый Б.Г. Реизов одним из первых в стране заявил о необходимости исследования отражения национальных образов в литературе: «Важным фактором в истории международных литературных связей является образ страны, сотворенный

воображением историков, критиков, философов-читателей разных вкусов и интересов,» - отмечал исследователь, продолжая свою мысль следующим образом: «Возникновение или эволюция... национальных типов, какими они существуют в воображении других народов или своем собственном, до сих пор не исследованы, хотя отлично известны всем европейским литературам, а в настоящее время, очевидно, не только европейским». [5; с. 245].

Имагологами были восприняты положения разработанной М.М. Бахтиным концепции «диалога культур», в частности, мысль о том, что чужая культура только в глазах другой культуры раскрывает себя полнее и глубже : «Мы ставим чужой культуре новые вопросы, каких она сама себе не ставила. Мы ищем в ней ответа на эти наши вопросы, и чужая культура отвечает нам, открывая перед нами новые свои стороны, новые смысловые глубины» [1; с. 335].

Проблемы, связанные с национальной ментальностью, национальными образами мира, восприятием «другого» и их отражением в культуре и литературе, волновали Ю. М. Лотмана, Д.С. Лихачева, В.Н. Топорова, Б. А. Успенского. Г. Д. Гачева и многих других литературоведов и мыслителей. В совокупности их идеи не только составили прочный фундамент, на котором сейчас развивается отечественная имагология, но и позволили ей обрести свою особую форму, самобытность, которая определяется не столько теоретическими рассуждениями и логическими выкладками, сколько духовными поисками, связанными с проблемой национальной самоидентификации.

Сам термин «имагология», введенный Х. Дизеринком во второй половине XX века, еще только приживается в отечественной научной среде. О том, что это направление признано востребованным и продуктивным, свидетельствуют материалы «Круглого стола», проведенного в 2003 году Институтом мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, который был посвящен проблемам современного сравнительного литературоведения. По словам А. Д. Михайлова, компаративистика после

нескольких лет спада, проявившегося в разобщенности исследований, проводимых в этой области, вновь выходит «на передовой рубеж» литературоведческих изысканий, в том числе и благодаря новым направлениям, в частности имагологии. Эту мысль подхватывает и развивает В. Е. Багно, отмечая, что особенно перспективными становятся компаративистские исследования не в традиционном генетическом или типологическом русле, а изучение взаимного ознакомления народов, «штудии в области имагологии», которые будут тем успешнее и востребованнее для общества, чем теснее будут связаны с философской и психологической антропологией, этнографией, социальной психологией, историей и другими гуманитарными дисциплинами. При этом имагология не должна терять ни своего предмета (художественная литература), ни своего специфического инструментария, подчеркивает В.Е. Багно. [4; с. 72].

Концептуальный характер носило выступление А. Ю. Большаковой, которая, рассуждая о компаративистских методах, изложила свой взгляд на сущность имагологического подхода. Называя матричность приоритетным свойством сравнительного исследования, она утверждает, что при имагологическом подходе матричную функцию берет на себя образ страны, региона (континента) или известного города: «Выстраиваемые здесь сравнительные ряды предполагают зеркальность, взаимоотражение и даже взаимовлияние возможных компонентов». [4; с. 25]. Диапазон такого «диалога культур» достаточно широк: от общих региональных построений («Образ Запада в русской литературе», «Образ России в литературе Запада») до локальных, детализированных («Москва глазами американских писателей»). Ряды таких построений можно множить и множить, подчеркивает А. Ю. Большакова, отмечая при этом, что сравнительный аспект здесь имеет свою специфику: «по сути, сравнению подлежит один и тот же образ (страны, к примеру) как: а) реально существующий национальный мир, часть социоисторической действительности; б) сложившийся в национальном сознании его жителей, обитателей и носителей

присущего ему языка; в) претворенный художественным сознанием, творческим воображением и культурной памятью народа; г) созданный другими народами под впечатлением от путешествий, общения, чтения, прочих коммуникативных средств (и т.д.). Этот «созданный» образ не только не всегда соответствует реальному, но обладает своей спецификой и законами построения и развития – ментальными. Поэтому и мерцающие блики и миражи пронизывают магическими вспышками откровений эту сферу компаративистики, возводя её задачу в ранг межнациональной (де) мифологизации.» [4; с. 26].

А. Ю. Большакова справедливо говорит о привлекательности имагологических исследований, которая обусловлена «сочетанием мифологичности, воображаемости (как предметной неизбежности) и – четких реалий, связанных с географическим топосом на карте мира, историсофскими параметрами, социальной данностью, политикой, религией и прочими конкретными сущностями... Уникальность сравнительного анализа здесь состоит в редкостном построении «второй» - даже более сущностной, как кажется, - воображаемой реальности». [4; с. 26].

За минувшее со времени «Круглого стола» десятилетие в области отечественной имагологии произошли значительные изменения. Ученые предлагают и осуществляют разные подходы к освоению имагологического материала. Так, Вл. А. Луков использует тезаурусный подход, когда «диалог культур, взаимоотражение литератур, симбиоз литератур, понимание специфики всей культуры и другие тезаурусные расширения имагологии ведут к решению крупной задачи культуры – пониманию Другого». [3; с. 32]. Проблемы национальной идентичности и её отражения в художественном сознании стали предметом научного осмысления в работах М. К. Поповой. Мифопоэтический метод исследования стал ведущим в монографии Т.Н. Бреевой и Л.Ф. Хабибуллиной «Национальный миф в русской и английской литературе». В русле имагологии написаны докторские диссертации Е.А. Мустафиной «Образ Европы в литературном сознании России и США в XIX

веке», А.Р. Ощепкова «Образ России во французской прозе XIX века», ряд кандидатских исследований. Проблемы имагологии обсуждаются на научных конференциях, им посвящаются сборники научных трудов.

Самыми значительными событиями в этой области стали опубликованные монографии В.А. Хорева «Польша и поляки глазами русских литераторов» (М., 2005, работа выполнена при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда), Н.П. Михальской «Россия и Англия: проблемы имагологии» (М.; Самара, 2012) и авторского коллектива под руководством В.Б. Земскова «На переломе: Образ России прошлой и современной в культуре, литературе Европы и Америки (конец XX – начало XXI вв.)» (М., 2011, работа также выполнена при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда).

Эти исследования носят фундаментальный характер, выводят отечественную имагологию на новый, более высокий уровень развития, придают ей научную значимость, а также способствуют укреплению статуса литературоведения в современном обществе, в котором обострившиеся проблемы межнациональных отношений требуют неотложных решений. Их гуманизация – одна из центральных задач имагологии.

Примечания

1. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1979.
2. Егорова Л.П. Литературоведческая имагология // Егорова Л.П. Выпускные квалификационные работы по русской литературе. М., 2009.
3. Луков Вл. А. Имагология: тезаурусные расширения. // Имагологические аспекты русской и зарубежных литератур. Киров, 2012.
4. Проблемы современного сравнительного литературоведения. М., 2004.

5. Реизов Б. Г. Сравнительное изучение литературы // Реизов Б.Г. История и теория литературы. Л., 1986.
6. Чернец Л.В. О тематике компаративистских исследований // Сравнительное литературоведение: Россия и Запад. М., 2008.

3.2.1. Имагология как область «знания и сознания»: В. Б. Земсков об имагологических формах репрезентации национального

Самый значительный на сегодняшний день вклад в развитие имагологической мысли в отечественной науке внес В. Б. Земсков, доктор филологических наук, профессор Института мировой литературы им. А. М. Горького РАН, заведовавший отделом литератур Европы и Америки новейшего времени.

Его статья «Образ России «на переломе» времен (теоретический аспект: рецепция и репрезентация «другой» культуры)», выставленная в 2006 г. на сайте «Новые российские гуманитарные исследования», стала теоретической и методологической основой для многих российских ученых, обратившихся в последнее время к проблемам восприятия инонациональных культур и образов. Итогом большой и плодотворной исследовательской работы В. Б. Земскова и его коллег, выполнявшейся при финансовой поддержке РГНФ, стал коллективный труд «На переломе: образ России прошлой и современной в культуре, литературе Европы и Америки (конец XX – начало XXI в.в.)». Впервые в рамках одной книги представлена столь широкая география рецепции и репрезентации образа России – на материале немецкой, английской, французской, польской, сербской, американской, канадской, испаноамериканской литератур, а также современной отечественной словесности. Некоторые авторы, раздвигая границы исследуемого материала, рассматривают проблему в широком историческом и культурном контексте, другие привлекают публикации СМИ, отражающие общественное мнение. Все участники этого проекта, осознавая масштабность своих поисков и открытий, подчеркивают значение имагологии в эпоху

глобализации, усиления интенсивности контактов между разными народами.

Теоретические основы имагологической рецепции и репрезентации изложены В. Б. Земсковым в вводной статье, которую он начинает с определения имагологии, уточняя ее место в системе наук и конкретизируя существенные аспекты этого понятия. По словам ученого, имагология (от лат. Image – образ) является и областью знания, и междисциплинарной, интегративной дисциплиной, которая изучает рецепцию своего мира или мира других / чужих [1; с.7]. В такой трактовке имагология понимается прежде всего как научное направление. Если же рассматривать понятие в исторической ретроспективе и видеть истоки имагологии в древности – в необходимости «культуроразличения, по принципу мы / они, свой / другой / чужой», то ее следует воспринимать и как «разновидность культурно-общественного сознания, особую и коренную форму миропознания, то есть специфическим и базовым видом культуротворчества» [1; с.7]. В таком расширительном понимании «имагология прошла столь же долгий путь, как и сама история человечества», при этом ее главными чертами оставались «универсальность и постоянная «зеркальная» обращенность к реальности, к культуре» [1; с.7]. В. Б. Земсков, кратко характеризуя предысторию имагологии, отмечает, что эта «область знания и со-знания» имеет давние корни и в области жизненной практики, и в области мифологии и фольклора, и в области начального исторического знания и философии, а ее научное обоснование было предпринято в XVIII – XIX в.в., когда разрабатывались всевозможные теории для объяснения национальных различий.

Цель современной имагологии – «воссоздание целостного образа бытия отдельных исторических субъектов и в итоге – образа всего бытия в его целостности» [1; с.3]. Чтобы ее достичь, необходимо определить «инструменты», «механизмы» рецепции и репрезентации, или «особые разновидности имагологического инструментария». Этот важный аспект подробно комментируется В. Б. Земсковым: «Каждая культура любого

уровня развития, по-своему воспринимает, воссоздает и закрепляет в памяти образы других / чужих, которые характеризуют либо отдельные стороны, черты и свойства этих «других», либо в целом их «сущность», их идентичность, на фоне собственных представлений о норме и ценностях» [1; с.8]. Подобные сложные коммуникативные процессы осуществляются с помощью таких ставших традиционными механизмов и форм, как стереотип, имидж, образ (в узком значении слова). Определяя круг этих концептуальных имагологических понятий, Б. В. Земсков предлагает включить в него понятийно-логические структуры (или имагологические понятия), являющиеся продуктом таких аналитических дисциплин, как цивилизациология и культурология, которые «дают углубленную оценку мира «других», поясняют его специфичность как другой тип экзистенции, выявляют его базовые модели» [1; с.20]. В то же время ученый высказывает сомнение в целесообразности употребления терминов «миф», «мифологема», поскольку у них есть своя сфера применения, а в имагологии они приобретают «расплывчатый характер» [1; с.8].

Первичными имагологическими формами, по мнению В. Б. Земскова, являются стереотипы, которые могут служить для построения других форм – имиджей и образов. Исследователь приводит разные определения стереотипа, начиная с трактовки американского социолога У. Липпмана, который ввел в научный оборот этот термин, до развернутой характеристики польского философа А. Шаффа. По его мнению, следует помнить, что стереотип – это факт сознания и культуротворческий феномен, выработанный культурой – реципиентом. Российский ученый настаивает на том, чтобы различать понятия «стереотип», «образ» и «имидж», предлагая закрепить за «имиджем» функцию полит-пропагандистского стереотипа, специально вырабатываемого в целях идеологической, геополитической борьбы на международной арене [1; с.19].

Для литературоведов особо значимым является понятие образа, но не как общей характеристики имагологической деятельности (образ России,

образ Франции и т.п.), а в конкретном поэтологическом значении – художественный образ, созданный литературой, искусством. В отличие от «плоскостного» и однозначного стереотипа образ многомерен и многозначен, он передает плюралистичное, объемное, универсализованное видение другого / чужого. На вопрос, применимы ли понятия «истинный» или «ложный» в отношении имагологических образов, Б. В. Земсков отвечает отрицательно, продолжая: «Не годятся здесь и оценки типа «не объективно», «субъективно»: «в образах искусства иной тип аксиологичности, более аналитический, усложненный, но главное, искусство воссоздает мир «другого» не как другого – чужого, а как другого – иного» [1; с.20]. Следует отметить еще одно важное замечание ученого, в котором подчеркивается значение искусства и литературы в межнациональном культурном диалоге: «Вообще высокая культура может вносить очень существенные коррективы в рецепцию страны, народа, создавая другой ряд характеристик, не отменяя при этом тех, что уже существуют» [1; с.21]. Кроме того, так называемые автостереотипы могут стать объектом глубокой самокритики в литературе и искусстве.

В совокупности перечисленные понятия создают картину мира другой страны, народа, и в зависимости от того, какие инструменты в первую очередь задействованы в этом процессе, в ней будет преобладать либо образно-символическое, либо понятийно-образное, либо понятийно-логические начала. Сопоставление разных картин мира даст некий суммарный образ другого/чужого, который «будет основываться на устойчивых рядах фоновых представлений, на прецедентных стереотипах, образах, понятиях, символических объектах, исторических сюжетах, персонажах, мотивах и т.п. [1; с.10].

Затрагивая проблему формирования имагологических образов, Б. В. Земсков утверждает, что другая/чужая культура оценивается, «рецензируется» и «цензурируется» через систему ценностей и норм, основных констант национально–этнической ментальности воспринимаемой

стороны. При этом учитываются очень многие факторы: цивилизационная и конфессиональная принадлежность, идеология, политическая и экономическая системы, история взаимоотношений с этим «другим». Именно поэтому картины мира одной и той же страны в различных культурах – реципиентах могут сильно не совпадать. Кроме этого, на формирование имагологической картины мира могут влиять и топографические факторы – близость / пограничность / дальность. В итоге взаимодействия этих факторов образ другого / чужого закрепляется в словесном, литературном творчестве, изобразительном искусстве, а в современном мире – в СМИ и Интернете, а главное - «в виде некой «туманности» культурно-бессознательного того или иного общества», и из этих «туманностей» памяти при необходимости извлекаются готовые формулы – стереотипы, имиджи, образы [1; с.13].

Ученый делает важное замечание по поводу своеобразия развития образов другого / чужого: «Хотя имагология эволюционирует вместе с реальностью, но «наращивание», наслоение все новых и новых характеристик не элиминирует старого, а просто создает дополнительные ряды. Старое никогда не исчезает и всегда может возникнуть из глубин истории в обстоятельствах, которые активизируют память реципиента о «другом» [1; с.12]. И хотя картина мира другого / чужого тяготеет к малой подвижности, к инерции, В. Б. Земсков считает изучение ее исторической динамики важнейшей задачей имагологии, когда определяются не только устойчивые, традиционные элементы имагологического образа, но и новые наслоения и характеристики, связанные с историко-культурными изменениями. Исследователь предлагает свою схему исторической динамики развития имагологической рецепции и репрезентации в масштабах человеческой цивилизации, выделяя три основных этапа. Первый назван «Архаика, Древние цивилизации, Средние века», когда складывались родо-племенные, эпико-мифологические, сказочные, ранне-цивилизационные, этнические стереотипы. Вторым этапом определяется как «Новое время – Современность», когда формируются новые стереотипы: религиозно-

цивилизационно-культурные, имперско-идеологические, национально-этнические, а также создаются универсалистские образы литературы и искусства и пропагандистские, в том числе расистские, националистические имиджи. С середины XX века начинается третий этап – эпоха массового сознания, телевидения, электронного культуротворчества, переходящая в эпоху Пост–Современности, когда господствуют стереотипы, полит-технологические имиджи, понятийно-логические структуры, масс-культура, образы-стереотипы. Литература и искусство сейчас сдают свои позиции в рецепции и репрезентации «других» культур, в то же время усиливается тенденция к огрублению, ужесточению стереотипов, что затрудняет международный диалог и приводит к непониманию и конфликтам [1; с.22]. В принципе, имагологическая негативность типична в восприятии «других» просто потому, что «они» - «другие», утверждает ученый. На протяжении всей истории человечества примитивным, базовым механизмом, регулирующим взаимоотношения народов, остаются конкурентные отношения в борьбе за жизнеобеспечение, ресурсы. Все попытки противопоставить различным «центризмам» какую-либо универсалистскую парадигму не давали нужного результата: «борьба «центризмов» оказывается константой и механизмом мировой истории, а эффективным орудием этой борьбы всегда были и остаются имагологические стереотипы и имиджи» [1; с. 24]. Современная имагологическая ситуация беспокоит многих мыслителей. Б. В. Земсков считает, что сейчас сформировалось новое направление, которое он называет «деконструктивистско-релятивистским», когда имагология по сути становится симулякром идеологии. Имагология разрушила ясную картину мира и стала фундаментом манипуляции», - цитирует ученый известного писателя М. Кундеру, а также приводит слова немецкого философа и социолога Ю. Хабермаса о том, что имагология стала обозначать теперь «систематическое искажение, возникающее в процессе коммуникации» из-за ориентации не на реальность, а на искаженные образы СМИ, на псевдореальность [1; с.25].

В этих условиях обостряется и без того непростая проблема рецепции и репрезентации в мире образа России. В разделе «О строении русской культуры и ее имагологическом образе» В. В. Земсков рассуждает о причинах сложного восприятия России и о «специфичности ее автостереотипов и, охватывая большой круг теорий и концепций, предложенных известными отечественными мыслителями XX – XXI в.в., выявляет в них рациональное зерно и доказывает необидительность отдельных положений. Ученый подчеркивает непреходящую злободневность проблемы: «Для западного человека вопрос: «Кто они?» столь же актуален, как для русских вопрос: «Кто мы?» [1; с.31]. Рассматривая современные варианты западничества и славянофильства как крайности, В. В. Земсков не принимает и корректное на первый взгляд определение России как Евразии, воспринимаемой как «реальная данность», считая более продуктивным восприятие русского евразийства как «развивающейся данности». Исследователь утверждает, что «внутри российско-евразийского пространства действуют не только бинарные, но и много более сложные, пока не изученные механизмы, порождающие «культурную сложность», или так называемые «русские загадки» [1; с. 38]. Более того, «в постсоветский период парадигматика России и «русского» усложнилась..., поскольку Россия – это полиполярная, поликультурная многосоставная страна, имеющая свой регулятивный механизм, поддерживающий ее сложное целое» [1; с.43]. Эти факторы напрямую влияют на имагологическую рецепцию и репрезентацию страны в современном мире.

Таким образом, сформулированные В. В. Земсковым положения и обозначенные им проблемы свидетельствуют не только об актуальности имагологических исследований, но и о том, что это научное направление, имея мощный вектор развития, актуализирует потенциал других научных дисциплин – истории, философии, социологии, этнографии, культурологии, литературы и выводит их на уровень современных общественных запросов.

Примечания

1. Земсков В. Б. Россия «на переломе» // На переломе: Образ России прошлой и современной в культуре, литературе Европы и Америки (конец XX – начало XXI вв.) – М., 2011.

3.2.2. Теоретические аспекты имагологии в осмыслении В. А. Хорева

Одним из основоположников отечественной имагологии по праву считается В. А. Хорев, посвятивший свою жизнь в науке изучению польской литературы и польско-русских литературных связей. Профессор, доктор филологических наук, заслуженный деятель науки РФ – одно перечисление званий и регалий учёного свидетельствует о его огромном вкладе в советскую и российскую полонистику. Инициатор и вдохновитель многих международных конференций, научный редактор нескольких крупных сборников, посвящённых проблемам компаративистики, автор фундаментальных трудов по истории польской литературы и сравнительному литературоведению, изданных в России и Польше, В. А. Хорев, обратившись к имагологии, обогатил накопленный литературной компаративистикой материал новыми научными принципами и подходами к познанию другой реальности. В этом смысле большой интерес представляет монография учёного «Польша и поляки глазами русских литераторов» (М., 2005), изданная при поддержке РГНФ.

Во вступлении В. А. Хорев формулирует положения, раскрывающие место, значение, основные понятия и принципы имагологии, возникшей в русле компаративистики, на основе её разноплановых исследований и придавшей им новое направление и большую значимость. Автор монографии справедливо указывает, что имагология расширяет возможности традиционных, утвердившихся в науке подходов сравнительно-исторического изучения литератур – таких, как изучение непосредственных контактных связей (влияний, заимствований, реминисценций, филиаций и т. д.), и выявление типологических

схождений. Только комплексное их использование даёт возможность создать объективную картину литературных взаимоотношений.

Одно из основополагающих утверждений В. А. Хорева состоит в том, что литературные контакты необходимо воспринимать как часть диалога культур. По словам учёного, культуру нельзя рассматривать лишь как «зеркало, в котором для обозрения обществу представляются изменения исторической жизни; в культуре происходит осмысление событий, поэтому она и влияет на формирование национального сознания и тем самым является активным участником исторического процесса» [1]. Такая трактовка придаёт культуре особую значимость, подчёркивает её творческий, созидательный потенциал, выделяет способность «воздействовать на ход и исход событий». В. А. Хорев уверен, что современный филолог должен быть ещё и историком культуры, чтобы рассматривать литературные факты в контексте национальных явлений как единого целого.

Изучение литературных взаимоотношений между двумя народами возможно лишь в русле диалога культур, который предполагает осмысление не только фактов литературы, но и явлений народного творчества, фольклора, разных видов искусства, религиозной мысли, письменности, а также общественно-политических идей, историко-философских концепций и т.п.

Реализовать такой комплексный подход литературоведам помогает имагология, которую В. А. Хорев характеризует следующим образом: «Имагология ставит своей задачей выявить истинные и ложные представления о жизни других народов, характер и типологию стереотипов и предубеждений, существующих в общественном сознании, их происхождение и развитие, их общественную роль и эстетическую функцию в художественном произведении» [2].

В этом глубоком и ёмком определении особо хочется выделить мысль о том, что представления о жизни других народов имеют как идеологическую, так и художественную значимость, поэтому далее учёный подчёркивает, что у всех «текстов» культуры литературные тексты являются приоритетными для

имагологического анализа и осмысления: «из всех феноменов культуры именно в литературе – в силу эмоционального воздействия её языка – выпадает преобладающая роль в закреплении тех или иных форм общественного сознания и психологии [3].

При этом В. А. Хорев справедливо замечает, что с середины XX в. некоторые функции литературы как средства коммуникации взяли на себя кино, телевидение, а в современном мире, добавим мы, – интернет.

К наиболее значимым имагологическим терминам и понятиям В. А. Хорев относит стереотип, исходя из того, что этимологически название нового научного направления связано с латинским словом *imago* – образ: имагология призвана изучать «образы», «картины» чужого мира, в первую очередь – стереотипы – «долгоживущие общественно-исторические мифы», оценивающие суждения, имеющие позитивный либо негативный характер. Вслед за польским философом Адамом Шаффом российский литературовед перечисляет основные признаки стереотипов, подчёркивая их значимость в межнациональном общении: «Стереотипы являются определённой формой генерализации отдельных явлений, они унифицируют представления об этнических и общественных группах, институтах, явлениях культуры, личностях, событиях и т.д. и обладают исключительной силой убеждения и инерции благодаря удобству и лёгкости их восприятия и использования» [4].

