

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.7.5>

Гарипова Гульчира Талгатовна

КОДЫ "ТЕЛЕСНОГО БЫТИЯ" В ПРОЗЕ РУССКОГО СИМВОЛИЗМА

Статья посвящена анализу проблемы "homo somaticus" в прозе русского символизма. Основное внимание в работе автор акцентирует на исследовании вариативных составляющих художественной оппозиции "телесное бытие - духовное бытие" на материале романов В. Брюсова, Л. Андреева и Д. Мережковского. В работе прослеживается становление авторских миромоделирующих кодов "телесного бытия", позиционирующих авторские антропософские концепции. Обосновывается мысль о том, что в основе телесных кодов бытия русского символизма лежит репрезентация "телесности" как феномена смыслового контекста человеческой внутренней жизни.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2019/7/5.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2019. Том 12. Выпуск 7. С. 25-29. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2019/7/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

УДК 821.161.1

Дата поступления рукописи: 17.05.2019

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.7.5>

Статья посвящена анализу проблемы “homo somaticus” в прозе русского символизма. Основное внимание в работе автор акцентирует на