Существенная черта стереотипа – способность тиражироваться, приобретать новые символические значения и актуализироваться в зависимости от идеологических и политических потребностей другого времени. Как правило, стереотипы не совпадают с объективной исторической реальностью, так как в их основе лежат унификация и упрощение. Кроме того, по мысли В. А. Хорева, при рассмотрении разного рода стереотипов следует учитывать типологическую и конкретную стратификацию общества, поскольку разные социальные слои различаются уровнем мифологизации своих представлений о мире, в том числе о других народах: «Интеллектуальной элите в большей степени присущ рациональный подход, опирающийся на знания, в то время как та часть

общества, которая проявляет в той или иной форме политическую и социальную активность, и в ещё большей степени «массы» используют в своём видении мира, главным образом, сложившиеся и бытующие стереотипы» [5]. Стереотипы закрепляются в текстах культуры и «не отменяются» последующим её развитием. Более того, вырванные из контекста, стереотипные образы часто превращаются в расхожее клише. В качестве доказательства автор монографии приводит убедительные примеры из произведений А. С. Пушкина и А. Мицкевича.

Рассуждая об этнических стереотипах, воспринимаемых как комплекс представлений одной этнической группы о другой либо о самой себе (автостереотип), В. А. Хорев утверждает, что в их основе лежит этноцентризм, то есть склонность людей рассматривать проявления культуры чужого народа через призму своих собственных культурных традиций и ценностей. Это замечание помогает осознать одно из важнейших имагологических положений: противопоставление «мы» – «они» порождает оппозицию «своё – чужое» и становится основой отношений между двумя этническими группами, играющей роль своеобразного катализатора идентичности. «Своё» не только более зримо выступает на фоне «чужого», но и формируется во взаимодействии, оценивается в сопоставлении с ним, подчёркивает В. А. Хорев [6]. Учёный отмечает также негативный аспект этого противопоставления, которое нередко перерастает в конфронтацию, а в известных исторических ситуациях «порождает сознание превосходства своей группы над другими, которые наделяются всевозможными отрицательными качествами: бесчеловечность, жадность, хитрость, лицемерие, жестокость и т. д.». В результате формируется этнический стереотип, закрепляющий чувство высокомерия как некую форму, передающуюся из поколения в поколение.

В. А. Хорев выделяет идеологическую составляющую имагологических образов как значимый элемент межгосударственных и межнациональных отношений. Формирование, стабилизация и разрушение этнических стереотипов

определяются многими факторами длительного исторического процесса, важнейшим из которых является господствующая идеология данного общества.

Взаимоотношения между Россией и Польшей могут служить убедительным доказательством этой мысли, которая, по сути, стала ключевой в монографии В. А. Хорева. В ней последовательно и обстоятельно, на основе богатейшего материала прослеживается становление и функционирование польского этнического стереотипа в русской литературе на протяжении многих столетий, а также осмысливается история и эволюция взаимных устойчивых представлений друг о друге поляков и русских. Подчёркивая достоинства этого исследования, С. Ф. Мусиенко замечает, что российский учёный сумел сохранить уважение к обоим народам, объективность оценок в трактовке даже самых драматичных событий, вызвавших взаимное недовольство, а порой и откровенную враждебность [7].

Подводя итоги своих рассуждений об имагологии, В. А. Хорев ещё раз говорит о междисциплинарном характере нового направления, которое выводит традиционное сравнительное литературоведение на новый уровень исследования межкультурных связей, а также подчёркивает её несомненную актуальность и востребованность, поскольку «формируемый разными обстоятельствами, в том числе случайностями, незнанием, ограниченностью восприятия и т.п., образ «другого», часто весьма далёкий от реальности, имеет не меньшее историко-культурное значение, чем сама действительность». Образы «другого» в литературе организуют схемы восприятия иного жизненного опыта и отношения к ним, они начинают играть активную роль в формировании ментальности современников и даже следующих поколений [8]. Более того, образы «чужой» жизни, запечатлённые в «своей» литературе, в первую очередь характеризуют собственную этническую ментальность. В завершении учёный определяет роль культуры в межнациональном взаимодействии: с одной стороны, она транслирует стереотипы, в большей степени негативные, а с другой – в наиболее высоких своих проявлениях – их преодолевает, освобождая массовое сознание от упрощённых или неверных

представлений. Поскольку формирование, бытование и переосмысление образов «другого» в текстах культуры является живым процессом, то их описание становится важной научной проблемой в каждую новую историческую эпоху, подчёркивает В. А. Хорев, который не только одним из первых российских учёных осмыслил и реализовал на практике имагологические принципы, но и утвердил мысль о том, что корректно проводимые имагологические исследования помогают преодолевать негативные стереотипы и способствуют более глубокому взаимопониманию народов.

Примечания

1. Хорев В. А. Польша и поляки глазами русских литераторов. Имагологические очерки. М., 2005. С. 6.
2. Там же. С.7.
3. Там же. С.7.
4. Там же. С.9.
5. Там же. С.9.
6. Там же. С.11.
7. Мусиенко С. Ф. Имагология в интерпретации В. А. Хорева // Лингвистика и методика в высшей школе. Выпуск 4: сб. научн. ст. / редкол.: В. С. Истомин (отв. ред.) [и др.]. Гродно, 2012. С. 22.
8. Хорев В. А. Цит. соч. С.12.

3.2.3. «Космо-Психо-Логос» Г. Д. Гачева: философско-культурологическая теория национальных образов мира

Труды известного мыслителя Г.Д. Гачева, посвященные национальным образам мира, носят универсальный характер, вызывая интерес философов, историков, культурологов, социологов, антропологов, этнографов, литературоведов и всех тех, кто занимается столь актуальными в наши дни проблемами межнациональных отношений. В своей монографии «Космо –

Психо - Логос: Национальные образы мира» (М., 2007) Г.Д. Гачев излагает свою методологию сравнительных описаний культур и воссоздания национальной целостности любой этнической группы, а также даёт сжатую характеристику некоторых национальных моделей миропонимания. Многие наблюдения автора, его методы и принципы исследования применимы для имагологического анализа, поэтому представляется важным и значимым осмысление его подходов к решению проблем, связанных с своеобразием мировосприятия разных народов.

Исходная мысль сформулирована Г.Д. Гачевым предельно чётко и ёмко: «всем очевидно, что в ходе истории, и особенно в XX веке, сблизились и унифицировались все народы по быту (у всех телевизоры и авто...) и мышлению (интернационализм и математизация наук), и тем не менее в ядре своем каждый народ остается самим собой до тех пор, пока сохраняются особенный климат, времена года, пейзаж, пища, этнический тип, язык и прочее, ибо они непрерывно питают и воспроизводят национальные склады бытия и мышления . Соответственно, и о Едином материальной вселенной (Космос) или Духа (Логос) у каждого народа складывается свой образ. Инвариант бытия видится каждым в своем варианте, в особой проекции...» [Гачев, 22].

Объясняя причины своего обращения к проблемам своеобразия национального мировосприятия, Г.Д. Гачев справедливо указывает, что вопросы, связанные с национальными особенностями, имея давние корни, обострились в современном мире. Исследователь видит даже некий парадокс в том, что, с одной стороны, «народы мира максимально сближаются по образу жизни, быту, производству, культуре, а с другой – обостряется национальная чувствительность», однако рассматривает это противоречие как «диалектический процесс ассимиляции – диссимиляции народов и национальных культур» [Гачев, 11]. В этих условиях, подчеркивает он, задача познания национальных особенностей «тройко важна»: во-первых, с практической точки зрения, для лучшего взаимопонимания народов при

контактах; во-вторых, для самопознания народа («что есть «я» в отличие от «другого»); в-третьих, для того чтобы осознать, что есть человечество и человек в обобщенном, философском смысле: «через варианты – познать Инвариант», исследуя множество образов мира, «докопаться до Единого (в роскошестве и щедрости его многообразий), почуять, взвидеть Абсолют» [Гачев, 6].

Особый смысл содержит эпиграф к разделу «Национальные образы мира», помогающий автору образно и сжато выразить суть своей концепции. Это изречение Гераклита: «Для бодрствующих существует единый и всеобщий космос (из спящих же каждый отвращается в свой собственный». Г.Д. Гачев проводит параллель: национальные образы мира – это как бы сны народов о Едином, и заниматься этими «снами» необходимо для того, чтобы не принимать их за действительность, отдавать себе отчет в ограниченности и локальности наших даже самых общих представлений». В то же время, сопоставляя и критически осмысляя разные «сны, можно создать вполне объективную панораму национальных миров. Именно такую сверхзадачу ставит перед собой исследователь, понимая, что решить ее можно, лишь определив идею-призвание каждой национальной целостности и создав как можно более полную ее характеристику.

Среди своих предшественников Г.Д. Гачев называет Монтескье, Гердера, Гегеля, А. и В. Гумбольдтов, Шпенглера, Тойнби, Н.Я. Данилевского, Л.Н. Гумилева, Д.С. Лихачева, В.В. Иванова, В.Н. Топорова, С.С. Аверинцева, А.Я. Гуревича и др., однако он не просто развивает их теории и идеи, а вовлекает их в своеобразный диалог, как, впрочем, и читателей своей книги.

Свой способ вести исследование Г.Д. Гачев определяет как «творчески – эвристический». На самом деле, читая его монографию, чувствуешь себя участником некоего интеллектуального действия, по ходу которого автор то и дело преподносит сюрпризы. Свои научные поиски он называет по-разному: это и «художественная философия культуры», и «интеллектуальный

детектив», «интеллектуальное путешествие», а жанр – «научно – лично – художественный». Созданию каждого раздела предшествует большая и серьезная работа, своего рода путешествие – погружение «умом и воображением» на несколько лет в изучение той или иной страны – «от кухни, игр и языка до картин мира у писателей и ученых, до национальных вариантов религиозного чувства» [Гачев, 21]. На основе полученных знаний и духовного опыта происходит реконструкция национальных картин мира, которую нельзя осуществить, опираясь лишь на линейную логику, поэтому исследователь так широко использует приемы образного мышления, нарушая традиционные научные принципы. Всякий обратившийся к трудам Г.Д. Гачева должен быть готов к «странному сочетанию слов, неологизмам, инверсии», к тому, что его будет дразнить «смешение высокого с низким, стилистическая какофония». В качестве примера можно привести образы – неологизмы, созданные автором монографии: «Природина» – это природа, где совершается история народа; «Светер = свет + ветер» - слово для характеристики русского народа и т.п.

Исследователь не раз предупреждает, что каждая его мысль – на правах образа, поэтому ни одно утверждение нельзя принимать «в полный и однозначный серьез». Вольные ассоциации, прямые отождествления элементов и явлений из разных сфер, «смешение рубрик и чехарда рядов», большие выводы из малых фактов – все эти, казалось бы, антинаучные приемы и методы приводят к убедительным выводам и суждениям. «Даже по типу колбасы можно национальные идеи выявить», - утверждает автор.

Вместе с тем такое научно – художественное видение национальных проблем формирует свою эффективную методологию, опирающуюся на рассудочное и образное мышление, когда работа идет «мыслеобразами».

Свой подход к изучению национальных моделей миропонимания Г.Д. Гачев называет «космософией», которая предполагает исследование «мудрости Природы», тех идей и целей, на которые она наводит свой народ. Каждый народ создает свой Космос, понимаемый как миропорядок,

мироустройство. В каждом Космосе складывается и особый Логос – национальное миропонимание, логика. Его «верхние этажи» составляют поэзия, литература – материи тонкие, духовные. Чтобы их постичь, по Гачеву, надо начинать с толкования «нижних этажей», а это природа, быт, дом, одежда, пища: «предметы быта тоже сочатся содержанием национального бытия..., и из этой материи тоже надо научиться вычитывать смыслы» [Гачев, 17]. На этом этнографическом уровне язык вещей очевиден и понятен. Постепенно изучая его, можно подняться и до духовных проявлений национального, постижение которых требует особых усилий и особых подходов. Один из важнейших методов – определение ключевых образов словесности: «национальный образ мира сказывается в пантеонах, космогониях, просвечивает в наборе основных архетипов – символов в искусстве. Ближайший к нам путь – анализ национальной образности литературы и рассмотрение через нее всей толщи культуры, включая и естествознание – как тексты научной литературы» [Гачев, 10].

Таким образом, необходимо выявить «физику поэзии», познать «естествознание Логоса», и эти цели, по мысли ученого, вполне отвечают потребности нашего века «во взаимопроникновении гуманитарных и естественных наук, во взаимопросвечивании и познании одного через другое» [Гачев, 185].

Еще один методологический принцип связан с тем, что исследователь ставит задачу постичь Целое, то есть, по его словам, создать панораму национальных образов мира, а не просто охарактеризовать каждый из них. Чтобы понять национальный склад мышления, недостаточно сравнивать логику с логикой – «надо целостность бытия одного народа сравнивать с аналогичной целостностью другого. На этом фоне и национальные логики, как верхушки сих айсбергов, отличимы и понятны станут» [Гачев, 21]. Так образуется «непрерывносравнительная серия»: «каждый уже описанный образ мира становится далее зеркалом и орудием для просвечивания другого, очередного (при этом и сам еще уточняется)» [Гачев, 26].

Г.Д. Гачев предлагает и свой метаязык, в основу которого положен древний натурфилософский язык четырех стихий, когда «земля», «вода», «воздух», «огонь» понимаются расширительно и символически, образуя своего рода «морфологию», а роль «синтаксиса» выполняет «Эрос» («любовь – вражда Эмпедокла», «притяжение – отталкивание Науки»): «Очень емким оказался этот метаязык: на него переводима и поэзия, и естествознание, и духовные и бытовые явления, и можно Природу читать духовно, а духовные явления осмыслять в контексте Природы, материально» [Гачев, 23].

Автор монографии перечисляет набор основных элементов, которые становятся параметрами для сравнения национальных образов мира. Это иерархия четырех стихий, времен года, чувств, видов искусств; это антиномия таких понятий, как время и пространство, причина и цель, свобода и необходимость, интровертность и экстравертность, внутреннее и внешнее и т.д. Эти компоненты присутствуют во всех национальных образах мира, но в разных пропорциях и акцентах, которые и необходимо определять исследователю. Основное внимание необходимо сосредоточить на постижении национальных вариантов Пространства и Времени, а также на изучении национальных языков, которые трактуются как «голоса местной Природы в человеке»: «Как тела людей разных рас и народов адекватны местной природе, как этнос – по космосу, так и звуки, что образуют плоть языка, в резонансе находятся со складом национальной Природины» [Гачев, 24].

Помимо фонетического, следует задействовать и этимологический анализ, с привлечением метафор, образов и других символических форм, характерных для национальных культур.

С самого начала исследования Г.Д. Гачев обозначает принципы, которые будут определять его подход в рассмотрении национальных проблем. Это прежде всего принцип интернационализма и равноправия: «в оркестре мировой культуры каждая национальная целостность дорога всем

другим и своим уникальным тембром, и гармонией со всеми» [Гачев, 9]. В отличие от историков, склонных к оценкам «лучше» - «хуже», «культура» - «варварство», Г.Д. Гачев утверждает, что с точки зрения бытия и его измерений любой национальный мир бесценен: быть ниже в цивилизационной шкале не означает быть хуже [Гачев, 313].

Еще один принцип формулируется кратко: «всё – во всем!» Это значит, что «каждая деталь национальной целостности соотнесена с другой, далекой, и они объясняют друг друга». Исследователь убежден, что невозможно понять национальные отличия в линейном ряду, сравнивая поэзию с поэзией, язык с языком. Такой подход обнаруживает отличия, но не раскрывает сути. Чтобы ее понять, необходимо добраться до «первоисточника», а он, по мнению автора, заключается в национальной целостности, которая воспринимается как особая система взаимоотношений элементов – таких, как природа, этнос, язык, история, быт и т.д. Логика, линейность мышления не в состоянии обеспечить объемность исследования национальной целостности, поэтому «надо выскакивать из монотонии как можно к более отдаленным друг от друга проявлениям национальной жизни – тогда дыхание целостности сильнее проявляется и улавливается» [Гачев, 12].

По мнению Г.Д. Гачева, образ, способный связывать разнородное, оказывается адекватной гносеологической формой для познания национальной целостности, поэтому так важно прибегать к образному мышлению, не столько доказывать, сколько показывать взаимосвязи национальной жизни, использовать «мгновенный перенос от subtilis - духовных явлений к грубо материальным вещам, минуя опосредствующие звенья, в которых велит увязнуть логика» [Гачев, 13].

Г.Д. Гачев не только определяет стратегию исследования национальных образов, но и разрабатывает систему понятий, с помощью которых он ее осуществляет. Следует иметь в виду, что одни и те же слова (космос, природа, история, культура) употребляются то как имена нарицательные, в привычном значении, то как собственные – в роли символа,

олицетворения, поэтому пишутся то со строчной, то с прописной буквы. Главное из понятий, *Космо – Психо - Логос*, послужило заглавием всей книги. К его объяснению автор обращается несколько раз. Он исходит из того, что «тип местной природы, характер человека и национальный ум находятся во взаимном соответствии и дополнительности, Труд и Культура в ходе истории восполняют то, что не дано стране от природы» [Гачев, 4]. Космо-Психо-Логос – это «единство тела (местной природы), души (национального характера) и духа (языка, логики)» [Гачев, 21]. Понятие, выражающее целостность бытия одного народа, родилось в попытках осознать специфику национальной логики, в поисках ответа на вопрос, почему у каждого народа складывается своя картина мира. «Каждая национальная целостность есть Космо-Психо-Логос, то есть тип местной природы, национальный характер народа и склад мышления находятся во взаимном соответствии и дополнительности друг к другу», - подчеркивает Г.Д. Гачев [Гачев, 460].

Еще одно важное понятие (оно вынесено автором в подзаголовок) – национальный образ мира. По Гачеву, это «диктат национальной Природы в Culture»; это видение определенным народом Единого устройства Бытия в особой проекции»; это «вариант инварианта (единой мировой цивилизации, единого исторического процесса)» [Гачев, 9]. Исследователь не претендует на то, чтобы дать абсолютно точные характеристики национальных образов мира, понимая, что это сделать невозможно, но в его силах «живописать как бы свои образы об образах – и такой опыт, безусловно, поучителен, как в своих удачах, так и в провалах» [Гачев, 29].

«Каждый народ видит мир особым образом. Зависит это от того участка мирового бытия, который достался, доверен на жизнь каждому народу: от особого сочетания перво-стихий – земли, воды, воздуха, огня, - которое отлилось и в составе человека (этическом и духовном), и в быту, и в слове», - утверждает ученый, поэтому призывает «научиться читать книгу

бытия каждого народа, которая написана на его земле..., в воздухе, в воде, в вещах быта, в языке, в музыке и т.д.» [Гачев, 331].

Природа – самый стабильный элемент в национальной целостности, который ее постоянно питает и расширенно воспроизводит: «народ и страна присущи друг другу», они составляют единую плоть. Именно в природе совершается история данного народа. Природа наводит свой народ на определенные мысли и идеи. Поэтому нельзя рассматривать природу только как географическую среду, как некий фон. Гораздо плодотворнее подходить к пониманию Природы с позиций народа, применяя образы фольклора и поэзии: Великая Мать, мать-кормилица, заботница, одухотворенная и вечно меняющаяся. «Природа каждой страны есть текст, исполненный смыслов, скрытых в Материи»; «Природа – это заповеди, скрижали и письмена самого Бытия, в которые надо вникнуть и расшифровывать данному народу», – подчеркивает Г.Д. Гачев [Гачев, 15]. Исследователь снова и снова возвращается к этому тезису, внося новые акценты в свои рассуждения: «Природа есть текст, скрижаль завета, что Народ должен прочесть, понять и реализовать в ходе Труда, в творчестве культуры на сей земле. Причем Труд и культура восполняют то, чего не дано стране от природы» [Гачев, 460]. Поскольку, по мысли автора, «нет просто природы как вещества, она вся сочится смыслами и переливает их в состав человека, истекая уже его мыслями», следует «вернуться к благоговению перед Природой как сокровищницей сверхидей тайного разума, что умели и первобытные люди, и древние философы» [Гачев, 34, 460].

В «древнем смысле» Г.Д. Гачев понимает и Космос – как строй мира, миропорядок: каждый народ из единого мирового бытия, которое выступает в начале как хаос, творит по-своему особый Космос. В каждом Космосе складывается и особый Логос – национальное миропонимание, логика: «у каждого народа, культурной целостности, есть свой склад мышления, который и предопределяет картину мира, что здесь строится, и сообразуясь с которой и развивается история, и ведет себя человек, и слагает мысли в ряд,

который для него доказателен, а для другого народа – нет» [Гачев, 20]. Самое трудное, по словам, ученого, - понять логику мышления другого народа, национальный Логос. Ключом к его осознанию становится мысль о том, что национальный склад мышления определяется всем бытием данного народа, включая и особый склад природы (материю, вещество), быт, язык и историю (культуру), этнос и характер (психику). И еще одно важное замечание Г.Д. Гачева следует учитывать, постигая тот или иной национальный образ мира: «Национальный мир растет сразу с разных концов: и из земли, и из неба, из прошлого (происхождения), и спереди – из цели - призвания, что чувствуется в мечте, идеалах, в зове – тяге вперед» [Гачев, 17].

Идея постоянного развития, движения, эволюции заложена и в понимании *Истории*, которая рассматривается как «реализация потенциала национального Космоса в браке с Социумом народа, в порождении – творчестве материальной и духовной Культуры» [Гачев, 17]. Другими словами, народ, возделывая свою природу, не только реализует свой потенциал, но и объединяется в социум и создает материальные и духовные ценности. Этот процесс и есть история, она совершается силами народа и имеет диалектическую сущность. С одной стороны, национальные истории сливаются в историю всемирную, подчиняясь цивилизационным тенденциям, следовательно, нивелируют национальную суть. С другой стороны, большое историческое время позволяет народу глубоко познать и освоить Природу, «приноровиться» к ней и в одежде, и в вещах быта, и в красках живописи, в песнях. А это значит, что история способствует обретению народом тождества со своей природой. «История народы меняет, сближает, перемешивает, однако работает она на добротном, сложившемся тысячелетиями национальном субстрате, и всем изменениям суть именно его изменения. Оттого и история народов своеобразна, и особы в ней извивы и сочетания общей миру цивилизации и исконно выросшей у народа каждой культуры», - подчеркивает Гачев [Гачев, 33].

Культура, в свою очередь, есть «прилаженность - человека, народа, всего натворенного ими, выплетенного из себя за срок жизни и истории – к тому варианту природы, который ему дан», подобно тому как «долгой работой естественного отбора создается высокая культура животных и растений, идеально прилаженных» к определенной местности [Гачев, 16]. Исследователь проводит резкую границу между цивилизацией, которая «едина и универсальна и есть механизм», и культурой, которая «непрерывно натуральна и есть живой организм».

Таким образом, охарактеризовав концептуальные для осмысления национальных образов мира понятия, Г.Д. Гачев подчеркивает, что «решающий узел проблем» сосредоточен в определении «соотношения в национальном природе, народа, истории и культуры».

Один из разделов монографии «Образы Индии (эллинский, русский, французский, германский)» Г.Д. Гачев начинает по сути имагологическими рассуждениями о проблемах восприятия одной культуры глазами другой. Уже ранее он замечал, что «национальное самосознание неотделимо от работы познания других народов» [Гачев, 10]. Ученый развивает эту мысль, говоря о том, что встреча с другим народом не только вызывает удивление и желание фиксировать отличия, но и выявляет характер своего народа, его миропонимание: «Характеристика другого есть всегда и САМОхарактеристика». Кроме того, в процессе постижения другой страны, другого народа складываются «национальные мифы, обладающие большой устойчивостью», или стереотипы, как сказали бы современные имагологи, которым можно взять на вооружение многие положения, выдвинутые Г.Д. Гачевым. К тому, что уже отмечено выше, добавим еще одно высказывание ученого: «Национальное (как и этнос, и язык) подвержено социальным, классовым дифференциациям, растяжениям и расколам», но осмысление этого – «задача вторичная: сперва нужно выяснить, что может быть раскалываемо».

В качестве финального, вдохновляющего на новые научные свершения аккорда могут звучать следующие слова Г.Д. Гачева: «Глубокое спокойное исследование... раскрывает каждому народу глаза на бездну красоты, силы и незаменимую ценность культуры другого народа, пестует трепетное уважение к ее уникальности. Возлюбленная непохожесть открывается уму. В тоже время каждый постигает свои несовершенства и чем восполняет их национальная культура соседа, благодаря чему они и нужны друг другу в «разделении труда» между инструментами в индустрии иль в оркестре Человечества» [Гачев, 505].

3.2.4. Н. П. Михальская об имагологии России в английском литературном сознании

Среди творческого наследия Н. П. Михальской выделяются две монографии, посвященные имагологическим проблемам: «Образ России в английской художественной литературе IX – XIX вв.» (М., 1995) и «Россия и Англия: проблемы имагологии» (М.; Самара, 2012, издана посмертно). Эти работы, уже названные классическими, стали методологической основой для многих исследований последнего времени, поскольку не только содержат богатый материал для осознания специфики англо-русских литературных связей, но и затрагивают общетеоретические аспекты имагологии, а также дают блестящие образцы имагологического анализа, когда литературные тексты рассматриваются не просто как иллюстративный материал, а в их художественной специфике и самодостаточности.

В первой монографии Н. П. Михальская, признав, что представить все произведения английских авторов о России в одной работе невозможно, формулирует свою цель следующим образом: проследить, как решалась русская тема в английской литературе, какой образ России складывался [1, с. 78]. Точкой отсчета в этом вопросе принято считать XVI столетие, когда при Иване Грозном было положено начало дипломатическим и торговым отношениям между Россией и Англией, что привело и к установлению

культурных контактов. Однако, по мнению исследователя, зарождение стереотипов восприятия Русской земли в английском общественном сознании относится к более раннему периоду. Не только в средневековых источниках IX–XIII вв, содержащих в основном историко-этнографические сведения о Руси, но и в художественных текстах, пусть немногочисленных, появляются имаготипы, до сих пор бытующие в английской литературе. Первыми из них были огромные пространства страны, могучая сила народа и представления о жителях «Роси» как о большой семье, отмечает автор монографии, анализируя стихотворный «Роман о Трое» Б. де Сент-Мора.

Структура работы выделяет большие и значимые периоды, в которые происходили существенные изменения русской темы в английской литературе. Принцип историзма, признанный современными имагологами, обнаруживает свою плодотворность и в этом исследовании, позволяя сравнивать созданные в разные эпохи художественные образы и на основе этого проследить динамику имагологического дискурса, а также выделять основные модели конструирования образа России в английской словесности IX–XIX веков.

Характеризуя англо-русские литературные связи XVI в., Н. П. Михальская подчеркивает, что в этот период большинство произведений, в которых присутствует русская тема, создавалось англичанами, посетившими страну, поэтому многие тексты тяготеют к фактографии, а не к художественности. Тем не менее они имели и имеют огромное значение для того, чтобы понять, как формировался образ России в английском художественном сознании: «нет особых оснований противопоставлять и даже разделять памятники историко-географические и литературные: и те и другие имеют познавательный характер» [1; с. 8]. С этим утверждением коррелирует один из основополагающих принципов современной имагологии – рассматривать весь комплекс существующих текстов об ином народе, иной стране. Имагология большинством исследователей трактуется как рецепция и репрезентация «другого» в

общественном, культурном и литературном сознании той или иной страны в парадигме межкультурной коммуникации, позволяющей познать ментальность другого народа.

Подробно останавливаясь на характеристике разножанровых произведений, основу которых составляли личные впечатления авторов, побывавших в Русском государстве, Н. П. Михальская подчеркивает, что ситуация путешествия способствовала не только расширению объективных знаний, но и демифологизации русских образов, уточнению имагологических представлений, которые, сохраняя субъективность, обретали эмпирическую валидность. На первый план в этом случае выдвигались согласие и расхождение между своим и чужим, что помогало выстраивать отношения «инаковости», составляемые из знакомых концев и известных фактов – с помощью аналогии, преувеличения и противопоставления. Это подтверждают наблюдения, изложенные в монографии: познание чужого через сравнение со своим (например, Москва – Лондон) часто приводило к противопоставлению и возникновению негативных суждений. В английском общественном сознании начинают складываться представления о русских, основанные на «парадоксальных контрастах» обилия и нищеты, могущественного государственного устройства и повсеместного мошенничества, воинской доблести и пристрастия к пьянству и т. п. Таким образом создаются основы для негативистской модели, предполагающей «тотальную» критику страны. Примером такого активного неприятия служат упомянутые в монографии книги «Стихи о России и русских» английского поэта Дж. Тарбервилла, который, можно сказать, основал традицию пренебрежительного и высокомерного отношения англичан ко всему русскому, и «О государстве Русском» Д. Флетчера.

В эпоху, когда художественные произведения были едва ли не единственным источником, из которого читатели черпали сведения о жизни далекой страны, подобные суждения способствовали формированию в сознании англичан отрицательных стереотипов. Об их наличии

свидетельствуют сонеты Ф. Сидни, в которых уже как штампы, воспринятые из предшествующих источников, возникают образы «холодной Московии» и «рожденных рабами» москвитов. Закрепляла стереотипы и книга Д. Милтона «Краткая история Московии», в которой автор несколько раз подчеркивал вслед за Чеслером и другими путешественниками, что Россию первыми открыли англичане.

Н. П. Михальская отмечает также зависимость оценок в литературно-документальных текстах от политической ситуации. Действительно, художественные образы с точки зрения имагологии несут в себе идеологическую составляющую, которая нередко преобладает над культурной и этнографической. Далее в работе приводится немало примеров этому. Довольно часто британцы связывали свои представления о Руси-России с личностью правителя (Ивана Грозного, Петра I и др.), которые, как правило, воспринимались как фигуры противоречивые, наделенные контрастными качествами. Так, Петр в литературных произведениях характеризовался и как «дикарь», и как могущественный и дальновидный политик. Их черты переносились на всех жителей страны. К числу проблем, со временем все больше волновавших английских писателей и политиков, относится вопрос о взаимоотношениях России и Европы. Возрастающее могущество страны при Петре I и Екатерине II стало беспокоить англичан, для которых Россия, хотя и признанная европейским сообществом, оставалась загадкой. Н. П. Михальская приводит мнение английского посла Д. Макартни, выпустившего в 1768 г. в Лондоне книгу «Отчет о пребывании в России»: «Россия должна рассматриваться Западной Европой не как отдаленная, слабо светящаяся звезда, а как большая планета, вошедшая в европейскую орбиту; хотя ее место окончательно еще не определилось, но своим движением она сильно влияет на окружающие ее планеты» [1; с. 53].

XVIII столетие, отмеченное активизацией отношений между двумя странами благодаря политике Петра I и Екатерины II, стало переломным моментом в развитии русской темы в английской литературе. Если до этого в

текстах преобладали природно-географические, политические и бытовые реалии, то теперь ведущими становятся суждения о своеобразии национального характера россиян. Имагологи говорят, что в этом случае следует говорить не о национальном, а инонациональном характере, который, являясь художественной реальностью, не может быть объективным отражением реальных черт, присущих «другим» нациям, поскольку содержит авторскую оценку «другого», выраженную через нравственно-эстетическую призму. Этим отчасти можно объяснить широту разброса мнений англичан о жителях России.

В монографии уделено большое внимание эссе известного философа Д. Юма «О национальном характере», которое считается одним из основополагающих источников имагологии. Мыслитель касается в нем таких принципиально значимых проблем, как условия формирования национальных характеров, их изменчивость в зависимости от динамики окружающей жизни и др. Одна из ключевых идей эссе, по мнению автора монографии, «не доводить понимание национальных характеров до крайности, не следовать слепо сложившемуся стереотипу», перерастает рамки имагологии и может рассматриваться как ориентир в выстраивании межнациональных отношений.

Подробно характеризуя расширившийся в XVIII столетии спектр отношений между Россией и Англией, Н. П. Михальская отмечает, что исследователи не обошли вниманием этот период русско-английских связей, однако специальных работ, посвященных образу России в английской художественной литературе, не создано. Это замечание помогает осознать полемический вопрос о соотношении имагологии и компаративистики и сделать закономерный вывод о том, что у каждого из этих направлений свои цели и задачи, поэтому продуктивнее рассматривать их в комплексе, чтобы создать наиболее полную картину культурного и творческого взаимодействия разных стран и народов в ту или иную эпоху.

Так, в монографии зафиксированы два важных факта. В XVIII столетии англичане получили возможность напрямую знакомиться с русской литературой, поскольку впервые на английском языке были напечатаны произведения русского писателя, которым стал А. П. Сумароков. В то же время английские писатели стали играть важную роль в формировании у соотечественников представлений о России, так как их произведения были ориентированы на широкие круги читателей. Н. П. Михальская подчеркивает: «Нечто «русское» присутствует в английской художественной литературе XVIII в., проявляясь не только в отдельных реминисценциях и упоминаниях, а органически вливаясь в художественный мир произведений различных жанров – романа, поэмы, эссе, пьесы (трагедии и комедии). Особенность этого «русского элемента» или «русского начала» состоит не в сообщении каких-то новых фактов и сведений (чаще всего писатели опираются на уже известное), а в передаче колорита, самой атмосферы русской жизни, России, как они ощущаются английскими писателями» [1; с. 54–55]. И здесь уместно вслед за ученым говорить о значимом имагологическом феномене: диалог культур ведет к взаимообогащению, поскольку восприятие писателем образа другого всегда предполагает культуротворческое начало, которое может реализоваться в художественном строе произведения или же в поиске новых жанровых форм. Так, в XVIII в. Россия превращается в предмет туристического интереса: для англичан поездки, вызванные любознательностью, становятся «признаками хорошего тона и интеллигентных потребностей». Это в свою очередь привело к увеличению числа путевых заметок, что благотворно сказалось на формировании жанра трэвелога, главная функция которого заключается в упорядочении культурных традиций и демистификации представлений о другом.

Переходя к рассмотрению нового важного этапа в развитии русской темы, Н. П. Михальская отмечает: если во второй половине XVIII в. Россия воспринималась в образе щита между Востоком и Западом, как сила

противостоящая мусульманскому миру, то начало XIX века ознаменовалось усилением русофобии и негативистских настроений, вызванных обострением политической конфронтации между Англией и Россией, которая была обусловлена столкновением экономических интересов и «русской экспансией» на Ближнем Востоке и в Центральной Азии.

Эти изменения, зафиксированные в монографии, вновь убеждают в том, что эволюционный аспект образа другого во многом зависит от политической и культурной ситуации.

Рассматривая XIX столетие как эпоху наращивания новых характеристик англо-русских литературных связей, Н. П. Михальская выделяет следующие явления. Во-первых, это усиление писательского интереса к России. В XIX в. в Англии появилось не менее трехсот художественных текстов с русской темой, среди авторов которых – Байрон, Вордсворт, Саути, Скотт, Бульвер-Литтон, М. Шелли, Браунинг, Уайльд и др. Во-вторых, расширение тематического диапазона, в том числе и на основе социальной дифференциации: теперь пишут не только о дворянском укладе жизни, но и о быте крестьян, ремесленников, купцов. В-третьих, появление специальных книг для детского чтения с описанием русской экзотики. В-четвертых, интенсификация литературного сотрудничества за счет личного знакомства русских и английских писателей. В-пятых, разнообразие жанровых форм (ода, сонет, поэма, сказка, драма, повесть, роман и др.), задействованных для реализации русской темы. В-шестых, публикация критических статей о русских классиках (например, М. Арнольда о Л. Н. Толстом), утверждающих эстетическую и философскую значимость русского романа. Важными датами стали 1889 г., когда в Оксфорде было введено изучение русского языка, и 1893 г., когда было создано Англо-русское литературное общество. Охарактеризовав таким образом основные тенденции эпохи, Н. П. Михальская глубоко и обстоятельно анализирует реализацию русской темы в творчестве видных мастеров слова, каждый из

которых имел свою концепцию, обусловленную политическими убеждениями и эстетическими пристрастиями.

В завершении своего исследования Н. П. Михальская, обратившись к методу структурно-семантического анализа образа России в восприятии англичан, предпринимает попытку выявить его важнейшие структурообразующие идеи и символизирующие их понятия, подчеркивая «очевидную близость образа России в английской IX–XIX вв. к мифу». К ним, в первую очередь, относятся контрастные противопоставления – смысловые оппозиции (страна – огромная, богатая, могущественная, условия жизни – нищенские; русские люди сильные и бесстрашные и в то же время рабски-покорные и т. п.), а также семантический элемент максимальной интенсивности – характеристики России даются, как правило, в превосходной степени (страна огромная, ее богатства несметные, нищета народа невиданная и т. п.). Образ России в творческом восприятии англичан отличается также высокой стабильностью, сохраняя основной набор элементов-стереотипов: величина / величие страны, образ русского дикаря, суровость климата, символические образы медведей и волков и т.д.

Эти идеи получили развитие в монографии «Россия и Англия: проблемы имагологии», в которой расширен круг исследуемого материала. Заложенная в самой структуре работы симметричность глав соответствует логике имагологических исследований, полнота которых определяется диалогом культур, анализом процесса взаимовосприятия двух разных народов. Примечательно, что этот труд имеет статус учебного пособия и представляет собой «первый опыт системного изложения проблем имагологии на примере взаимодействия литературы и культуры России и Англии» [2; с.2]. Если в первой главе речь идет об образе России в творчестве англичан, где уже известные по первой монографии факты дополняются разделами о восприятии в Англии произведений русских классиков, то вторая глава посвящена образу Англии в русской литературе, тому, как он реализуется в сочинениях Карамзина, Герцена, Гончарова

Лескова, Бунина и др. Образы англичан и англоманов, созданные русскими писателями, помогают осознать константы английского национального характера в русской интерпретации, а также амбивалентность образа Англии. Рецепция творчества английских классиков в России выявляет точки соприкосновения между двумя великими литературами, подчеркивает духовное родство творческих личностей разных национальностей. Приведенные в монографии материалы убедительно доказывают, что художественная литература играет большую опосредующую роль в создании определенного имиджа народа и страны, выступая как канал художественной коммуникации, знакомящий свой народ с другим народом.

Примечания

1. Михальская Н. П. Образ России в английской художественной литературе IX – XIX вв. – М., 1995.
2. Михальская Н. П. Россия и Англия: проблема имагологии. – М.; Самара, 2012.

3.2.5. Имагологические аспекты русско-французских литературных связей

В отечественном литературоведении за долгие годы был накоплен значительный опыт научного осмысления русско-французских литературных связей, благодаря которому стали возможны современные имагологические исследования, посвященные проблемам восприятия во Франции образа России и русских.

Как отмечают многие ученые, теоретическая и методологическая база имагологии как сравнительно нового научного направления находится в стадии формирования, поэтому сегодня так важно обобщить предлагаемые разными исследователями подходы к рассмотрению имагологических проблем. Мы сосредоточим внимание на тех работах последнего времени,

которые, на наш взгляд, могут стать своеобразным ориентиром в области имагологических исследований, поскольку их авторы, используя целый ряд эффективных методов, предприняли и осуществили на теоретическом и практическом уровне анализ сложных и разнообразных литературных процессов, которыми характеризуется культурный диалог Франции и России, в частности – рецепция образа России во французской литературе.

Проблема российско-французского культурного диалога стала ключевой в научной деятельности одного из лучших отечественных специалистов по истории французской литературы З. И. Кирнозе. Сопоставляя творчество писателей двух стран, выявляя глубинные схождения и различия, исследовательница создала немало работ, посвященных вопросам сравнительного литературоведения. Многочисленные наблюдения и выводы в области компаративистики привели З.И. Кирнозе к рассмотрению проблемы диалога культур, к научному обоснованию такого направления, как межкультурная коммуникация. Принципы системного подхода к культуре изложены в ряде трудов - персональных и созданных в соавторстве с В. Г. Зинченко и В. Г. Зусманом. (Кирнозе З. И. Россия и Франция: диалог культур. Н. Новгород, 2002; Зинченко В. Г., Зусман В. Г., Кирнозе З.И. Межкультурная коммуникация: системный подход. Н. Новгород, 2003; Зинченко В. Г., Зусман В. Г., Кирнозе З. И. Межкультурная коммуникация: От системного подхода к синергетической парадигме. М., 2008). Характеризуя различные аспекты теории и практики межкультурной коммуникации, З. И. Кирнозе разрабатывает понятия и положения, в той или иной степени актуальные для имагологических исследований. Исходной становится мысль о том, что разница культур разных народов, которая начала ощущаться уже в глубокой древности, вызывала и вызывает целый ряд вопросов: «в чем эти отличия, откуда они происходят, где их расхождения необратимы либо, напротив, где разные национальные культуры сходятся в результате коммуникации» [1; с. 102]. Ответить на эти вопросы помогают такие понятия, как

национальный культурный мир или, иначе, национальная концептосфера, которая представляет собой «набор ментальных концептов, «оперативных единиц» национальной памяти» [1; с. 95]. Ее «ядро» состоит из ограниченного набора концептов и констант, свойственных всем народам: земля, родина, мир, труд, семья, отцовство, материнство, жизнь, смерть, религия, пространство, время и т.д. Однако даже эти универсалии в национальных культурных мирах имеют разнообразные формы, не говоря уже о концептах, присущих только определенной национальной ментальности. Поэтому «при сходстве общей модели национальные культурные миры заметно отличаются, что проявляется в менталитете и языке» [1; с. 103], и это приводит к определенным проблемам при коммуникации.

К факторам, предопределяющим существование национальной концептосферы, относятся прежде всего природа, понимаемая как географическое пространство, на котором живет и творит свою культуру народ, а также история, закрепленная в памяти, в преданиях и мифах и продуцирующая «личностные концепты», связанные с именами исторических деятелей, «событийные концепты», фиксирующие «акты национальной истории», и т.п. Часто исторические концепты переходят в национальные константы, которые оказываются более устойчивыми. Кроме того, следует учитывать этнопсихологический аспект национального культурного мира, который, по словам З. И. Кирнозе, «кроется в генетических глубинах происхождения этносов», порождая целый набор стереотипов, «навечно» закрепленных за каждой нацией.

В основе теории национальной концептосферы лежит идея единства в разнообразии. При этом следует учитывать, что в национальной концептосфере «внутренне заложена оппозиция «свой – чужой», позволяющая определить границы своего мира и установить обратную связь» [1; с. 109]. Национальный мир можно познавать, постигая характерные для него национальные концепты, однако в полной мере очертить их круг и

исчерпать их значения невозможно, так как концепты меняются во времени, в разных социальных сферах, в национальных и возрастных группах, даже в представлении разных людей. Набор национальных концептов никем не установлен и не может быть установлен с определенностью, подчеркивает З. И. Кирнозе, утверждая также, что национальные концепты, как и национальные концептосферы, не могут быть точно определены, но могут быть описаны [2; с. 225].

Вместо широко распространенного понятия «национальный характер», который назван «одним из самых сложных и неразрешенных явлений», З. И. Кирнозе и ее соавторы предлагают использовать более продуктивное понятие национальной ментальности, выражающейся в языке через философию, мифологию, литературу, идеологию. Ментальность, как известно, это система представлений о мире, обуславливающая нормы поведения человека. Национальная ментальность – «некоторое связанное представление о бытии, присущее членам данного этноса, хотя картина мира осознается членами этого этноса лишь частично и фрагментарно» [1; с. 109]. Такая трактовка приводит к выводу о том, что национальный культурный мир можно определить как «виртуальность», как некий «фантом». Этот и другие факторы делают взаимопонимание между национальными культурами «исключительно сложным процессом», в котором «перекрестные отклики часто содержат стереотипы, клише, образы, часто встречающиеся, статистически значимые, но нередко грубые и примитивные» [1; с. 114]. Большую роль в их преодолении, по мнению исследователей, играют писатели – классики, которые, с одной стороны, воспроизводят межэтнические стереотипы и отрицательные клише, но при этом их преодолевают, поднимаясь до осмысления общечеловеческих проблем. Таким образом, в трудах З. И. Кирнозе намечены определенные подходы к рассмотрению рецепции и репрезентации инонациональных культур.

Непосредственно к проблемам имагологии обращается украинский литературовед В. В. Орехов, работы которого, написанные на русском языке,

хорошо известны в России. Можно сказать, что этот исследователь, продолжая лучшие традиции ученых – компаративистов советского периода, творчески объединяет тенденции современного украинского и российского литературоведения. В своей монографии «Миф о России во французской литературе первой половины XIX века» он затрагивает целый комплекс имагологических вопросов.

В. В. Орехов понимает имагологию в ее изначальном значении – как отрасль сравнительного литературоведения, изучающую литературные образы (имиджи) инонациональных государств, народов. Стремясь охарактеризовать сферу научных интересов имагологии, исследователь справедливо указывает, что одной из важнейших проблем является определение факторов, влияющих на формирование образов стран и народов в творчестве отдельных авторов и общелитературном контексте. Если одни из них – объективные (зависящие от авторских впечатлений и пристрастий) – становились предметом внимания компаративистов, то влияние традиционных представлений – «литературных и общекультурных, подсознательных и надэпохальных – мифологических на восприятие творческим сознанием чужеземных реалий изучалось менее всего» [3; с.7]. Автор монографии выдвигает гипотезу о мифологической, или мифопоэтической, основе литературной рецепции инонациональных народов, исходя из того, что «в общественном и художественном сознании народа – реципиента бытует ряд традиционных, стереотипных формул, или моделей, не подверженных сиюминутным модификациям под действием исторических и политических изменений» [3; с. 8]. Это положение В. В. Орехов раскрывает на примере французской литературы первой половины XIX века, называя совокупность французских повествований этого времени о России «новым мифом».

Поэтому первый раздел монографии посвящен рассмотрению проблем имагологии в контексте современных мифопоэтических концепций. В. В. Орехов отмечает закономерность выделения имагологии в самостоятельную

научную дисциплину именно во второй половине XX века, когда компаративистикой был освоен огромный теоретический и фактический материал, ставший своего рода фундаментом для имагологических исследований. Однако в отечественном литературоведении это произошло гораздо позднее, чем на Западе, хотя теоретические наработки были существенными. Автор монографии называет имена таких ученых, как А. К. Виноградов, посвятивший свои научные и научно-художественные труды творчеству Стендаля, в частности, восприятию французским писателем России и русских. В работах М. П. Алексеева русско-зарубежные связи рассматривались с учетом имагологической проблематики. Особо современный исследователь выделяет научные достижения Б. Г. Реизова, который, по его словам, «одним из первых среди советских ученых (если не первым) выступил с теоретическим обоснованием необходимости имагологических исследований как таковых» [3; с. 15].

В. В. Орехов отмечает, что в современных трудах по имагологии обозначились две приоритетные методологии, унаследованные от компаративистики. Первая предполагает охват большого хронологического пространства, что позволяет создавать «масштабную ретроспективу формирования и эволюции литературных и общественных представлений о каком-либо государстве и народе» [3; с. 18]. При обращении к текстам в хронологической последовательности легко уловить логику изменений иностранной рецепции. Второй вариант предусматривает глубокое проникновение в проблему на небольшом историческом отрезке, что помогает с исчерпывающей полнотой воспроизвести образ инонационального государства и его народа [3; с. 18]. Эти подходы не исключают, а взаимодополняют друг друга, подчеркивает ученый. Кроме того, он считает, что пришло время приступить к поискам и объяснениям закономерностей в области имагологии, и для реализации этих планов предлагает использовать мифопоэтический анализ, в частности, при осмыслении «стабильных национальных формул» (выражение Б. Г. Реизова)

в общественном сознании и литературе. Мифопоэтический подход может быть использован в имагологических исследованиях наряду с методами историко-литературной реконструкции, историко-литературного и сравнительного анализа.

Методология, которую разрабатывает В. В. Орехов, основывается на литературоведческой концепции «новых мифов», в частности, на положении К. Юнга о «коллективном бессознательном», которое способно порождать мифы при соответствующих условиях, причем мифологические образы строятся по архетипическим схемам, которые Юнг назвал архетипами. Развивая эти положения, автор монографии утверждает, что массовое сознание во все времена сохраняет некоторые черты архаического мышления и способно к процессу мифотворчества. Кроме того, история и литература, являясь генетическими преемниками древнего мифа, также сохраняют предрасположенность к мифологизации. Поэтому время от времени в любом обществе может складываться «мифотворческая ситуация», обусловленная потребностью в иллюзиях, высоким уровнем общественной доверчивости, недостатком общей культуры и достоверной информации, эмоциональным напряжением, коллективными переживаниями и взаимозаражением и т.п. Эти механизмы, отмечает исследователь, лежат в основе зарождения и формирования «стабильных национальных формул», национальных мифов и стереотипов. Помимо этого, одной из черт мифомышления является оппозиция «свое – чужое», причем в разные эпохи эта модель меняет свое конкретное содержание.

Подводя итоги теоретическим рассуждениями, В.В. Орехов выдвигает гипотезу о стабильной, мифологической основе структур литературной рецепции инонациональных государств и народов. Этот тезис он подтверждает многочисленными примерами, рассматривая в широком историко-культурном контексте творчество французских писателей первой половины XIX века, обращавшихся к образам России и русских. Логика дальнейших рассуждений определяется раскрытием трех основных тезисов:

«1. Повествования о России во французской литературе имеют характер коллективного бессознательно-художественного творчества, корректируемого авторским, находятся в четких рамках литературно-мифологического канона, имеют свойство повторяемости, цикличности, тенденциозности.

2. Персонажи повествований о России во французской литературе носят явные мифологические черты: они имеют архаическую природу и весьма трудно поддаются модификации.

3. Хронотопу повествований о России во французской литературе свойственны черты мифологических представлений о времени и пространстве» [3; с. 41].

В разделе «Литературное функционирование мифа о России» В.В. Орехов на конкретном материале показывает «мощную реактуализацию» мифа о России во французской литературе первой половины XIX века, обусловленную исторической обстановкой 1812-1814 гг. Хотя отношение к русской армии во времена наполеоновских войн менялось, ведущей тенденцией эпохи, укрепляющейся с годами, стала идея неизбежности «русского нашествия» на Европу, усиления в ней российского влияния. Ученый, анализируя воплощение русской темы в творчестве Стендаля, П. Мериме, В. Гюго, О. Бальзака, Ж. де Сталь, А. де Кюстина и др., подчеркивает, что оценочное восприятие России французскими литераторами во многом зависело от политических тенденций эпохи и от личных впечатлений (например, Стендаль был в России, а В. Гюго нет).

Именно поэтому наблюдается «двуполюсность» восприятия России (один полюс, условно говоря, положительный, хвалебный, другой – отрицательный, критический), и таким образом возникает не один, а два «инонациональных» мифа [3; с. 53]. Истоки «идиллического» восприятия обнаруживаются в творчестве Вольтера, линию которого продолжили в XIX веке Ж. де Сталь и Бальзак, а негативная модель образа России закрепились

после выхода книги А. де Кюстина «Россия в 1839 г.» Эти наблюдения позволили В.В. Орехову говорить о бинарности мифа о России, а если продолжить мысль в имагологическом ключе, то можно говорить и о бинарности стереотипов. Эту особенность проницательно отмечал в свое время Б. Г. Реизов, слова которого приводятся в монографии: «Толкования национальных типов» крайне разнообразны – «от возвышенной характеристики» до «насмешливых определений» [цит. по Орехову, с. 53]. Соотнося это положение с рассматриваемым материалом, В. В. Орехов отмечает: «В зависимости от политической и социальной обстановки, от литературных тенденций меняется лишь «соотношение» в литературе мифов и антимифов о России, под которыми мы понимаем позитивные и негативные мифы» [3; с. 54]. По словам исследователя, неоднозначность рецепции России во Франции проявлялась к любой единице «русского мифа»: русский деспотизм, образы российского царя и казака, тема российской культуры, литературы, русских обычаев и т.д.

Важным является замечание В.В. Орехова о политической составляющей «русского мифа» (и в целом стереотипов о России, добавим мы), которая «не только определяла многие его идейные и тематические черты, но и служила гарантом непрерывности его присутствия во французской литературе первой половины XIX века [3; с. 62].

Рассматривая миф о России как традиционную структуру, исследователь раскрывает механизм создания литературной вариации мифа (стереотипа), которая «реализуется с учетом множества предшествующих вариантов, создается как бы в диалоге с авторами-предшественниками» [3; с. 75]. При этом каждый вариант содержит «индивидуальное сюжетно-семантическое ядро» и «типические места», связанные с традициями оценочного восприятия «другого», и «оценки имеют вид стабильных формул, не поддающихся значительным модификациям» [3; с. 84].

В разделе «Персонажи мифа о России» автор монографии характеризует наиболее часто встречающиеся во французской литературе

первой половины XIX века образы русских, выделяя две категории таких героев: персонажи, прототипами для которых послужили конкретные исторические лица (по большей части это российские монархи), и «персонажи, ставшие обобщенным итогом наблюдений французских литераторов за теми или иными классами, группами людей, присущими российской действительности» [3; с. 85]. Это образ ямщика, ставший в Европе эмблемой России с ее огромными просторами и бесконечными дорогами; образ казака, который ассоциировался у французов сначала с русскими военными, а затем и со всеми русскими; это фигура русского богача и т.д. Все они, в совокупности образуя национальный тип, «тяготеют к определенным, устоявшимся стереотипам, подчинены литературному канону» [3; с. 126]. Более того, со временем они становятся стереотипами массового сознания.

В заключительном разделе «Хронотоп мифа о России» В.В. Орехов подчеркивает, что поскольку Россия для французов была «чужим пространством, паранормальной зоной», поэтому «при отсутствии постоянной и объективной информации об этой зоне точные и актуальные знания о ней заменяются стереотипными представлениями, закрепленными в историографии, литературе, устных легендах и рассказах и т.п.» В итоге «совокупность этих стереотипов образует стабильную глобальную модель России, не поддающуюся сиюминутным изменениям, даже вопреки попыткам отдельных художников. Из-за этого и сама Россия в сознании французов приобретает стабильные, неизменные очертания», - подчеркивает В.В. Орехов [3; с. 127].

Всей логикой своего исследования, многочисленными примерами, теоретическими выкладками автор монографии убеждает нас в «массовости, стабильности, стереотипности представлений о России, бытующих во французской литературе», а окончательный вывод формулирует следующим образом: «Литературная рецепция России во французской литературе первой половины XIX века реализуется в соответствии с мифопоэтическими

моделями, которые корректируются особенностями актуальной исторической ситуации, нравственно-этическими и эстетическими реалиями и индивидуальными авторскими интерпретациями» [3; с. 167].

В последующих работах В.В. Орехов, стремясь расширить методологическую основу имагологических исследований, предлагает использовать теоретические достижения в области рецептивных концепций. По мнению ученого, такой подход поможет раздвинуть границы имагологического материала, поскольку станет возможным анализ не только «сферы бытования имагологических образов – сферы инонациональной литературы», но и всего процесса межлитературной коммуникации. В.В. Орехов убежден, что «необходима некая методологическая модель, которая позволила бы не только описать отдельные факты, но и увидеть образ страны в целостной структуре межлитературного диалога, уловить причинно-следственную обусловленность его функционирования» [4; с. 117].

Свою гипотезу В.В. Орехов апробирует на конкретном историко-литературном материале, который был обстоятельно разработан в предыдущих исследованиях: в первой половине XIX века значительное число известных французских писателей обращается в своем творчестве к образу России и русских, а «потребителями» этих текстов, наряду с европейцами, выступают российские читатели.

Последовательно, пункт за пунктом, ученый доказывает, что предложенная ситуация является актом культурной коммуникации, которая по сути соответствует художественной рецепции, следовательно, некоторые проблемы имагологии могут быть рассмотрены с позиций читательского восприятия, для чего необходимо осмыслить основные компоненты диалога между читателем и автором.

Во-первых, любой автор создает произведение в расчете на определенный круг читателей.

Во-вторых, читатель влияет на воспринимаемые произведения и их авторов, и таким образом осуществляется обратная коммуникативная связь, обеспечивающая имагологический межлитературный диалог.

В-третьих, читательское восприятие фиксируется в литературе, прежде всего в критике.

В-четвертых, на результат рецепции оказывают влияние условия, находящиеся вне текста, несущего информацию.

К перечисленным положениям В.В. Орехов предлагает добавить еще один важный аспект: на отношение реципиента к содержанию произведения влияют читательские представления об авторе.

Таким образом, по мнению ученого, закономерности, управляющие общением между автором и читателем, могут быть экстраполированы на межлитературный диалог, что поможет более полному осмыслению имагологических проблем.

Рецепция образа России французскими прозаиками XIX века стала предметом диссертационного исследования А. Р. Ощепкова, который, обосновывая актуальность выбранной темы, подчеркивает значимость имагологического подхода в современных условиях, когда наблюдается острый интерес к проблемам «другого», диалога культур, формирования национальной идентичности.

Имагология как «особая сфера исследований, занимающаяся изучением образа «другого» (чужой страны, народа и т.д.) в общественном, культурном и литературном сознании той или иной страны, эпохи», открывает для литературоведов новые горизонты. Важнейшей задачей современного гуманитарного знания, по мнению А. Р. Ощепкова, является осмысление механизмов формирования имиджа страны, роли литературы в этом процессе, факторов, влияющих на него [5; с. 3]. Более того, на конкретных примерах из истории национальных литератур можно проследить «сложный, противоречивый процесс взаимодействия литературного и общественного сознания» [5; с. 4].

Выявляя в своем исследовании важнейшие закономерности конструирования образа России во французской прозе XIX века в контексте социокультурной и литературной ситуации во Франции этого периода, а также специфику образа России в творчестве отдельных авторов, ученый формулирует важные положения, дополняющие и уточняющие теоретико-методологическую основу литературной имагологии. Принципиально значимым утверждением становится мысль о том, что «именно в XIX веке начинается диалог России и Запада в бахтинском понимании этого слова», когда «Россия становится не просто объектом пристального внимания, художественного осмысления, но своеобразным, если так можно выразиться, «контрагентом» Запада, позволяющим ему лучше осознать собственную идентичность» [5; с. 6]. Эти глобальные изменения А. Р. Ощепков связывает со сменой культурных парадигм, которая происходила на рубеже XVIII – XIX в.в.: на смену просветительскому универсализму приходит романтический культурный релятивизм, в результате чего образ России «перестал функционировать как средство иллюстрирования и универсализации просветительских идеалов и стал способом ведения «диалога культур» [5; с. 5]. Помимо этого, существенную роль в эволюции образа России сыграла смена художественных систем, происходившая в этот период и приведшая к утверждению романтизма как ведущего направления эпохи. Это отразилось на принципах и приемах создания образа России (историзм, субъективизм, романтическое двоемирие, местный колорит, контраст, культурно-географические и национальные оппозиции, демонизация и т.д.), а также на определенном круге тем, образов, мотивов (тема свободы и рабства, тема страсти, образ пожара, образы кукол-марионеток, двойников и и.д.). Эпоха романтизма, подчеркивает А. Р. Ощепков, создала свой «русский мираж»: Россия в произведениях многих французских писателей того времени – «страна рабов», а русские – народ-исполин, закованный в цепи деспотизма, самодержавия и рабства» [5; с. 6].

Исследователь отмечает также влияние «законов жанра» на моделирование образа России. Если в художественных произведениях, а это прежде всего романы, образ России представлен как условный, фоновый, а порой и вовсе фантастический, то в жанрах документально-художественных (путевые заметки, дневники, мемуары) Россия становится объектом социального наблюдения и изучения, а картина русской жизни – более развернутой, объемной, подробной, конкретизированной. Она включает в себя описания географии и топографии, быта и нравов различных слоев российского общества, религии, памятников культуры и архитектуры, музыки (пения) и народного танца, литературной жизни.

Подчеркивая значение мировоззрения и эстетических установок писателя для трактовки русской темы, А. Р. Ощепков выделяет и подробно характеризует основные модели конструирования образа России, сложившиеся во французской прозе XIX века. Первая модель представлена «литературой анекдотов», в которой Россия рассматривается и изображается «как забавный курьёз, достойный насмешки, удивления, осуждения, но никоим образом не серьезного изучения и анализа» [5; с. 7]. Исследователь отмечает поверхностность взгляда писателей, придерживающихся этой модели. Вторая модель – эмпатическая, в ней «Россия показана как объект заинтересованного и благожелательного наблюдения и изучения, а в некоторых отношениях и как образец для подражания» [5; с. 7]. Третью модель А. Р. Ощепков называет негативистской, связывая ее становление с именем А. де Кюстина: она предполагает «развернутую и тотальную критику России, ее демонизацию», задает «образ России-монстра, угрозы для Запада» и граничит с русофобством [5; с. 8]. В творчестве некоторых писателей (в пример приводится А. Дюма) перечисленные модели синтезируются. Автор исследования отмечает, что каждая из этих моделей влияла на общественное сознание Франции, формировала соответствующие настроения.

Характеризуя в целом французский дискурс XIX века о России, А. Р. Ощепков выделяет основные его элементы, проявившиеся в литературе:

это «оптика превосходства» и связанный с ней концепт русского «варварства», локализация пространства России в основном в трех географических точках – Петербурге, Москве и Сибири, амбивалентный характер образа России, сочетающего в себе «представления об огромных территориях, природных богатствах, таланте, стойкости и терпеливости народа, способного, вместе с тем, на сильные чувства и героические деяния, с критикой развращенной элиты и неприемлемого государственного устройства». Не случайно «культурная составляющая в образе России, создаваемом французской литературой XIX века, занимает периферию, уступая центр политической» [5; с. 8].

Исследуя формирования образа России в литературном сознании Франции и его отражение в произведениях французской прозы XIX века, А. Р. Ощепков убедительно показал, что характер этих процессов был обусловлен не только политическими, религиозными, эстетическими взглядами авторов, но и общественно-исторической ситуацией, а также общекультурными тенденциями, проявившимися в эту эпоху.

Даже краткий обзор научных исследований, посвященных проблемам рецепции и репрезентации «другого» на примерах диалога культур Франции и России, убеждает нас в том, что в современном литературоведении идет активный процесс формирования теоретико-методологической основы имагологии как нового направления, сопровождающийся поисками и открытиями продуктивных приемов и методов имагологического анализа.

Примечания

1. Зинченко В. Г., Зусман В. Г., Кирнозе З. И. Межкультурная коммуникации: Системный подход. – Н. Новгород, 2003.
2. Кирнозе З. И. Россия и Франция: диалог культур. – Н. Новгород, 2002.
3. Орехов В. В. Миф о России во французской литературе первой половины XIX века. – Симферополь, 2008.

4. Орехов В. В. Предмет имагологии и концепции читательского восприятия // Вестник СевНТУ. – Севастополь: Изд-во СевНТУ, 2005. - Вып. 61: Филология. – С. 116-124.

5. Ощепков А. Р. Образ России во французской литературе XIX в. Автореферат дисс. на соик. уч. ст. доктора филолог. наук. – М., 2011.

Контрольные вопросы и задания

1. Охарактеризуйте истоки имагологической мысли в России.
2. Каков вклад ученых ИМЛИ РАН в изучение проблем рецепции и репрезентации национальных образов?
3. В чем заключается суть расширительного понимания имагологии В.Б.Земсковым?
4. Проанализируйте трактовку основных понятий имагологии, данную в трудах В.Б. Земскова.
5. Поясните представления В.А. Хорева о задачах имагологии.
6. Каковы основные направления сравнительных имагологических исследований в России?
7. Охарактеризуйте принципы «космософии» Г.Д. Гачева, основные параметры изучения национальных моделей миропонимания.
8. Как представляют ученые перспективные направления развития имагологии?

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Последнее десятилетие – один из самых продуктивных периодов в развитии имагологической мысли, отмеченный настоящей экспансией науки о национальных образах. Продолжают разрабатываться научный инструментарий имагологии, система ее понятийных структур, открываются новые области междисциплинарных взаимодействий.

Ведущее положение, как и прежде, занимают ученые Нидерландов и Германии. Немецкие и австрийские компаративисты (прежде всего, школа Ф. Штанцеля: В. Зах, В. Захарасевич и др.), развивая идеи Аахенской школы, опубликовали ряд работ, посвященных рецепции и репрезентации образа Германии в европейских литературах.

В Нидерландах, как и во многих других странах Европы, «властителем дум» имагологов является профессор Амстердамского университета Й. Леерссен, благодаря усилиям которого имагология стала методологической основой «Европейских исследований» (European Studies) как университетской дисциплины. Школа Леерссена приобрела международный авторитет, укрепившийся после того, как в 2008 г. по инициативе ученого был создан новый масштабный исследовательский проект по изучению комплекса национальных идей (“the Study Platform on Interlocking Nationalisms”). Одним из наиболее ярких результатов сотрудничества Й. Леерссена с учеными европейских стран стала публикация книги, написанной им в соавторстве с научным сотрудником Института германских и романских исследований Лондонского университета

Э. Шаффер «Сравнительное литературоведение в Британии: национальные идентичности, транснациональная динамика. 1800-2000» (2013).

Среди наиболее значимых публикаций последних лет следует назвать коллективную монографию «Имагология: культурное конструирование и литературная репрезентация национальных характеров», опубликованную в Амстердаме в 2007 г. (в ней представлены очерки истории и теории имагологии, справочные материалы), а также сборник научных трудов «Имагология сегодня: достижения, вызовы, перспективы» (Бонн, 2011). В последней работе особого внимания заслуживают статьи З. Блажевич, Д. Дукича, Г. Крничя, в которых рассматриваются возможности взаимодействия истории и имагологии, а также успешная попытка имагологического анализа с опорой на герменевтические концепции П. Рикёра и Ж.-М. Мура, предпринятая М. Свидерской.

Постоянно увеличивается число стран, в которых активно ведутся имагологические исследования. Среди них государства Восточной и Южной Европы (Болгария, Венгрия, Словения, Хорватия, Украина). Изучение дискурса о национальном стало одним из приоритетных направлений исследовательской деятельности ученых Института литературы им. Т. Г. Шевченко НАН Украины, подготовивших международный сборник научных трудов, в котором рассмотрены проблемы теории и практики имагологического анализа («Литературна компаративістика. – Вип. IV : Имагологічний аспект сучасної компаративістики: стратегії та парадигми. – К., 2011). Следует отметить в нем статьи, посвященные методологическим проблемам имагологии. Так, чл.-корр. НАН Украины Д. С. Наливайко рассматривает структуру и исследовательские стратегии имагологии как междисциплинарной области исследований, особо выделяя ее взаимодействие с социальной историей и социальной психологией. Он справедливо указывает на недопустимость редуцированного рассмотрения национальных образов в русле исключительно этноимагологии. Д.ф.н. Рута Брузгене из Литвы анализирует проблемы имагологии в плане

взаимодействия литературы и музыки. (Проблемы интермедиальности национальных текстов культуры в настоящее время весьма актуальны. Например, научный сотрудник отдела компаративистики Института литературы им. Т. Г. Шевченко Е. В. Дубинина исследует имагологические аспекты перекодирования литературного произведения в кинотекст).

Проф. И. В. Лимборский (Черкассы) размышляет о границах национальной идентичности, «встрече “своего” и чужого в художественном сознании» как проблеме художественного перевода.

В последние годы на Западе появляется всё больше работ, в которых рассматривается, как национальные идентичности, образы и стереотипы репрезентируются в художественном переводе, представляемом как интерпретационная деятельность; проводятся научные мероприятия, посвященные имагологическим аспектам перевода (например, конференция «Перевод и национальные образы», состоявшаяся в конце 2011 г. в Антверпене и Амстердаме).

Большое внимание в современных зарубежных исследованиях, в частности в работах А. Джонсона, М. Крэнга, уделяется анализу национальных образов сквозь призму категорий пространства («географическая» имагология, делающая акцент на «гении места», фокусирующем характерные черты того или иного этнотипа) и времени (историческая имагология).

В настоящее время перспективность новой научной дисциплины не вызывает сомнений. Нуждается в углубленной проработке вопрос о выражении эстетических функций национальных стереотипов в литературах, необходимо осмысление канонов отдельных национальных литератур как «хранилищ» культурной памяти народов, национальных автостереотипов. Новые перспективы открывает активное взаимодействие имагологии с фольклористикой, этнографией, социальной психологией и другими науками.

Имагология призвана обогатить гуманитарное знание, науки, которые занимаются конструированием идентичности, она будет полезной при

создании «типологии общих мест и формульных конвенций» в литературных текстах, поможет более четко представить многообразие и национальные отличия литератур.

ПРИЛОЖЕНИЕ

АНТОЛОГИЯ ТРУДОВ ПО ТЕОРИИ ИМАГОЛОГИИ

Мариус-Франсуа Гийяр

Иностранец, каким его видят. Новый взгляд

Исследования, посвященные иностранному влиянию, часто разочаровывают. Если же в результате таких исследований у писателя обнаруживаются «иностранные мотивы», появляется по крайней мере возможность лучше узнать писателя: представить его интересы, а значит, понять его самого. Однако, как только, исследователи доходят до влияний одной страны на другую, они очень быстро впадают в абстракцию и пустословие. Для объективного наблюдателя нация не сводится к чему-то одному: Германия 1815 года - это Уланд или стареющий Гете, Пруссия или Бавария, дух Реформации или католицизм. Франция 1848 года - это юная демократия, но это также ультра-дворянство; это Виктор Гюго, но это и Готье; это Ренан, размышляющий о «Будущем науки», и Монталамбер. Можно было бы продолжать эти бесконечные антиномии, которыми полна жизнь, погружаясь в такие сложные структуры, как нации.

Однако совсем другое дело, когда кто-то, пусть отдельная группа и даже отдельная страна создает упрощенный образ других народов, в котором преобладают иногда основные, а иногда второстепенные национальные

черты. Нет Германии вообще, но есть Германия в понимании Мишле, Германия в представлении философов, Германия в восприятии французов. Чем больше группа, тем вероятнее для того, кто хочет зафиксировать образ, опасность абстракции, того, что образ станет более карикатурным, схематичным, вычурным.

Не следовать общим иллюзорным влияниям, пытаться лучше понять, как появляются и живут в индивидуальном и коллективном сознании великие национальные мифы – таково направление, вызвавшее в последние сорок лет во Франции настоящее обновление в сравнительном литературоведении и открывающее новые перспективы исследований. Несмотря на большое число компаративистов, область исследований велика и многие проблемы остаются неизученными.

(...) Может быть, именно этим многообещающим направлением сравнительное литературоведение внесет существенный вклад в историю литературы. Это несомненно, поскольку это совершенно новая область исследований. Кроме того, здесь имеется более солидная научная база по сравнению с другими областями. Влияния часто оказываются неуловимыми, аналогии случайными, и, между тем, возможно целенаправленно описать образ или образы одной страны в восприятии другой страны в ту или иную эпоху. Поиск осуществляется на основе хорошо установленных литературных фактов. Конечно, интерпретация этих фактов – очень тонкое дело. Когда автор воспроизводит старую традицию (Англия джентельменов, мистическая Россия), то делает ли он это серьезно или с иронией, а, может быть, то и другое вместе? Также достаточно сложно установить, как формируется у кого-то одного или у какой-то группы писателей подобная традиция. Часто точка отсчета совершенно случайная, порой, чуждая литературе, но книга может играть решающую роль, например, «Германия» Мадам де Сталь. Однако еще раз стоит подчеркнуть, есть надежная база для исследований – это тексты, которые достаточно найти, прочитать, сопоставить, чтобы выявить общее и авторское. (...)

Перевод В. А. Ситниковой

*Публикуется по изд.: Guyard M.-F.: L'étranger tel qu'on le voit
//http://www.imagologica.eu/guyard*

Даниэль-Анри Пажо

**Перспектива исследований в сравнительном литературоведении:
культурная иконография**

I

Изучение образов «чужого» в произведении, в литературе, литературная имагология, и сегодня способствует появлению множества интересных работ, но только не во Франции, хотя именно во Франции Жаном-Мари Карре были заложены основы этого направления исследований. Стоит поразмышлять о том недоверии или той немилости, которые объяснили бы выбор университетской критики, либо полностью занимающейся текстуальным анализом, либо принимающей предубеждения какого-нибудь Этьембля против исследований, затрагивающих сферы историка, социолога или государственного деятеля.

(...) Что касается нас, то уже более десятилетия мы занимаемся вопросами культурных образов (конкретно в рамках иберо-французских отношений). В настоящей статье мы хотим подвести теоретический итог размышлений и исследований. Мы попытаемся прежде всего уточнить, что следует понимать под «образами», чтобы установить рамки наших исследований и избежать недоразумений или условных ограничений. Далее будет показано влияние гуманитарных наук на направление и методику наших исследований. Между тем мы не смогли бы исключить решающий вклад Истории в вопросах, которые нас занимают. Основываясь на новой проблематике, разработанной историческими науками, мы постараемся вернуть интерес к несколько забытым во Франции исследованиям, который

бы никогда не должен был теряться в обширной программе по общему и сравнительному литературоведению.

Следует обратиться, еще и еще раз, к данному полвека назад П. ван Тигемом определению, в котором он предписал сравнительному литературоведению изучение произведения или литературы с позиций иностранца, чужого. Подобное предложение оправдывало на протяжении слишком долгого времени исследование «иностранного влияния» или «присутствия», проводимые в литературе с позиции позитивизма, которая не может больше удовлетворять исследователя.

Между тем, если мы заменим в этом определении слово «литература» на слово «культура», у нас появятся рамки и цели многочисленных исследований этнологов, антропологов, социологов, историков мысли, относящиеся к вопросам восприятия культуры другого народа, утраты своей культуры, отклонения в культуре или к вопросам социокультурной истории. Почему бы с этого момента не принять во внимание некоторые вопросы исследователей-соседей? Пусть нас поймут правильно. Речь не идет о том, чтобы литературовед отказался от литературы в пользу социологии или разнообразил свои исследования за счет безмерного увеличения своей «территории» как историк: литературовед не имеет средств для этого. Речь идет о том, чтобы противопоставить литературу другим культурным проявлениям (необходимое противопоставление литературного «образа», который должен в определенный момент быть помещен в отношения с другими иконическими выражениями, такими как, эпоха, гравюра, пресса, окололитературное пространство, карикатура и т.д.). Речь идет также о том, чтобы вновь вписать размышления о литературе в общий анализ, касающийся культуры определенного общества, а для этого устранить некоторые условные границы, такие, как граница между Литературой и Около-литературным пространством, или Литературой, называемой «народной», граница между Литературой и Гуманитарными науками, граница между Литературой и Историческими науками.

Таким образом, изучение культурных образов (под образом имеется в виду совокупность идей о чужом, используемых в процессе написания литературного произведения, а также социализации) заставляет исследователя принимать во внимание не только литературные тексты, условия их создания и распространения, но и любой культурный материал, отражающий, как пишут, думают и особенно живут. Этот вид исследований приводит ученого к сосредоточению проблем, когда образ стремится стать явлением, по-особому проясняющим функционирование идеологии, в некоторых ее проявлениях (например, расизм, милитаристская политика и т.д.). В то же время немислимо, чтобы исследователь отвергал специфичность литературного факта, если он должен его изучить на основе литературных текстов (чаще всего романов, в которые включены образы чужого). Однако очевидно, что это двойное требование и изменение горизонта в перспективе исследований образа и литературного факта окажут влияние на возможное определение поля наших исследований.

Понятие образа, одно из самых неясных, нуждается в определении или рабочей гипотезе. Это может быть сформулировано следующим образом: всякий образ развивается из понимания, каким бы незначительным ни было это понимание, Я по отношению к Другому, Здесь по отношению к Там. Итак, образ - это результат существенного расхождения между двумя культурными реальностями. Или еще: образ есть рецепция и репрезентация чужой культурной реальности, через которые индивид или группа индивидов, создавших этот образ (или разделяющих его, или распространяющих его), представляют и интерпретируют идеологическое пространство, в котором они находятся.

Эти определения могут показаться общими, банальными или же нестандартными. Между тем они сразу же отличаются от любых других исследований не в нашем русле. Прежде всего это касается работ по психологии народов (или этнопсихологии) которые ссылаются на некоторую качественную и описательную социологию и предлагающими образ-

стандарт, «базовый» образ, являющийся одной из основ этой научной дисциплины. Итак, речь не идет о том, чтобы найти «средний» образ чужого, находящийся на равном расстоянии от всех серий стереотипов. Напротив, имагология, по нашему мнению, должна прийти к идентификации образов, сосуществующих в одной литературе, в одной культуре. Это то, что мы называем на уровне истории идей «мнениями», интеллектуальными направлениями, на основе которых признаются и могут развиваться образы культуры. Изучение этих образов сводится к их пониманию, и наоборот. Поэтому мы рассматриваем историю идей как необходимое следствие имагологии.

Предложенное определение позволяет на втором этапе составить целый словарь с оптической тематикой (восприятие, взгляд, призма, чтение, видение и т.д...). Без сомнения, удобство и традиция позволяют использовать эти понятия везде. Но отныне установлено, что образ – это представление, сочетание чувств и идей, из которых важно получить чувственные и идеологические резонансы. Прямым следствием этого определения является устранение ложной проблемы, в которой часто вязнет любое исследование образа: «фальшивость», «степень надежности» образа по отношению к реально «наблюдаемому». Эти вопросы хорошо показывают, как заманчиво рассматривать образ как аналог реального (откуда и «ошибки» восприятия!). Однако это означает прямо оказаться в сетях обманчивой ссылки: на основе какого эталона будут измерять «фальшивость» образа? На основе каких объективных данных будут судить о «соответствии» образа тому, что называют реальным? В действительности изучение образа должно быть менее привязано к степени «реальности» образа, к его отношению к реальному, чем к его соответствию предшествующей культурной модели (в культуре «наблюдающей», а не в культуре «наблюдаемой») (...). Несомненно, образ – это до определенного момента язык (язык о Другом), и в этом плане образ естественно отсылает к реальности, которую он обозначает и называет. Между тем настоящая проблема – это проблема

логики образа, его «правдивости» (а не его «ложности»). Изучать образ - значит понимать, что его составляет, что делает его подлинным, что делает его похожим на другие или оригинальным.

На последнем этапе затрагивается одна из самых сложных характеристик культурного образа, которая заставляет исследователя пересмотреть некоторые цели имагологии. Образ чужого может сказать об исходной культуре (страна «наблюдающая») то, что иногда трудно осмыслить, выразить, почувствовать, признать. Образ чужого может передать в метафорическом плане национальные реалии, которые явно не определены. Поэтому имагология не привязана только к принципам литературного «переноса» образа, (как будто этот план исследований мог быть представлен в текстах называемых литературными!), имагология должна рано или поздно обратиться к исследованию силовых линий, управляющих культурой, системой или системами ценностей, на которых могут быть основаны механизмы репрезентации, также как и идеологические механизмы. Изучать, как описываются различные образы чужого значит изучать формирование основ и идеологических механизмов, на которых строится аксиоматика чужого.

*

(...) Нам стоит также рассмотреть две особые обнаруживаемые формы, которые может иметь «образ» в некотором тексте, в некоторой литературе или некоторой культуре: стереотип и миф. Прежде всего отметим, что для нас эти термины связаны друг с другом. Стереотип может быть потенциальным мифом, а миф может порождать серию стереотипов. Поясним это.

Исследование стереотипа чаще всего осложняется проблемой карикатурной ложности и ее пагубных последствий в культурном плане. Разумеется, стереотип – это «схематический» образ, «обедненный», «наивный» (но почему его воздействия столь устрашающие?). Принято

считать, что стереотип – это чрезмерное упрощение и искажение реального. И так, стереотип принимают за плохую «копию» реального (и в этом проявляются заблуждения аналогического мышления!), а реальное – за сложное, изменчивое и разнообразное. Можно попытаться определить стереотип при помощи классификации. Однако эта попытка быстро уступит место общим взглядам о необходимости запрета стереотипа с каждым его новым появлением (в школьных учебниках истории, географии, обыденной речи, в средствах массовой коммуникации и т.д. ...).

Если принять, что всякая культура может быть рассмотрена в определенное время, как место возникновения, производства и распространения знаков (что равнозначно восприятию всякого культурного явления как коммуникативного процесса и всякого культурного многозначного процесса в своем функционировании и в своей функции), стереотип проявляется не как «знак» (как возможная обобщенная презентация многочисленных значений), но как «сигнал», который автоматически отсылает к одному смыслу, к одной возможной интерпретации. Стереотип есть признак однозначной коммуникации, заблокированной культуры. В этой культуре или в том или ином социокультурном секторе – воображаемое, или морфопоэтическая способность, которую предполагает любая культура, ограничена единственным сообщением. Стереотип – это изображение одной формы с одним значением, но это гипотеза, скажем-мы, поскольку трудно принять, что рекламный стереотип имеет только одно сообщение. Было бы правильнее сказать (и проще, чем сказано до этого!), что стереотип отправляет одно «основное» сообщение и что изображение распространяет одну основную, изначальную, первую и последнюю фигуру.

Если задуматься о создании стереотипа, станет очевидным, что стереотип подчиняется простому процессу создания: сочетание свойства и сущности, делающее возможным постоянную экстраполяцию частного к общему, а в социокультурном плане, экстраполяцию единичного к

коллективному. В литературе стереотип заключен часто в эпитете, в прилагательном: здесь признак становится сущностью. В то время как коммуникация предполагает (конечно, в теоретическом и даже идеалистическом плане) символизацию, позволяющую множественное производство смыслов, коммуникация посредством стереотипов находится на уровне процесса приписывания признака. Отсюда наиболее распространенной формулировкой стереотипа являются выражения: такой-то народ естьили не есть....., такой-то народ умеет.... или не умеет.... Выраженный в настоящем времени (удивительным образом противопоставленному прошедшему времени в некоторых романах) стереотип является собственно выражением остановленного времени, времени сущностей. Отсюда также возможная стандартизация стереотипа, его изобилие в любом массово произведенном культурном продукте («индустриальная» литература XIX века, фельетоны и романы, называемые популярными, афиши, пропаганда и т.д....).

Значение стереотипа в этом случае очевидно. Стереотип является максимальным сжатием ментальной структуры. Он представляет минимальную форму информации для самой широкой коммуникации. Стереотип – это в некотором смысле вид резюме, эмблемы некоторой культуры, некоторой идеологической и культурной системы. Перемещение признака в ряд сущностей вызывает наиболее широкую социокультурную согласованность. Стереотип – это то, что позволяет установить отношение соответствия между упрощенным культурным выражением и определенным обществом. Как носитель определения «другого», стереотип сообщает коллективное знание, которое стремится быть значимым в любой исторический момент. Добавим также, что если идеология характеризуется среди прочего сочетанием нормы (моральной, общественной) и дискурса, стереотип представляет это слияние или сочетание удачным и особенно эффективным в социокультурном плане.

Стереотип имплицитно создает постоянную иерархию, настоящую дихотомию мира и культур. Сказать, что француз – любитель вина, является стереотипом в той мере, что это самоопределение (а стереотип – не всегда определение Другого!) противопоставляется в первую очередь Немцу, «любителю пива», или Англичанину, «любителю чая». И эта оппозиция направлена на то, чтобы показать, что положение любителя вина выше, чем любителя пива или чая. Упрощенный пример? Не стоит забывать, как ловко реваншистская литература во Франции 1870 и 1914 сумела использовать это банальное противопоставление, чтобы объяснить разницу между цивилизацией и варварством. Таким образом, стереотип формируется в противопоставлении. Он обнаруживается одновременно с тем, как произносится. Удивительный эллипс ума, стереотип – это большая логическая ошибка: он показывает (и доказывает), что нужно было доказать. Стереотип – это не только показатель некоторой заблокированной культуры. Он приоткрывает тавтологическую культуру. Так что всякий критический анализ отныне исключен в пользу некоторых существенных определений.

Стоит также рассмотреть, как строится определение того, что несет стереотип. Здесь происходит постоянное смешение между двумя порядками дополняющих, но различных фактов: Природа и Культура, Быть и Делать. Мы не должны удивляться, как важна для стереотипа физическая, физиологическая тематика Природа определяет данную культурную ситуацию: такой-то народ не умеет... А именно стереотип поддерживает смешение идеологии между описанием (дискурс, как мы говорили ранее), и предписанием (норма, как мы говорили ранее). Описание (физический признак) смешивается с предписанием (подчиненность, например). Ничего удивительного нет, например, в том, что расистская идеология основана на идеологических лозунгах, являющихся стереотипами, созданными на ложной демонстрации физической неполноценности, физической аномальности Другого (по отношению к Норме, представляющей собой Я, которое выражает данный стереотип).

Этот пример позволяет понять, как стереотип может перейти на уровень мифа и каким образом миф поддерживает стереотип. Что касается возможной роли мифа в обществе с историей и с письменностью, она может быть двойной. Это роль, которую миф играет в «первобытном» мышлении: с одной стороны, сплотить группу, вплоть до устранения противоречий, объединяющим рассказом-сценарием; с другой стороны, миф выполняет функцию компенсации на социальном и моральном уровне, *lato sensu*, миф дает то, чего не хватает, или то, что осознается писателем, группой или общностью отсутствующим в родной культуре.

Исходя из этих посылок, стоит пронаблюдать, как в определенных исторических, социальных, культурных условиях стереотип может быть вовлечен в процесс мифологизации. Тем не менее известное злоупотребление словом «миф» напоминает нам об осторожности и точности: оно более подходит, как нам кажется, к проблеме «типов», исторических, политических персонажей (миф о Наполеоне, о Жанне д'Арк...), чем к проблеме образов.

II

(...) Поскольку мы занимаемся литературой чужого и о чужом, заметим прежде всего, что этот литературный перенос подчиняется в целом двум принципам: принципу дифференциации (Другой отличается от Я) и принципу уподобления (смещения, и даже слияния Другого с Я). В изучении этих принципов вырисовывается более четкая проблематика, вытекающая из повторяемости, автоматизма в выборе словаря: обозначение местности, указатели времени, лексика внутреннего и внешнего описания персонажей, выбор имен и все то, что может представлять равноценную систему между Другим и Я.

Следует быть внимательным к именам прилагательным, которые позволяют рассмотреть некоторые способы оценки, характеристики персонажей. Мы будем также исследовать приемы сопоставления,

позволяющие понять переходы от одной семантической серии к другой, находить смысловые стержни текста (сравнивать с результатами структурного анализа текста) и осознать, как описывается процесс освоения чужого (сокращением до знакомого, до «национального» элемента) или отчуждения (пространство представленное как утопическое, пространство, ведущее к поиску персонажа и т.д.). Мы будем рассматривать также процессы культурной интеграции или, напротив, маргинализации (чужой как неустранимый элемент). Частота и природа иностранных слов в тексте, наличие или отсутствие заметок и пояснений станут также элементами анализа, как и явления экзотизма, или просто чужой обстановки. Мы уточним также, что такое возможная книжная отсылка, компиляция или транскрипция опыта, выдаваемого за личный опыт писателя. Однако мы уже имеем дело с проблематикой, отсылающей к другим элементам вне текста.

Очевидно, что, чтобы понять, каким образом такая составляющая культурного образа была выбрана, каким образом она может играть для читающей публики роль культурной ссылки (быть истолкованной как важный или независимый элемент в представлении чужого), нужно «выйти» из текста и сопоставить текст с конкретной культурной системой, с точной исторической ситуацией.

III

(...) Невиданный всплеск исторических исследований и исторических методов (то, что называется во Франции «новая» История) не должен был оставить безучастной литературную критику: литературный критик понял бы, что этот всплеск не соответствует всплеску «новой» критики, появившейся на основе новых методологических разработок, изолированных друг от друга. Если поинтересоваться, что способствовало всплеску исторических исследований, можно найти объяснение в применении новых методов (историк подчиняет метод природе своего исследования, а не наоборот) и в расширении поля исследований.

Эта «новая» История является всеобщей Историей в той мере, в какой горизонт каждого исследования стремиться быть временем жизни какого-нибудь общества. Клио наконец спустилась к людям, не интересуясь больше структурами и кривыми, скорее, умея поместить результаты исследований в более широкую и более гибкую, но и более амбициозную проблематику: может быть, это старая мечта на полное возрождение прошлого, мечта, которая в любом случае употребит все средства, чтобы стать реальностью. (...) К традиционной социально-экономической Истории добавились История менталитетов, история чувств, форм общения, всех ценностных систем, образующих общество.

Культурная иконография может считаться выражением этой системы ценностей, на которой зиждется общество. Нам представляется также закономерным позаимствовать у историков некоторые направления исследования, посвященные менталитету и чувствам.

Историк заимствовал у антропологии пространственно-временное направление, чтобы понять поведение и его механизмы: понять, как развивается сознание, индивидуальное и коллективное, различные пространства (деревня, провинциальность, принадлежность к культурной сфере), понимание времени (как прошлое конкретной связи, место предыдущих поколений, значение прошлого в культурном опыте и особенно различные ритмы времени, и не только в плане осознания определенного исторического времени). Это направление может называться долговременным. Историк, в погоне за событиями, помещает их в длительное время. Он переносит свое исследование на вековые явления (явления, влияющие на культуру, как раз этого порядка). То, что мы назвали мифологизацией времени, находит здесь подтверждение: насколько время образа не является историческим временем, настолько ритм образа необязательно совпадает с политическим, дипломатическим ритмом момента. (...) Исследование культурных образов выиграет от соединения двойной проблематики короткого и длительного времени, проясняя

маятникообразные движения времени (в плане сознания) или значимые чередования между случайными всплесками события (выход книги, памфлета) и медленными хронологическими колебаниями, протекающими через поколения. Наконец, историк завоевал область неписьменных, устных или материальных документов. Он обратился к иконографии, чтобы понять выражения форм чувственного (обеты, алтари, надгробные памятники и т.д.). Это владение завоевания обширной документацией, сочетание традиционных архивов с любым другим культурным элементом, способным выступать в качестве свидетеля, должны быть осмыслены литературным критиком, добровольным узником литературного текста.

(...) важно сопоставить результаты структурного анализа с данными, взятыми из истории с информацией двойной природы: с одной стороны, политические, экономические, дипломатические характеристики этого момента, с другой стороны, основные силовые линии, управляющие культурой момента. Речь идет о том, соответствует ли литературный текст политической, социальной, культурной ситуации или нет. Следует выяснить, какой культурной традиции отвечает текст, (откуда связь между литературой и историей), в каком поле знания и в каком поле власти находится данный текст. В конечном счете, нужно понять, какому социокультурному сектору адресован этот образ, одним словом, как представление о чужом взаимодействует с культурой, называемой «родной».

(...) Мы пришли к проблематике образа на четырех уровнях: 1) типичные черты образа и их функционирование в исследуемом тексте; 2) социокультурные нормы, совокупность которых составляет то, что мы называли силовыми линиями культуры в данный исторический момент; 3) культурные модели, на основе которых был составлен образ, и которые определили выбор писателя; 4) код, позволяющий читателям узнать образ, или, наоборот, лишенный художественной силы элемент образа.

(...) фундаментальное различие между односторонними и двусторонними связями нас приводит к созданию четырех возможных типов

связей, четырех возможных отношений, определяющих четыре типа функционирования образа.

1. Иностранная культура рассматривается писателем или группой как неизменно высшая по отношению к родной «национальной» культуре. Это превосходство касается всей иностранной культуры или ее части: присутствует некая «мания». Следствием этого является то, что родная культура рассматривается писателем или группой как низшая в целом или частично. (...)

2. Иностранная культура рассматривается как низшая и негативная по отношению к родной культуре: присутствует «фобия» и это отношение, в свою очередь, способствует повышению значимости в целом или частично родной культуры. (...)

3. Иностранная культура рассматривается как положительная и занимает место в культуре, рассматриваемой как положительная. Здесь мы в первый и последний раз встречаем случай двусторонних связей, развивающихся на взаимоуважении: мы называем такое отношение «philie», любовь. (...)

4. Последний вариант по правде сказать, является самым распространенным в сравнительном литературоведении. Речь идет о заимствованиях в иностранной культуре без всякой оценки со стороны писателя.

(...) Кроме прочих уроков, историк учит нас тому, как обманчиво претендовать на объективность. Закон, система, какими бы научными они ни были, являются интерпретацией отношений человека с миром. Быть объективным в этих условиях значит быть способным размышлять о своем собственном исследовании. Изучение культурного образа не может оставить исследователя безучастным, «объективным». Образ провоцирует, увлекает. Он обязывает исследователя пересматривать свою систему ценностей, размышлять об этом Другом, вырисовывающемся по мере продвижения исследования. Изучение образа должно помочь критически

проанализировать свой культурный опыт, свое мышление. Оно должно способствовать пересмотру и новому восприятию культуры, в которой находится ученый со своим исследованием. Наконец, мы вновь находим здесь идеал историка Марка Блока, определявшего изучение прошлого как способ понять настоящее.

Перевод В. А. Ситниковой

Публикуется по: Pageaux D.-H. Une perspective d'études en littérature comparée: l'imagerie culturelle. – Synthesis. – Bucarest, 1981. – VIII. – P. 169-185.

Даниэль-Анри Пажо

**Культурная иконография: от сравнительного
литературоведения к культурной антропологии**

Исследования, проводимые в последние десятилетия, посвященные взаимосвязи французской и испанской литературы (а именно испанским репрезентациям во французской литературе и культуре) подводят нас к изложению некоторых положений, касающихся литературной имагологии, то есть учения о культурных образах, традиционной отрасли сопоставительной литературы, довольно дискредитированной в последнее время, в частности во Франции. В качестве предисловия нам бы хотелось кратко привести эти положения, в полной ясности, что они распространяются только на интересующую нас область знаний.

Прежде всего нам бы хотелось отметить особую важность и весомость исторических и политических факторов в формировании литературной репрезентации Другого (как в случае с вечной неприязнью между французами и испанцами). Эта идея наталкивает нас на выделение особой связи между литературными анализами и историческими трудами, в широком смысле этого слова, а также к тому, что на первое место в изучении

литературных и культурных образов встает то, что историки называют «протяжность»: образ не соответствует политическим и историческим реалиям настоящего времени, по меньшей мере, это не обязательное условие; но в тоже время образ всегда тесно связан с культурно-исторической ситуацией. В том, что касается французских репрезентаций Испании, интересно отметить постоянство многих образов, а точнее, клише и стереотипов (хвастуны, идальго, роковые женщины и т.д.) Следующее положение касается значимости ограниченного набора простейших образов, ключевых слов, резюмирующих испанскую культуру и психологию через французские термины, для обозначения испанских реалий. Наличие ограниченного количества образов, часто противоречивых, является результатом того, что французская культура в разные эпохи характеризовалась явной идеологической двойственностью, которую можно было назвать испаноманией и испанофобией (с одной стороны, времена католической лиги, фронда, эпоха романтизма, а с другой стороны – Ренессанс, эпоха Просвещения). Эти стереотипы и эта двойственность заметны не только в литературе, они затрагивают и отрасли культуры (искусство, экономику и др.), вот почему третье положение гласит о бесцельности той границы, которую проводят между литературой и паралитературой (для Испании это роль песни, оперетты, а также гравюры и т.д.). Изучение литературных образов Испании должно обязательно сопровождаться параллельным изучением всей совокупности культурных произведений, которые составляют в основе главных репрезентаций (в частности, канонических) реалий испанской жизни.

Эти положения, являющиеся одновременно и предварительными выводами некоторых уже проделанных работ, и гипотезами для новых исследований, тем не менее, довольно четко указывают, насколько литературная имагология, старейшая отрасль сравнительного литературоведения, тесно связана с проблемами истории, гуманитарными науками, в частности с антропологией. Изучение этих связей и

открывающихся перспектив и является предметом нашего исследования. Во-первых, это связь между литературным учением и историей в широком смысле этого слова, а точнее, историей восприятий и умонастроений; во-вторых, возможность повторного появления понятий, созданных литературной и культурной имагологией, где образ Другого демонстрирует вариативность мнений «наблюдающей» культуры; наконец, нам бы хотелось доказать необходимость более глубокого изучения в рамках сравнительного литературоведения в вопросах *несхожести*. Если сопоставительное литературоведение, наряду с остальным, имеет целью изучение роли Другого в произведении, в литературе или в конкретной культуре, то сама идея несхожести стоит в центре сопоставительного изучения, а репрезентация Другого представляет собой один из самых интересных для изучения феноменов, стоит только отделять изучение литературы от изучения ментальных структур, культурной сферы (культурных моделей или систем культурных ценностей, характерных для изучаемой эпохи), или, проще говоря, от изучения мировоззрения, которое в конкретную эпоху проявляется в культуре. Вероятно, в этом случае можно будет предложить, основываясь на литературных и междисциплинарных исследованиях, несколько наблюдений по поводу тонких, неуловимых механизмов воображения, которые не поддаются ни политическому, ни социокультурному влиянию, ни противостоянию культур.

(...) В то время как литературоведы намеревались сосредоточиться только лишь на исследованиях литературных транспозиций образов Другого, историки решительно брались за изучение изменчивости мнений, разнообразие позиций и концептуальных средств, благодаря которым создается образ Другого.

Последние успехи историков, как в методологическом плане в целом, так и конкретно в области истории ментальностей (мы говорим, в частности, о вкладе Робера Мандру, Мишеля Вовеля и Бартоломея Бенассара), должно

быть, позволили дотошным компаративистам понять, что литературная деятельность является одновременно и общественной деятельностью (и здесь мы узнаем утверждение, высказанное Бартом в 1960 году, которое, тем не менее, не прельщало ни ему самому, ни его ученикам, ни оппонентам), а также позволили поменять направление изучения литературной иконографии и исследовать ее одновременно в рамках общественной и культурной проблематики, которые всегда были ей присущи.

Согласно другой идее Барта из его почти программной статьи 1960 года становится совершенно очевидным, что литературное творчество – это одновременно «след истории» и «сопротивление этой истории». Если мы разберем «литературные» тексты (в случае с имагологией, в основном художественную литературу эпохи романтизма), то зададимся вопросом, пусть даже ценой некоторых методологических сомнений, свойственных первому опыту, насколько изображение Другого находится в зависимости от некоего идеологического выбора (он представляет собой сложный комплекс идей, априори традиционных и исторически понятных чувств и т.д.). Давайте определим подобным образом через содержание или, если это возможно, через любое другое историческое свидетельство, общественно-культурные категории, которые составляют текст, которые позволяют, без излишнего обобщения, определить место этого текста внутри целого ряда мнений, многообразие которых и определяет общество и культуру в конкретный исторический момент. Давайте, например, зададимся вопросом, может ли нескрываемая принадлежность писателя к католицизму повлиять на то, как он изображает Испанию (речь может идти хоть о 18, хоть о 20 столетии); может ли его принадлежность (уже в наше время) к политической группе т.н. «левых» (естественно, подчеркиваемая при каждом удобном случае) позволить выявить особые черты в изображении, которое он даст Испании и т.д.

Приумножение вопросов такого рода открывает для компаратиста открывается возможность составить при помощи одних только литературных

текстов настоящую более-менее синхроническую таблицу мнений, ментальных установок конкретного общества в конкретную эпоху: это то, о чем мы уже заявляли, сообщая, что образ Другого, изученный под определенным углом, является выжженным показателем мнений и даже расслоений, которые проявляются в обществе, образуя его структуру в конкретную эпоху. Давайте оставим синхронический подход и рассмотрим тексты в процессе их развития, пусть даже многовекового, и увидим, в результате, как сорганизируются изображения Другого в соответствии с разными ментальными группами, надлежащим образом выделенные с исторической и социальной точки зрения. После введения принципа «долгодействия» в наше литературное исследование становится возможным пронаблюдать, как появляются и исчезают противоречивые образы Другого, как укореняются, путем многократных повторений, традиционные предпочтения, как, т.о., может создаваться искусственная «вторая» история, сменяющая в другие времена и при других культурных обстоятельствах притаившиеся груды избитых клише, стереотипных выражений, где вырисовываются (и чьей рукой) моменты пересмотра, обновления, переломные моменты в памяти одного или нескольких поколений, где, наконец, сменяются нескончаемые копирования одних и тех же высказываний о Другом у разных поколений. Вместе с тем, давайте установим иерархию среди изучаемых текстов, но не сточки зрения их предполагаемого эстетического значения (старый литературный рефлекс!), и не в зависимости от их возможного литературного интереса, а согласно их идеологическому воздействию на конкретную публику. Давайте отделим от спутанной груды высказываний о Другом те тексты, которые сумели определить или просто укоренить ментальную установку, или те тексты, которые ограничились тем, что воссоздали уже известный образ Другого. Пойдем дальше: не будем ограничиваться одними лишь литературными текстами и посмотрим, как образы Другого, изолированные в художественной литературе, проявляются в других сферах (прессе, личной

переписке, в полутеоретических текстах – предисловиях, манифестах, в учебниках, представляющих чрезвычайную важность для изображения Другого). Результатом такого сопоставления будет не только более связная и детальная интерпретация литературных произведений, а так же и то, что литературоведы начнут неизбежно задавать себе те основные вопросы, которые историки задают себе в настоящее время: в какой степени можно установить соотношение между культурным произведением и общественными структурами конкретной эпохи; как можно изучить механизм отношений между инфра- и суперструктурами, или как соединяются по своей форме и структуре общественно-подлинные изображения и план идейного изображения, или, иначе говоря, используя термины Жоржа Дюби и Фернандо Броделя, как духовное отражается в материальном.

Нет сомнения в том, что именно благодаря значительному увеличению количества вопросов и целей, литературные исследования смогут, наконец, выйти, освободиться от этих несостоятельных и неполноценных толкований, которые, как не пытайся, не могут и не хотят отделиться от текста. Имагологические тексты содержат в себе и передают образ другого, поскольку этот образ поддерживает теснейшие связи как с культурно-историческим моментом, так и с глубочайшим стремлением самого писателя или группы людей, или даже с конкретной датой в истории, с мечтой, миражом. Мы не вызываем образ Другого в литературе без каких-либо последствий; такова могла бы быть очевидная и ложно кажущаяся простой формула, которую стоило бы развить. Но как?

Нам уже представлялся случай изложить несколько принципов изучения культурного образа Другого в литературном тексте. Отметим, что речь идет всего лишь о первой стадии имагологических исследований, которые должны привести к широкому обобщению данных одного или нескольких поколений, и не в силу неуместного честолюбия, а из интереса,

который представляет собой такая затея, так как она будет сопоставлена с тем, что смогли написать о ней историки и социологи.

Естественно, мы не будем повторять всего, что уже было сказано, а просто напомним о трех этапах текстуального анализа, применимых к изучению образа другого: определение местонахождения крупных структур текста (часто противопоставленных друг другу), определение крупных тематических единств и, наконец, лексического пласта (слов, благодаря которым описываются расхождения). Мы придерживаемся этого порядка в анализе, так как он сразу же делает акцент на общую организацию текста и так как он позволяет понять главные повествовательные и дискурсивные стратегии. В действительности, очень часто лексический анализ, или, так называемый, анализ содержания, ограничивается поверхностными описаниями, кратким изложением или замечаниями семантического плана. Как бы они ни были интересны, необходимо подкреплять их интерпретацией, основанной на общей организации текста, но идущей дальше банального описания и позволяющей предвидеть некоторые идеологические механизмы, присущие тексту (то, что можно было бы просто назвать основными идеями текста).

Именно так и можно будет возродить науку об истории идей, которая тоже была дискредитирована. Под идеями, естественно, стоит понимать не «историю духа» (перевод с нем. – прим.переводчика), а идеологические системы, системы ценностей, концептуальные элементы, которые лежат в основе любого анализа ментальностей. Речь идет об изучении не только того, о чем идет речь в тексте, но и о том, что умалчивается; т.е. выделение эксплицитного и имплицитного в тексте. Именно на этом сложном этапе появляется первая проблема в толковании: знать, в какой степени речь идет о рациональной, разумной, контролируемой организации, находящейся в сильной зависимости от мыслительных схем, записанных надлежащим образом, или же речь идет об экстра- или преререфлексии. При переходе на следующий уровень речь пойдет о том, чтобы увидеть, как текст (подобно

античному или современному мифу) является тем местом, где происходит окончательное слияние между рациональным и мифическим, между логосом и митосом (logos, mythos), что еще больше подтверждает тот факт, что имагологические тексты тоже представляют собой обширное полотно, на котором отражена мифология, в широком смысле этого слова, определенной эпохи, определенного поколения или интеллектуального класса.

Другая проблема: идентификация, объяснение и употребление лексики, более-менее разгруппированной по тематическим и даже семантическим группам, могут быть объяснены только взятыми в определенном количестве, что является первым проявлением постоянства, стабильности идеологического изображения Другого (частота повторения лексики в определенную культурную эпоху). Но эта повторяемость может быть полностью признана только, если этап синхронии уже пройден, и только если ученый отважится на межвременные исследования с целью проверить, являются ли концептуальные элементы характерными только для одной эпохи или, наоборот, были заимствованы из другой, были ли они впервые придуманы в определенный момент или же подсказаны памятью, пусть не коллективной, но культурной, исторически и общественно датируемой. Доказательство существования многовековых тенденций, например, в лексической сфере, может привести только к чему-то вроде «многосерийной» истории, почти полностью диахронной и охватывающей значительный период времени, многовековое развитие: любой подход, основывающийся на имагологии, идеологическом анализе или на истории идей, предполагает существование схем, а также неких гипотез интерпретации. Это очевидно, но необходимо рассмотреть, к какому разнообразию интерпретаций и исследований ведет эта очевидность.

Последняя проблема: структуральный, тематический и лексический уровни держат нас, что тоже очевидно, внутри текста. Мы уже высказывались о том, что думаем по поводу т.н. структурального анализа, применяемого к имагологическим текстам. Но не следует ограничиваться

только изучением самих текстов, надо рассмотреть, пусть даже ради простой интерпретации текста, более широкий и разнообразный материал: расширить интерес до нехудожественной литературы, паралитературы, столкновения «художественной» и заурядной литературы. Идет ли речь о других лексических регистрах, других темах? Не приходится даже сомневаться и тем более не стоит удивляться тому, что в любом тексте, взятом из популярной литературы или паралитературы, встретятся те же темы, затрагивающие испанских мужчин и женщин, религию, пейзаж и т.д. Другое расширение необходимо сделать в сторону истории культуры или истории в целом, что позволит также противопоставить литературную интерпретацию социокультурному контексту конкретной эпохи и предложить несколько выводов, основанных на этом. Последнее расширение: нет полной уверенности в том, что анализа тематики будет достаточно для объяснения описания различий; нет уверенности и в том, что анализ исторических и политических данных будет достаточным. Писать о Другом, описывать Другого предполагает также, с литературной точки зрения, целый ряд оценок, которые мы назовем моральными, в широком смысле этого слова, между персонажем исходной культуры и Другим, взятым из текста; между культурной сферой читателя (той же, что и автора) и той чуждой сферой, каковой и является сфера Другого. Это постоянное единоборство между Я и Другим очень четко проявляется в процессе оценивания и сравнения, которые предоставляет текст, а также в системе референций, используемых для характеристики Другого, чтобы присоединить или отвергнуть его, придать ему уничижительное или мелиоративное значение.

Таким образом, мы сталкиваемся с одним из самых сложных вопросов литературной имагологии, который остается неизученным: исследователи намеревались – и намереваются до сих пор – измерить, насколько ложен образ Другого. Более чем отчаянная затея и особенно неприятная для литературоведа, который намеревается решить эту неразрешимую задачу. «Образ» является – стоит ли напоминать об этом? – репрезентацией, то есть

чем-то, что заменяет что-то для кого-то. Т.о., репрезентация не является «образом» в художественном смысле этого слова, или, если угодно, она является образом не в смысле аналогии (то есть чего-то более-менее похожего), а в референтном смысле (образ, релевантный какой-либо идее, существовавшей до репрезентации). Т.о. мы видим, что общего есть между литературной имагологией и историей идей, так как образ Другого является второстепенным по отношению к идеям, идеологическим системам, установившимся между странами, нациями, культурами; по отношению к воображаемым, вновь увиденным и исправленным системам, которые каждый человек может по-своему строить и перекраивать. Другой – это также то, что позволяет жить и думать ... иначе.

Эта новая очевидность демонстрирует нам, насколько исторический, структурный и семантический анализ устарели, уступая место семиотике и антропологии. Нам остается только разобраться, как эти дисциплины могут дополнить наше исследование того, что мы только что назвали «сферой Другого».

(...) Можно уверенно заявить, что образ Другого подчиняется жестким правилам, которые объяснимы и состоянием «наблюдающей» культуры, и соотношением сил между «наблюдающей» и «наблюдаемой» культурами. Образ – это знак внутри жесткой закрытой семиотической системы, который делает возможными мысли о Другом, призывает к занятию позиции, а также может обеспечить некую социальную сплоченность. Стоит, конечно отметить, что мы описываем особый случай, который можно проверить во всех примерах существующей литературы (которую у нас была возможность изучить), где образ Другого – это именно образ, соответствующий идеологии читателя, к которому он тайно или явно адресован. Тем не менее мы продолжаем настаивать на том, что мы назвали «программным» характером имагологического текста, так как изображения Другого не являются безграничными и, в действительности, легко выстраиваются в одну систему. Речь идет о системе именно потому, что говорить о Другом, значит также

говорить о Себе по отношению к Другому, и именно так определяются (более-менее четко именно в текстах, признаем этот факт) основные духовные отношения, которые мы назвали манией, фобией и филией.

Внутри того, что мы называем системой, писатель, очевидно, может выбирать слова, описывать Другого, иногда даже в полном противоречии с политическими реалиями конкретной исторической эпохи, т.е., с диаметрально-противоположным отношением к политической действительности. В этом случае, как и в любом другом случае с образным выражением, Другой становится объектом, наделенным символическим значением на всех возможных уровнях, начиная с личного (психологического, психоаналитического), где говорить о Другом – значит ограничивать себя политическим уровнем, или говорить о Другом – значит пропагандировать, призывать к действию, проходя через всю гамму того, что мы можем назвать представлениями о Другом.

Для того, чтобы изучить все эти особенности представлений о Другом или о том, что можно было бы назвать описанием Иного, важно, разумеется, определить, как формулируется, описывается репрезентация («наблюдающая» культура), которая и определяет разницу между Я и Другим; как оно выражается, через какие явления и фигуры речи, и, наконец, как оно объясняется и каково его социокультурное положение в данный момент. Так из литературного исследования могла бы родиться история воображаемого, если бы лишь появилось желание изучать не только описанные образы, но и образы, с помощью которых мы мыслили, действовали, чувствовали, жили. Если любая культура определяется путем противопоставления себя другим культурам, то представление о Другом – это неотделимая форма любой культуры (письменной, во всяком случае) и в то же время, это первичная простейшая форма, обладающая сильнейшим влиянием и многообразными формами, с чем нельзя не считаться. Писать историю воображаемого в таких условиях – значит снова прийти к изучению культуры в одном из ее простейших, но в то же время основополагающих

проявлений, связанным с ее будущим, но имеющим свои собственные законы. В действительности воображаемое, в широком смысле этого слова, не является ни деформацией реального, ни его более-менее измененной репродукцией, ни даже его заменителем, но целым миром со своими принципами и законами.

(...) Если нам снова захочется взяться за компаративистские исследования, то давайте постараемся, чтобы они не погрязли в чисто художественных анализах и давайте возродим право на исторические исследования, если, конечно, под историей мы понимаем гуманитарную науку, которая, благодаря колоссальным методологическим достижениям, берет в расчет жизнь людей во всех ее формах и проявлениях. Необходимо, чтобы литературоведы использовали метод исторического и общественного исследования, во всей его сложности, со всеми его духовными позициями, историческими ритмами, обстановкой событий. Необходимо сопоставить результаты своих исследований с историческими, социальными и политическими данными и прекратить поиски объективности, а внимательнее оценить влияние прошлого на настоящее. Необходимо, наконец, перейти к изучению не только текстов, но и вопросов и проблем, которые затрагивают культуру и просто (осмелимся это признать) жизнь людей.

Перевод Е. А. Шиховой

Публикуется по: Pageaux D.-H. L'imagerie culturelle: de la littérature comparée à l'anthropologie culturelle. – Synthesis. – Bucarest, 1983. – X. – P. 79-88.

Даниэль-Анри Пажо

ОБРАЗ/ВООБРАЖАЕМОЕ

Если говорить о поэтическом образе, то неизбежно появится ассоциация, которую мы предлагаем в заголовке. Но прежде всего нас интересует культурный образ, образ «чужого», образ как объект изучения сравнительного литературоведения.

(...) Следует принять во внимание, что образ в компаративистском значении происходит из осознания понятий «свое/чужое» и «здесь/там», из понимания образа как выражения (литературного или нет) и из значительного расхождения между двумя культурными реалиями, то есть социальным и культурным воображаемым, о которых здесь и пойдет речь. Учитывая всё вышесказанное, образ отмечен глубокой биполяризацией между понятиями «сходное/различное», при этом «различное» рассматривается как термин, противоположный и дополнительный к «сходному». Воображаемое, которое мы пытаемся определить, по своей природе и функции есть выражение (в масштабе общества, общности, культурного целого) этой биполярности, которую мы считаем фундаментальным положением. Воображаемое, которое мы изучаем, есть театр, место самовыражения в образной манере (воспользуемся игрой слов), то есть с помощью образов и представлений; воображаемое есть способ, с помощью которого общество видится, самоопределяется, мечтает.

(...) Я «смотрю» на «чужое», но образ «чужого» несет также и некоторый образ меня самого. Невозможно избежать того, чтобы образ «чужого» на индивидуальном уровне (писатель), коллективном (общество, страна) или полукolleктивном (ряд мыслей, «мнение»), не проявился также и как отрицание «чужого», как дополнение, как продолжение моего собственного тела и пространства. Я хочу сказать «чужое» (чаще всего по вынужденному и серьезному поводу), и, говоря «чужое», я его отрицаю и говорю «я сам»; некоторым образом я также говорю «мир, который меня окружает», я говорю «место, откуда исходит «взгляд»», «суждение о «чужом»»: образ «чужого» раскрывает отношения, которые я устанавливаю между миром (чужеродное и свое пространство) и самим собой. Образ

«чужого» проявляется как второй язык, параллельный языку, на котором я говорю; как язык, сосуществующий с моим языком, некоторым образом дублирующий его и используемый, чтобы сказать другое.

Было бы неверно выбрать одно определение образа «чужого» из множества литературных определений, что слишком часто встречается в трудах по компаративистике. Образ «чужого» - это культурный факт: впрочем, мы говорим об образе, о культурной иконографии. Образ должен изучаться как объект, как антропологическая практика, и у него есть свое место и своя функция в мире символического, названного здесь «воображаемое» (социальное воображаемое и имагологическое воображаемое...), которое неотделимо от любой социальной и культурной организации, так как именно благодаря образу и через образ общество воспринимается и осмысливается.

Будем исходить из идеи, согласно которой образ есть представление, то есть что-то, что заменяет для кого-то что-то ... что-то «чужое». Представление не есть «образ» в изобразительном и художественном значении, он не «икона», а скорее, согласно словарю исследователей, - идея, символ, знак; а иногда даже, в случае стереотипа, - чистый «сигнал». Уточним также, что образ не есть образ в значении аналогии (более-менее похожий на), а есть образ в референтном значении (релевантный образ, относящийся к идее, схеме или к величине, предшествующей представлению).

Имагологические тексты – это более или менее быстро и частично программируемые, кодируемые и декодируемые читателями тексты, так как дискурсы «чужого» не бесконечны по количеству, но, используя словарь историка, можно определить их количество и классифицировать. Перечислить, проанализировать и объяснить эти типы дискурсов – вот в чем состоит, в нашем понимании, объект имагологии. Ценой некоторых расширений относительно общества, которое скрыто и которое передает эти образы, имагология трансформируется в исследования о воображаемом,

которое мы назвали выше социальным или «имагологическим» воображаемым. Образ запрограммированного текста, образ запрограммированной коммуникации: начиная именно с размышлений о природе культурного образа и его составляющих, мы собираемся познать эту сложную территорию, которая есть воображаемое (имагологическое). Три составных элемента образа (слово, иерархическая зависимость, сценарий) нам позволят выделить различные очертания (мы не осмеливаемся сказать «уровни») и возможные социальные и культурные функции воображаемого, которые для компаративиста должны стать лучшим мерилем.

(...) рассматривая систему отношений между наблюдаемой и наблюдающей культурами, можно выделить три сектора, три поля, в которых отразятся связи дифференциального, иерархизированного типа: пространственно-временные рамки, тело «чужого», система ценностей «чужого», проявление его культуры в антропологическом значении термина (религия, кухня, одежда, музыка ...).

(...) Если принять, что всякая культура самоопределяется, одновременно противопоставляя себя и сравнивая с другими, то представление «чужого» (литературное или нет) неотделимо от всякой культуры, и начальная форма феномена имеет огромное социальное значение и воздействие: манера письма, мечты о «чужом», «чужое» воображаемое. Эти особые проявления (они есть образы «чужого») составляют зоны исследования, которые проливают свет на идентификацию и функционирование некоторого воображаемого. Начиная с этих образов, становится возможным составить историю воображаемого. Оно, очевидно, частично связано с историей в событийном, политическом и социальном значении: оно тесно связано со становлением общества или общности. Но так как образ не является более или менее измененным воспроизведением некой реальности, то воображаемое, которое мы обрисовываем, также имеет собственную историю, свой ритм, свое собственное выражение.

(...) Мы подчеркнули особую природу имагологического текста и образа в целом, то есть символического способа коммуникации. Недостаточно изучить функционирование воображаемого (или образа), но также подлежит изучению его социальная и культурная функции. Недостаточно изучить место образа в тексте, необходимо также понять место образа в воображаемом: в такой формулировке нет ничего тавтологического, и мы надеемся, что показали это.

Очень заманчиво (и это было доказано) для филолога направить свои усилия на анализ текста, на его литературное изучение. Тем не менее, культурный образ, так как он есть образ «чужого», никогда не будет абсолютно автореферентным (каким может быть поэтический образ) из-за своего относительно запрограммированного характера, из-за иерархий и отклонений, в которых он отражается и формируется. Если культурный образ стремится стать символом, уточним сразу же, что его символическое значение всегда относительно условно, то есть гарантированно, установлено при последнем анализе не через текст или высказывание, которое его выражает, но через социальный и культурный код, через воображаемое, которое подтверждает, поддерживает свою формулировку и циркуляцию.

Перевод А. В. Бакулиной

Публикуется по: Pageaux D.-H. Image/Imaginaire // Beyond the Pug's Tour. National and Ethnic Stereotyping in Theory and Literary Practice / Ed. C. C. Barfoot. – Amsterdam-Atlanta, 1997. – P. 367–379.

Хуго Дизеринк

Компаративистская имагология.

О политической значимости литературоведения в Европе

Обратимся сначала к имагологии как таковой:

Хотя данная наука, как одна из специальных областей, созданных французской компаративистской школой, занимающейся исследованием

литературных «образов» (т.е. представлений или «стереотипов») другой страны, обозначила себя собственной программой в международном сравнительном литературоведении только в 1950 г. (чтобы стать камнем преткновения и даже временно способствовать так называемому «кризису» в предмете), она, в буквальном смысле, с самого начала присутствовала в каждой компаративистике.

Уже весьма давно (в рамках осмысления проблемы взаимосвязи между отдельными литературами) появился явный интерес к «стереотипам», созданным европейцами в своих литературах. Какой видели французские авторы немецкую культуру? Как они реагировали на неё? Что, собственно говоря, произошло, когда они «как французы» реагировали на «немецкое» в иноязычной литературе и культуре? И в какой форме они представляли свой опыт своим французским читателям? Как они относились в то же время к английской культуре? И какое значение придавалось факту, что одновременно между немецкой и английской сферами были подобные или даже аналогичные взаимодействия? И вообще: какое значение, собственно говоря, имели разработанные в литературе «стереотипы»(представления)?

Эти рассуждения свидетельствовали о необходимости признания компаративистики как академической дисциплины и определения возможностей её дальнейшего развития (...)

эта дисциплина, во-первых, должна посвящать себя задачам, которые носили бы обобщающий характер, и, во-вторых, что она эти задачи могла бы реализовать только в связи с собственными целевыми установками, а так же с собственными средствами (т.е. «методами»).

(...) В действительности имагология является сегодня тем важным и многообещающим вкладом, который могла внести 150-летняя дисциплина сравнительного литературоведения в понимание и решение специфических проблем, появившихся в результате европейской многонациональности. Сейчас каждое открытие в области имагологии является событием политического значения. Кроме того, сравнительная имагология является

наилучшим путём к подлинному, осуществляемому на литературном материале, постижению различий и сходств европейских народов.

Наш вывод звучит следующим образом: не «нация Европа», а «Европа как лаборатория»- важна для политически значимых исследований, которые реализуются в имагологии, ориентированы критически –рационалистично и стремятся к тому, чтобы вновь не впасть ни в национализм 19 века, ни в новые формы националистического мышления. (...) Так как литература играла огромную роль не только в развитии национального мышления, но и в формировании европейского самосознания, одна из задач европейской компаративистики состоит в том, чтобы разработать систему представлений о ментальности европейских народов, особенно с эпохи романтизма.

Публикуется по изд.: Dyserinck H. Komparatistische Imagologie. Zur politischen Tragweite einer europäischen Wissenschaft von der Literatur // Europa und das Nationale Selbstverständnis. Imagologische Probleme in Literatur, Kunst und Kultur des 19. und 20. Jahrhunderts. Herausgegeben von Hugo Dyserinck und Karl Ulrich Syndram. Bonn, 1988. S. 13-37.

Хуго Дизеринк

Компаративистская имагология.

По ту сторону имманентного и трансцендентного толкования

Если сегодня и существуют вообще основания задуматься о значении и правомочии компаративистской имагологии, то в первую очередь это, конечно, объясняется тем, что в 50-е гг., т.е. в то время, когда данное исследовательское направление окончательно обозначилось в рамках компаративистики, оно подверглось различного рода нападкам, которые были настолько убедительными, что они продолжают оказывать свое влияние и по сей день. Как известно, подвергалась сомнению не только важность, актуальность данного научного исследования, но и особо

подчеркивались такие вопросы, как: является ли это действительно литературоведением? Входит ли это в компетенцию литературоведа? Эти вопросы являются и сегодня предметом дискуссий.

Однако сейчас дела обстоят иначе; и мы реагируем на упомянутые сомнения соответственно по-другому, нежели во времена известных споров о разнице между американской и французской компаративистикой, которые привели, впоследствии, к кризису в сравнительном литературоведении. Действительно, на международном уровне имело место некое развитие, как в рамках литературоведения, так и за его пределами, которое должно было однозначно положительно отразиться на компаративистской имагологии.

При этом прежде всего два явления были особенно значимы.

В области литературоведения все четче вырисовывался возрастающий интерес к сферам политического воздействия литературных произведений, - прежде всего в результате отказа от существовавшего в то время стремления к исключительно «внутрилитературному» рассмотрению художественных текстов. На втором месте, помимо специфических литературоведческих размышлений, находилось интереснейшее явление: представители определенных смежных дисциплин (от социологии и социопсихологии вплоть до политологии) постоянно прибегали к тому, чтобы, с более или менее сформированными предварительными историко-литературными знаниями, использовать литературный материал для исследования в высшей степени актуальных проблем в области интеллектуальных и политических взаимоотношений народов и наций. Таким образом, без сомнения, появились основания для морального удовлетворения и оправданного оптимизма в отношении будущих возможностей имагологии.

(...) Компаративистская имагология возникла (еще до 50-х гг.) из французской компаративистской программы, достигшей определенного развития: имагология была в первую очередь результатом смещения основного значения с исследования влияния на исследование рецепции и находилась, тем самым, в непосредственной связи с совершенно конкретной

попыткой организовать будущее компаративистское исследование не только рациональнее и осмысленнее, но и сконцентрировать его на самой сути всей компаративистской проблематики. И если быть точными, речь шла здесь об отказе от исследования влияния, которое в последнее время осознавалось как неудовлетворяющее, в пользу изучения способа, как в литературе определенной страны реагировали на литературу и интеллектуальную жизнь другой, чужой страны.

(...) компаративистский анализ соответствующих образов другой страны не может сегодня придерживаться той точки зрения, при которой преследуется цель в первую очередь совершенствовать знания о произведении определенного автора – это частные вопросы литературы. Напротив, он должен проводиться с особой наднациональной точки зрения. Это означает: образы должны всегда рассматриваться, помимо их первичного формирования в национально-литературных областях генерации, в их многонациональной функции и в их особенном многонациональном контексте, а точнее, принимая во внимание различные «национальные» взгляды без малейшего преобладания какого-либо из них.

(...) В компаративистской имагологии, в конечном счете, многое определяется анализом зарубежного опыта, во всяком случае, в то время, когда мы все чаще задумываемся об особенном характере (это означает, в конечном счете: об онтологическом статусе) образов как таковых.

В самом деле, это было тесно связано с неверным пониманием характера и природы образов, когда при оценке компаративистской имагологии и ее возможностей слишком часто совершались ошибки (порой совершающиеся и сегодня), допускающие, что исследование представлений о «другой стране», с которыми мы сталкиваемся в европейской литературе, сводится к анализу (или поиску) «национальных характерных черт» и тем самым является ничем иным, нежели ответвлением того, что в менее славном прошлом гуманитарного исследования окказионально обозначалось как «этнопсихология».

В действительности же едва ли какое-либо направление исследования так подходяще, чтобы перевернуть иррационалистические представления о «сущности народов», о «душе наций» или даже об отмеченном «наследии крови» и переданном «характере народа», как работающая над литературным материалом компаративистская имагология. Это «освобождение от идеологии» осуществляется, конечно, не посредством того, чтобы противопоставить «неправильному» образу страны «правильный», а оно осуществляется посредством «демистификации», которая в целом занимается проблемой наличия таких представлений.

(...) Правда заключается именно в том, что (не говоря уже о вопросе, существует ли вообще нечто подобное как «национальные характеры» в качестве поддающихся определению величин) на интернациональном уровне имеет место быть тесная и иногда крайне сложная сеть двусторонних представлено «народах» (соответственно нациях, странах, языковых общностях, племенах и т.д.): представления, которые, выходя за пределы всех границ литературной сферы, имеют помимо этого несомненное значение для сосуществования различных групп и отмечены такими образотипизированными факторами, которые – даже если не исключительно, то большей частью – созданы литературой и в литературе (как и литературной критикой и даже в рамках самого литературоведения) или, по крайней мере, ими были распространены и отчасти все еще распространяются.

Это значит: невзирая на тот факт, что уже одна только вера в возможное существование «национальных характеров» и такого рода идеологии имеет место быть и, кроме того, вовсе невозможно дать точное и международно-приемлемое определение того, что, собственно говоря, такое «народ», все же существуют образы так и образотипизированные представления; они представлены у людей в неподдающихся счету вариациях и нашли свое отражение в такой же степени многих вариациях и в литературе.

Несмотря на проблематичность представлений степени истинности, мы можем, однако, исследовать как их функционирование, так и вытекающие из них влияния на все принятые во внимание сферы интеллектуальной жизни.

Это те связи и измерения, на обширных возможностях которых нам не нужно детально останавливаться. Заключение, к которому мы здесь приходим, разумеется, звучит: присутствующие в интернациональной сфере литературы и отчасти развитые в рамках собственно литературно-исторических процессов образы и образотипизированные системы могут рассматриваться как реально существующие объекты, которые могут стать предметом специализированной отрасли исследования, значение которой больше не может определяться масштабами литературной эстетики.

Как видим, стало чем-то само собой разумеющимся, что компаративистская имагология занимается над определенными видами предметов, которые теперь могут функционировать вне литературы и ее контекста. И компаративистская имагология может быть легко включена в этом плане в большую междисциплинарную область исследования, конечное значение которой выходит за пределы литературного и может существовать как в исследовании межкультурных проблем так и, в конечном счете, найти свое осуществление в общем исследовании национальных проблем.

В этой связи возникает вопрос, касающийся дальнейшего развития этой дисциплины: должна ли развиваться существующая уже с истоков компаративистики имагологическая проблематика как особая область непременно в рамках набирающего силу академического предмета компаративистики (соответственно «сравнительное литературоведение» или «общее и сравнительное литературоведение»); или же она может пойти дальше своим собственным путем –возможно, менее успешной независимо от, как академический предмет, компаративистики - в совместной работе с социопсихологическими, социологическими и политологическими дисциплинами - это альтернатива, которую мы, конечно не можем желать.

Ответ на данный вопрос следующий: во всяком случае, пока нет причин подвергать сомнению возможность дальнейшей принадлежности компаративистской имагологии к остальным, понимаемым как наука о литературе дисциплинам. В конце концов, мы не должны постоянно напоминать о том факте, что в пределах соответствующей междисциплинарной области исследования, к которой, без сомнения, относится компаративистская имагология и к которой она должна признавать себя причастной, существует тот порождающий образы литературный сектор, для обработки которого необходим работающий над литературой компаративист, хотя бы только потому, что здесь представлены задачи, справиться с которыми необходим специалист по многонациональной истории литературы, тот, кто знает, как пользоваться категориями истории литературы исходя из наднационального местоположения и в целом создает необходимые предпосылки.

Действительно, в истории национальных проблем последних столетий в Европе существовало не так много областей, которые в развитии национального мышления, национальных представлений, национальных чувств (и тем самым образов) были так же «продуктивны», как литература; и это, в конечном счете, относится и к занимающейся литературой национальной филологии, которая, в свою очередь, превратилась в поле деятельности или даже в рассадник насыщенных образами мышления.

Учитывая особенный характер образов, важным было перейти в компаративистике к тому, чтобы дать специальному исследованию, которое занимается образами, собственное название, обозначенное как «имагология». И нет причин, отказываться от этого названия, даже если его наполовину латинская, наполовину греческая этимология не является всеприятной, а его происхождение литературоведческим. Насколько я знаю, понятие «имагология» впервые было использовано в немецкой компаративистской терминологии в рамках аахенской компаративистской программы по изучению литературного «образа другой страны», между тем я его

использовал и соответственно позволял использовать с 1967/68 академического года как на занятиях, так и осуществляемых в рамках научной программы работ. Однако понятие было заимствовано мной из терминологии французской этнопсихологии. (...)

Печатается по изд.: Dyserinck H. Komparatistische Imagologie jenseits von "Werkimmanenz" und "Werktranszendenz" // Synthesis. Bulletin de comité de litterature compare de la république socialiste de Roumanie. Bucarest, 1982. № 9. P. 27-40.

Й. Леерссен

Имагология: история и метод

(...) Имагология, изучающая прежде всего литературные репрезентации, неизменно доказывает, что национальные стереотипы возникают и наиболее эффективно закрепляются и распространяются именно в сфере художественной словесности. Литературная «летопись» Европы является одной из самых древних и объемных, и ее можно плодотворно исследовать (и сопоставлять с историческими свидетельствами социального и политического характера), выделяя такие проблемы, которые имеют долгое бытование, например возникновение и распространение национальных образов, формирование ментальностей.

Более того, эти текстовые документы на протяжении долгого времени и с большим постоянством доказывают, что образы функционируют, становятся действенными в сфере культуры и коммуникаций главным образом благодаря интертекстовой тропеической природе. Это тропы, общие места, которые получают известность благодаря повторяемости и взаимному сходству, и в каждом отдельном случае национальной характеристики первичная отсылка делается не к эмпирической действительности, а к

интертексту, с помощью которого проверяются соотносимые с ним текстовые инстанции. Другими словами, литература недвусмысленно демонстрирует, что национальные характеры связаны скорее с общими местами и расхожими мнениями, а не с эмпирическими наблюдениями или утверждением объективных фактов.

В-третьих, литературные источники в силу своей каноничности постоянно воспроизводятся и не теряют свою актуальность (...)

В-четвертых, есть основания полагать (по крайней мере, принять в качестве рабочей гипотезы), что литература (так же, как и другие художественно-нарративные медиа, такие как кино) является привилегированным средством распространения стереотипов, потому что она часто оперирует «отложенной иллюзией» и ее оценки пользуются доверием аудитории.

Названные факторы обуславливают целесообразность изучения имагологической проблематики в рамках литературоведения. В то же время, она может продолжать следовать тем методологическим принципам, которые были разработаны за прошедшие десятилетия. Вот некоторые из них.

1. Конечная цель имагологических исследований – создание теории культурных или национальных стереотипов, а не теории культурной или национальной идентичности. Имагология изучает репрезентативные, репрезентации как текстовые стратегии и как дискурс. Подразумевается, что этот дискурс референциально соотносится с эмпирической действительностью, сообщая нам, что нация X обладает набором признаков Y, и всё же в задачи имагологии не входит установление истинности или ложности этого притязания на референциальность. Имаголог обращается к текстовым и интертекстовым категориям.

2. Имагология, вопреки мнению Уэллека, не является формой социологии. Ее задача – понять скорее дискурс репрезентации, а не социум. В то время как очевидно, что актуальные характеристики конкретной нации являются текстовыми тропами, а не социологическими единицами, другое,

менее очевидное положение, также верно: культурный контекст, в котором эти образы формируются, имеет отношение к дискурсивной практике, а не к реальной общности людей, не говоря уже о «национальном» общественном мнении (...)

3. Наши источники субъективны. Эту субъективность (...) следует учитывать при анализе. Репрезентируемая нация (“the spected”) представляется в перспективе репрезентирующего текста или дискурса (“the spectant”). По этой причине имагологов особенно интересует динамика отношений между теми образами, которые характеризуют собственную, «домашнюю» идентичность («самообразы», или автообразы). Категории “spected” и “spectant” обычно рассматриваются в терминах национального, но в обоих случаях ученые будут остерегаться видеть в них прямое отражение в действительности существующих общностей.(...) Образы не отражают идентичности, а конституируют возможные идентификации.

4. Имагология обращается к специфическому набору характеристик и атрибутов, которые не могут быть проверены на практике и не являются фактическими утверждениями. Они называются «воображаемыми» (“imaginated”) (...). Граница между воображаемым дискурсом и утверждениями, проверяемыми практикой, не всегда очевидна, что требует от интерпретатора прозорливости. В общих чертах, воображаемый дискурс а) выделяет нацию из всего человечества по признакам отличия или «типичности»; б) артикулирует или предполагает моральные коллективно-психологические мотивировки конкретных социальных или национальных качеств. Особая задача воображаемого дискурса – характерологическое объяснение культурных различий.

5. Первая задача имаголога заключается в том, чтобы установить интертекст данной национальной репрезентации как тропа. Какова традиция этого тропа? Каковы традиции оценки, позитивной или негативной, и как они соотносятся друг с другом в историческом плане? В какой мере эта предшествующая традиция проявляется или усиливается, варьируется,

отрицается, пародируется или игнорируется в конкретном анализируемом случае?

6. Национальный троп необходимо рассматривать в контексте того текста, в котором он возник. Какого рода этот текст? Какие жанровые конвенции в нем используются – нарративные, описательные, комические, пропагандистские? Повествовательные, поэтические? Каковы статус, значение и функции национального тропа, рассмотренного в соответствии с этими параметрами? Какие допущения должны быть сделаны при анализе поэтического (нарративного, иронического) воплощения данной национальной характеристики? Именно в этом плане имагология всё еще твердо укоренена в области литературоведения. Для того чтобы объективно, а не библиометрически оценить текстовое воплощение того или иного образа, необходимо понимание поэтических конвенций, нарративных техник и изменяющихся литературных приёмов. Навыки интерпретации текста, одного из старейших инструментов литературоведа, необходимы здесь так же, как и глубокие познания в области теории литературы и методологии литературоведческого исследования. (...)

7. Также необходима историческая контекстуализация. Литературные тексты нельзя интерпретировать в безвременном эстетическом пространстве. (...)

8. В последнее время большое внимание уделяется прагматико-функциональному подходу. Какова целевая аудитория текста? Как риторические стратегии воплощения национальных тропов обращены к этой целевой аудитории? Имеются ли свидетельства, касающиеся рецепции текста, его воздействия на аудиторию?

9. Все перечисленные методологические установки обозначают новые перспективы исследований. В долгой истории бытования национальных клише можно встретить определенные константы и варианты, иногда даже переходы от позитивной оценки к крайне негативной... Эти глубокие структуры, порождающие полярность контрастных национальных

характеристик, мы называем имагемами. (...) Требуются дальнейшие исследования, для того чтобы понять их динамику, то, как они модифицируют образ, колеблющийся между противоположными модальностями и валоризациями.

10. В области автообразов также имеется дополнительная исследовательская перспектива. Подлежат анализу модели не только представления Другого, но и поддержания самости, в котором важную роль играют историческая и культурная память. Требуется дальнейшего рассмотрения вопрос о том, в какой степени национальные автообразы обладают специфически диахроническим измерением, не в динамике противопоставления своей культуры другим, но в процессе поддержания чувства собственной идентичности во времени. В этом отношении в равной степени заслуживают внимания устойчивость литературного канона как хранилища исторической памяти и воплощение в литературных национальных образах взаимосвязи прошлого и настоящего.

11. Исследование национальных образов само по себе имеет компаративистский характер: оно адресовано в большей степени к кросснациональным отношениям, чем к национальным идентичностям. Модели национальной характеристики проявятся наиболее четко, если их изучать в наднациональном плане, как многонациональный феномен. Некоторые воображаемые морально-характерологические оппозиции не являются национально-специфическими, их можно встретить в различных случаях: северный – рациональный / южный – чувственный; периферийный – вневременной / центральный – современный; западный – индивидуалистический, активный / восточный – коллективный, пассивный. Это показывает, что национальные характеристики часто являются специфическими сочетаниями родовых полярных качеств и что наш способ думать в терминах «национальных характеров» ведет к этнополитическому распределению ролевых моделей в воображаемом антропологическом

ландшафте. Именно этот компаративистский аспект обозначает перспективы дальнейших имагологических исследований.

Перевод О. Ю. Полякова

Публикуется по изд.: Imagology. The Cultural construction and literary representation of national characters. A critical survey / Ed. M. Beller and J. Leerssen. Amsterdam, 2007. – P. 26-30.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Amossy, Ruth & Anne Herschberg Pierrot, Stereotypes et clichés: langue, discours, société. Paris, 1997.
- Amossy, Ruth, Les idées reçues: Sociologie du stéréotype. Paris, 1991.
- Arndt, A. et al., eds., Imagologie des Nordens: Kulturelle Konstruktionen von Nordlichkeit in interdisziplinärer Perspektive. Frankfurt/M, 2004.
- Balakrishnan, G., ed., Mapping the nation. London, 1996
- Barfoot, C.C., ed., Beyond Pug's Tour: National and ethnic stereotyping in theory and literary practice). Amsterdam, 1997
- Barker, Ernest, National character and the factors in its formation. West-port, CT, 1979
- Bar-Tal, D. et al., eds., Stereotyping and prejudice: Changing conceptions. New York, 1989
- Beller, M., ed., L'immagine dell'altro e l'identità nazionale: metodologie di ricerca letteraria [= Il confronto letterario, supplemento al numero 24]. Fasano, 1995
- Beller, M., Eingebildete Nationalcharaktere: Vorträge und Aufsätze zur literarischen Imagologie. Göttingen, 2006
- Beller, Manfred, "Bibliography of research methods in literary national characteristics" // L'immagine dell'altro e l'identità nazionale: Metodi di ricerca letteraria, ed. M. Beller [= Il confronto letterario, supplemento al numero 24]: 147-213. Fasano, 1995
- Beller, Manfred, "Imagology: Concepts and methods", in conoscenza della letteratura / The knowledge of literature, ed. A. Locatelli, 5: 37-49. Bergamo, 2006
- Beller, Manfred, "Völker, Länder und soziale Gruppen im literarischen Spiegel: Die anglistische Stereotypenforschung als kritisches Modell", Arcadia 25: 184-191. 1990
- Berding, H., ed., Nationales Bewusstsein und kollektive Identität: Studien zur Entwicklung des kollektiven Bewusstseins in der Neuzeit 2. Frankfurt/M, 1994
- Berry, J. et al., eds., Cross-cultural psychology: Research and applications. Cambridge, 1992

- Blaicher, Gunther, *Das Deutschlandbild in der englischen Literatur*. Darmstadt, 1992
- Blaicher, Gunther, ed., *Erstarrtes Denken: Studien zu Klischee, Stereotyp und Vorurteil in englischsprachiger Literatur*. Tübingen, 1987
- Bleicher, Thomas, "Elemente einer komparatistischen Imagologie", *Komparatistische Hefte*, 2: 12-24. Bayreuth, 1980
- Blioumi, Aglaia, "Imagologische Images und imagotype Systeme: Kritische Anmerkungen", *Arcadia* 37: 344-357. 2002
- Boerner, P., ed., *Concepts of national identity: An interdisciplinary dialogue*. Baden-Baden, 1986
- Brossaud, Jean Francois, "Reflexions methodologiques sur l'imagologie et l'ethnopsychologie litteraires" // *Ethnopsychologie: Revue de psychologie despeuples* 23: 366-377. 1968
- Buchanan, William & Hadley Cantril, *How nations see each other A study in public opinion*. Urbana, IL, 1953
- Cadot, Michel, "Les etudes d'images" // *La recherche en litterature generate et comparee en France*, ed. D.-H. Pageaux: 71-86. Paris, 1983
- Carey-Webb, Allen, *Making subject(s): Literature and the emergence of national identity*. New York, 1998
- Carre, Jean-Marie, *Les ecrivains francais et le mirage allemand, 1800-1940*. Paris, 1947
- Chew, William, III, ed., *National stereotypes in perspective: Americans in France, Frenchmen in America*. Amsterdam, 2001
- Corbineau-Hoffmann, Angelika, "Literatur im kulturellen Kon-text" // *Einführung in die Komparatistik*: 171-185. Berlin, 2000
- Cross, Anthony G., *The Russian theme in English literature from the sixteenth century to 1980: An introductory survey and a bibliography*. Oxford, 1985
- Cullingford, C. & H. Husemann, eds., *Anglo-German attitudes*. Aldershot, 1995
- Deutsch, Karl W. & Richard L. Merritt, *Nationalism and national development: An interdisciplinary bibliography: esp. 1-57*. Cambridge, MA, 1970
- Duijker, H.C.J. & N.H. Frijda, *National character and national stereotypes: A trend*

- report prepared for the International Union of Scientific Psychology. Amsterdam, 1960
- Dyserinck Hugo (Ed.) Europa und das nationale Selbstverständnis: Imagologische Probleme in Literatur, Kunst und Kultur des 19. und 20. Jahrhunderts.- Bonn: Bouvier, 1988.
- Dyserinck, H. & K.U. Syndram, eds., Europa und das nationale Selbstverständnis: Imagologische Probleme in Literatur, Kunst und Kultur des 19. Und 20. Jahrhunderts. Bonn, 1987
- Dyserinck, H. & K.U. Syndram, eds., Komparatistik und Europaforschung: Perspektiven vergleichender Literatur- und Kulturwissenschaft. Bonn, 1992
- Dyserinck, H. & M.S. Fischer, eds., Internationale Bibliographie zu Geschichte und Theorie der Komparatistik, s.v. "Imagologie: Theorie und Methodologie". Stuttgart, 1985
- Dyserinck, Hugo, "Komparatistische Imagologie jenseits von "Werkimmanenz" und "Werktranszendenz", Synthesis 9: 27-40. 1982
- Dyserinck, Hugo, "Komparatistische Imagologie" // Komparatistik: Eine Einführung (3rd ed.): 125-133. Bonn, 1991
- Dyserinck, Hugo, "Von Ethnopsychologie zu Ethnoimagologie: Über Entwicklung und mögliche Endbestimmung eines Schwerpunkts des ehemaligen Aachener Komparatistikprogramms" // Neohelicon 29.1: 57-74. 2002
- Dyserinck, Hugo, "Zur Entwicklung der komparatistischen Imagologie" // Colloquium Helveticum 7: 19-42. 1988
- Elliot, J. et al., eds., Stereotyp und Vorurteil in der Literatur: Untersuchungen zu Autoren des 20. Jahrhunderts. Gottingen, 1978
- Fischer, Manfred S., "Komparatistische Imagologie: Für eine interdisziplinäre Erforschung national-imagotyper Systeme" // Zeitschrift für Sozialpsychologie 10: 30-44. 1979
- Fischer, Manfred S., "Literarische Imagologie am Scheideweg: Die Erforschung des Bildes vom anderen Land' in der Literatur-Komparatistik", in Erstartetes Denken: Studien zu Klischee, Stereotyp und Vorurteil in englischsprachiger Literatur, ed. G. Blaicher: 55-71. Tübingen, 1987

- Fischer, Manfred S., "Literarische Seinsweise und politische Funktion nationenbezogener Images: Ein Beitrag zur Theorie der komparatistischen Imagologie" // *Neohelicon* 10.2: 251-274. 1983
- Fischer, Manfred S., *Nationale Images als Gegenstand Vergleichender Literaturwissenschaft: Untersuchungen zur Entstehung der komparatistischen Imagologie.* Bonn, 1981
- Florack, R., ed., *Nation als Stereotyp: Fremdwahrnehmung und Identität in deutscher und französischer Literatur.* Tübingen, 2000
- Gerndt, H., ed., *Stereotypvorstellungen im Alltagsleben: Beiträge zum Themenkreis Fremdbilder, Selbstbilder, Identität: FS für G.S. Schroubek.* München, 1988
- Giesen, B., ed., *National und kulturelle Identität: Studien zur Entwicklung des kollektiven Bewusstseins in der Neuzeit.* Frankfurt/M, 1991
- Gischer Manfred S. *Nationale Images als Gegenstand vergleichender Literaturgeschichte: Unters. zur Entstehung d. komparatist. Imagologie.-* Bonn: Bouvier, 1981.
- Grotzer, P., ed., *Imagologie: Problemes de la representation litteraire : special issue (7) at Colloquium Helveticum.* 1988
- Guyard, Marius-Francois, "L'Etranger tel qu'on le voit" // *La litterature comparee:* 110-119. Paris, 1951
- Heitmann Klaus. *Spiegelungen: romanistische Beiträge zur Imagologie.-* Heidelberg: Winter, 1996.
- Heuberger, V. et al., eds., *Das Bild vom Anderen: Identitäten, Mentalitäten, Mythen und Stereotypen in multiethnischen europatischen Regionen (2nd ed.).* Bern, 1999
- Hoffmann, Johannes, *Stereotypen, Vorurteile: Volkerbilder in Ost und West in Wissenschaft und Unterricht: eine Bibliographic,* Wiesbaden, 1986
- Husemann, H., ed., *As others see us: Anglo-German perceptions.* Frankfurt/M, 1994
- Inkeles, Alex & Daniel J. Levinson, "National character: The study of modal personality and sociocultural systems" // *Handbook of social psychology*, ed. G. Lindzey & E. Aronson (2nd ed.; 5 vols.), 4:418-506. Reading, MA, 1969
- Inkeles, Alex, *Nationalcharacter A psycho-socialperspective.* New Brunswick, NJ,

1997

Iwasaki, E. & Y. Shichiji, eds., *Begegnung mit dem Fremden: Grenzen, Traditionen, Vergleiche* (11 vols.; Munchen): vol. 2 "Theorie der Alterität", 7 "Orientalismus, Exotismus, koloniale Diskurse", 8 "Emigranten- und Immigranteliteratur", 9 "Erfahrene und imaginierte Fremde", 10 "Identitäts- und Differenzenerfahrung im Verhältnis von Weltliteratur und Nationalliteratur". 1991

Jeune, Simon, "Image d'un peuple étranger dans une littérature donnée" // *Littérature comparée et littérature comparée: Essai d'orientation*: 49-57. Paris, 1968

Jordan, L. et al., eds., *Interferenzen: Deutschland und Frankreich: Literatur, Wissenschaft, Sprache*. Düsseldorf, 1983

Kanceff E. *L'Est Europeo e l'Italia: immagini e rapporti culturali: studi in onore di Piero Cazzola*.- Geneve: Slatkine, 1995.

Karsten, Anita, ed., *Vorurteil: Ergebnisse psychologischer und sozialpsychologischer Forschung*. Darmstadt 1978

Keller, M., ed., "Literaturverzeichnis" // *Russen und Russland aus deutscher Sicht* (3 vols.), 1: 414-446, 2: 612-661, 3: 887-923. München, 1985-1992

Kersten Sandra (Hrsg.) *Spiegelungen: Entwürfe zu Identität und Alterität; Festschrift für Elke Mehnert*.- Berlin: Frank und Timme, 2005.

Klineberg, Otto, "A science of national character" // *Journal of social psychology* 19: 147-162. 1944

Kopelew, Lew, "Fremdbilder in Geschichte und Gegenwart: Einleitung" // *Russen und Russland aus deutscher Sicht 9.-17. Jahrhundert*, ed. M. Keller: 11-34. München, 1985

Lauer, Reinhard, "Das Bild des Anderen aus literaturwissenschaftlicher Sicht" // *Das Bild vom Anderen: Identitäten, Mentalitäten, Mythen und Stereotypen in multiethnischen europäischen Regionen*, ed. V. Heuberger et al. (2nd ed.): 45-54. Frankfurt/M, 1999

Leerssen, Joep & K.U. Sydnram, eds., *Europa provincia mundi: Essays in comparative literature and European studies offered to H. Dyserinck on the occasion of his sixty-fifth birthday*. Amsterdam, 1992

Leerssen, Joep, "Interactive bibliographical database" // Images (www.hum.uva.nl/images).

Leerssen, Joep, "The downward pull of cultural essentialism" // Image into identity: Constructing and assigning identity in a culture of modernity, ed. M. Winde pp. 31-52. Amsterdam, 2006

Leerssen, Joep, "The rhetoric of national character: A program-made survey" // Poetics today 21: 267-292. 2000

Leerssen, Joep, *Mere Irish and Fíor-Ghael: Studies in the idea of Irish nationality, its development and literary expression prior to the nineteenth century* (2nd ed.). Cork, 1996

Leerssen, Joep, *National thought in Europe: A cultural history*. Amsterdam, 2006

Leiner, Wolfgang, *Das Deutschlandbild in der französischen Literatur*. Darmstadt, 1989

Levin, Harry, "Literature and cultural identity" // *Comparative literature studies* 10: 139-156. 1973

Link, J. & W. Wulfing, eds., *Nationale Mythen und Symbole in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts: Strukturen und Funktionen von Konzepten nationaler Identität*. Stuttgart, 1991

Literarische Imagologie: Formen u. Funktionen nationaler Stereotype in d. Literatur / [Univ. Bayreuth] Bayreuth: Ellwanger, 1980.

Lopez de Abiada, Jose Manuel, "Teoria y practica de los estudios imagologicos: hacia un estado de la cuestion" // *Imágenes de España en culturas y literaturas europeas* (siglos XVI — XVII), ed. J. M. Lopez & A. Lopez-Bernasocchi: 13-62. Madrid, 2004

Mehnert Elke (Hrsg.) *Imagologica Slavica: Bilder vom eigenen und dem anderen Land* / Frankfurt a.M.: Peter Lang, 1997.

Mehnert, E., ed., *Imagologica slavica: Bilder vom eigenen und dem anderen Land*. Frankfurt/ M, 1997

Moll, Nora, "Immagini dell'altro: Imagologia e studi interculturali" // *Introduzione alla letteratura comparata*, ed. A. Gnisci: 211-249. Milano, 1999

- Montandon, A., ed., *Moeurs et images: Etudes d'imagologie europeenne*. Clermont-Ferrand, 1997
- Moura Jean-Marc. *Imagologie litteraire et mythocritique: rencontres et divergences de deux recherches comparatistes // Mythes et litterature*. - Paris, 1994.
- Moura Jean-Marc. *L'Europe litteraire et l'ailleurs*.- Paris: Presses Universitaires de France, 1998.
- Moura, Jean-Marc, "L'imagologie litteraire: Essai de mise au point historique et critique" // *Revue de litterature comparee* 66.3: 271-287. 1992
- Moura, Jean-Marc, "L'imagologie litteraire: Tendances actuelles" // *Perspectives comparatistes*, ed. J. Bessiere & D.-H. Pageaux: 181-191. Paris, 1999
- Moura, Jean-Marc, *L'Europe litteraire et l'ailleurs*. Paris, 1998
- Moura, Jean-Marc, *L'image du tiers monde dans le roman francais contemporain*. Paris, 1992
- O'Dea, M. & K. Whelan, eds., *Nations and nationalisms: France, Britain, Ireland and the eighteenth-century context*. Oxford, 1995
- O'Sullivan, Emer, *Friend and foe: The image of Germany and the Germans in British children's fiction from 1870 to the present*. Tübingen, 1990
- Pageaux, Daniel-Henri, "De l'imagerie culturelle a l'imaginaire" // *Precis de litterature comparee*, ed. P. Brunei & Y. Chevrel: 133-161. Paris, 1989
- Pageaux, Daniel-Henri, "Image" // *La litterature generate et comparee*: 59-76. Paris, 1995
- Pageaux, Daniel-Henri, "L'imagerie culturelle: De la litterature comparee a l'anthropologie culturelle", *Synthesis* 10: 79-88. 1983
- Pageaux, Daniel-Henri, "Une perspective d'etudes en litterature comparee: L'imagerie culturelle", *Synthesis* 8: 169-185. 1981
- Prokop, Izabela, "Stereotype, Fremdbilder und Vorurteile" // *Nationale Selbst- und Fremdbilder im Gespräch: Kommunikative Prozesse nach der Wiedervereinigung Deutschlands und dem Systemwandel in Osteuropa*, ed. M. Czyzewski: 180-200. Opladen, 1995
- Rathzel, Nora, *Gegenbilder: Nationale Identität durch Konstruktion des*

- Anderen.Opladen, 1997
- Riesz, J., ed., Literarische Imagologie: Formen und Funktionen — Komparatistische Hefte 2. Bayreuth, 1980
- Ruhling, Lutz, "'Bilder vom Norden': Imagines, Stereotype und ihre Funktion" // Imagologie des Nordens: Kulturelle Konstruktionen von Nordlichkeit in interdisziplinärer Perspektive, ed. A. Arndt et al.: 279-300. Frankfurt/M, 2004
- Schwarze, Michael, "Imagologie, komparatistische" // Metier Lexikon: Literatur- und Kulturtheorie, ed. A. Nunning (2nd ed.): 274-276. Stuttgart, 2001
- Sethi, Rumina, Myths of the nation: National identity and literary representation. Oxford, 1999
- Spiering, Menno, Englishness: Foreigners and images of national identity in postwar literature. Amsterdam, 1993
- Stanzel, Franz Karl, "Der literarische Aspekt unserer Vorstellungen vom Charakter fremder Völker" // Anzeiger der Osterreichischen Akademie der Wissenschaften: Philosophisch-historische Klasse 111: 63-82. 1974
- Stanzel, Franz Karl, Europaer: Ein imagologischer Essay. Heidelberg, 1997
- Stiehl, Hans Adolf, Landerbilder: Imagologische Fallstudie zu Montaigne. Rheinbach-Merzbach, 1990
- Syndram, Karl Ulrich, "Das Problem der nationalen Literaturgeschichte als Gegenstand der komparatistischen Imagologie" // Proceedings of the twelfth congress of the ICLA, Munchen 1988, 4: 36-42. Munchen, 1990
- Syndram, Karl Ulrich, "The aesthetics of alterity: Literature and the image-logical approach" // Yearbook of European studies, 4: 177-191. Amsterdam, 1991
- Taylor Mark C, Saarinen Esa. Imagologies: media philosophy.- London; New York: Routledge, 1994.
- Zach Wolfgang, Kosok Heinz (eds.) National images and stereotypes. Tubingen: Narr. 1987
- Zacharasiewicz, Waldemar, "National stereotypes in literature in the English language: A review of research" // Yearbook of research in English and American

literature 1: 75-120. 1982

Zacharasiewicz, Waldemar, Images of Germany in American literature. Iowa City, 1998

Источники на русском языке

Алексеев М. П. Русско-английские литературные связи (XVIII век – первая половина XIXв). М., 1982

Артемова Е. Ю. Культура России глазами посетивших ее французов (последняя треть XVIII века). М., 2000

Арутюнян С. М. Нация и ее психологический склад. Краснодар, 1966

Атарова К. Англия, моя Англия. М., 2006

Багно Вc. Пути и миражи русской культуры. СПб, 1994

Бреева Т. Н., Хабибуллина Л. Ф. Национальный миф в русской и английской литературе. Казань, 2009

Берковский Н. Я. О мировом значении русской литературы. Л., 1975

Биллингтон Д. Х. Икона и топор. Опыт истории истолкования русской культуры. М., 2001

Веселовский А. Н. Историческая поэтика. М., 1987

Гачев Г. Д. Космо-Психо-Логос: Национальные образы мира. М., 2007

Гачев Г. Д. Национальные образы мира. М., 1988

Гудков Д. Б. Теория и практика межкультурной коммуникации. М., 2003

Дегтярева В. В. Образ России в немецких путевых заметках XVIII века. Саратов, 2001

Диалог культур в глобализирующемся мире: Мировоззренческие аспекты. М., 2005

Егорова Л. П. Литературоведческая имагология // Егорова Л. П. Выпускные квалификационные работы по русской литературе. М., 2009

Ерофеев Н. А. Туманный Альбион. Англия и англичане глазами русских. 1825-1853. М., 1982

- Жданов С. С. Национальность героя как элемент художественной системы (немцы в русской литературе XIX века). Дис.... канд. филол. наук: 10.01.01 – русская литература. Новосибирск, 2005
- Жирмунский В. М. Сравнительное литературоведение. М., 1979
- Зализняк А. Н., Левонтина И. Б., Шмелев А. Д. Ключевые идеи русской картины мира. М., 2005
- Западное литературоведение XX века: энциклопедия. М., 2004
- Здравомыслов А. Г. Намцы о русских на пороге тысячелетия. М., 2003
- Зинченко В. Г., Зусман В. Г., Кирнозе З. И. Межкультурная коммуникация: От системного подхода к синергетической парадигме. М., 2008
- Зинченко В. Г., Зусман В. Г., Кирнозе З. И. Система «литература» и методы ее изучения. Н. Новгород, 1998
- Имагологические аспекты русской и зарубежных литератур. Вып. 1. Киров, 2012
- Имагологические аспекты русской и зарубежных литератур. Вып. 2. Киров, 2013
- Кантор В. К. Феномен русского европейца. Культур-философские очерки. М., 1999
- Карацуба И. В. Россия последней трети XVIII – начала XIX века в восприятии английских современников. М., 1985
- Кирнозе З. И. Россия и Франция: диалог культур. Н. Новгород, 2002
- Конрад Н. И. Запад и Восток. Статьи. М., 1972
- Красных В. В. «Свой» сред «чужих»: миф или реальность? М., 2003
- Кубанев Н. А. Литературные связи между Россией и США и проблемы взаимовлияния литератур. 1917-1991. Арзамас, 1993
- Кулешов В. И. Литературные связи России и Западной Европы. М., 1977
- Культурные связи России и Польши XI – XX вв. М., 1998
- Лаптева Е. В. Американское россиеведение: образ России. Екатеринбург – Пермь, 2004
- Левин Ю. Д. Восприятие английской литературы в России. Л., 1984

- Леонтович О. А. Русские и американцы: парадоксы межкультурного общения. М., 2005
- Леонтович О. А. Россия и США: введение в межкультурную коммуникацию. Волгоград, 2003
- Лихачев Д. С. Заметки о русском. М., 1984
- Луков Вс. А. Русская литература: генезис диалога с европейской культурой. М., 2006
- Луков Вал. А., Луков Вл. А. Тезаурусы: субъектная организация гуманитарного знания. М., 2008
- Мильчина В. Россия и Франция. Дипломаты. Литераторы. Шпионы. СПб, 2006
- Миры образов – образы мира: справочник по имагологии. Волгоград, 2003
- Михальская Н. П. Образ России в английской художественной литературе IX- XIX вв. М., 1995
- Михальская Н. П. Россия и Англия: проблемы имагологии. Москва, Самара, 2012
- Миф Европы в литературе и культуре Польши и России. М., 2004
- Мороз С. Русечер. Россия: взгляд со стороны Запада. СПб, 2005
- Наваждения. К истории «русской идеи» во французской литературе XX века. М., 2005
- На переломе: Образ России прошлой и современной в культуре, литературе Европы и Америки (конец XX – начало XXI вв). М., 2011
- Неупокоева И. Г. История всемирной литературы. Проблемы системного и сравнительного анализа. М., 1976
- Николюкин А. Н. Литературные связи России и США: становление литературных контактов. М., 1981
- Образы России в научном, художественном и политическом дискурсах. Петрозаводск, 2001
- Образ России: Россия и русские в восприятии Запада и Востока. СПб, 1998
- Образ России, русской культуры в мировом контексте. М., 1998

- Орехов В. В. Миф о России во французской литературе первой половины XIX века. Симферополь, 2008
- Орехов В. В. Русская литература и национальный имидж (Имагологический дискурс в русско-французском литературном диалоге первой половины XIXв). Симферополь, 2006
- Отвергая и восхищаясь: Из истории культурных отношений между Польшей и Россией. Варшава, 2003
- Ощепков А. Р. Образ России во французской прозе XIX века: дис.... д-ра филол. наук. М., 2011
- Павловская А. В. Англия и англичане. М., 2003
- Польская и русская душа: Современный взгляд. Лодзь, 2003
- Поляки и русские: взаимопонимание и взаимонепонимание. М., 2000
- Попова М. К. Национальная идентичность и ее отражение в художественном сознании. Воронеж, 2004
- Проблемы современного сравнительного литературоведения. М., 2004
- Прохоров Ю. Е., Стернин И. А. Русские: коммуникативное поведение. М., 2006
- Реизов Б. Г. Из истории европейских литератур. М., 1970
- Россия – Польша: Образы и стереотипы в литературе и культуре. М., 2002
- Россия и Запад в начале нового тысячелетия. М., 2007
- Россия и мир глазами друг друга: из истории взаимовосприятия. Вып. 1. М., 2000
- Россия и мир глазами друг друга: из истории взаимовосприятия. Вып. 2. М., 2002
- Россия. Запад. Восток. Встречные течения. Л., 1996
- Российский цивилизационный космос. К 70-летию А. С. Ахиезера. М., 1999
- Россия в культурном сознании Запада. М., 2008
- Россия и США: формы литературного диалога. М., 2000
- Россия и русские в восприятии Запада и Востока. СПб, 1998
- Россия и Европа. Дипломатия и культура. М., 2004

- Россия и Германия. Опыт философского диалога. М., 1993
- Русские и «русскость»: лингво-культурологические этюды. М., 2006
- Русская культура в польском сознании. М., 2008
- Русское и французское коммуникативное поведение. Воронеж, 2002
- Русская идея: Сборник произведений русских мыслителей. М., 2004
- Рябов О. В. «Матушка – Русь»: Опыт гендерного анализа поисков национальной идентичности России в отечественной и западной историософии. М., 2001
- Селитрина Т. Л. Преемственность литературного развития и взаимодействие литератур. М., 2009
- Славяне и их соседи. М., 1990
- Смирнов М. Ю. Российское общество между мифом и реальностью. СПб, 2006
- Сравнительное литературоведение: Россия и Запад. XIX век. Москва, 2008
- Сравнительное литературоведение: теоретический и исторический аспекты. М., 2003
- Тимофеев М. Нациосфера. Опыт анализа семиосферы наций. Иванова, 2005
- Тлостанова М. В. Проблема мультикультурализма и литература США конца XX века. М., 2000
- Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: избранное. М., 1995
- Фокин С. Л. Русская идея во французской литературе XX века. СПб, 2003
- Хоскинг Дж. Россия и русские: В 2 кн. Пер с англ. М., 2003
- Хорев В. А. Польша и поляки глазами русских литераторов: имагологические очерки. М., 2005
- Хьюитт К. Понять Британию. Реальности западной культуры для озадаченного гостя из России. Пермь, 1992
- Цыбенко Е. З. Из истории польско-русских литературных связей XIX – XX вв. М., 1978

Шемякин Я. Г. Европа и Латинская Америка: взаимодействие цивилизаций в контексте всемирной истории. М., 2001

Язык. Культура. Этнос. М., 1994

Япп Н., Сиретт М. Эти странные французы. М., 1998

Учебное издание

Поляков Олег Юрьевич

ИМАГОЛОГИЯ

Редактор
Компьютерная верстка

Подписано в печать
Формат 60x84 1/ 16
Бумага офсетная.
Усл. печ.л. 8,0
Тираж 100 экз.
Заказ №

Изд-во.....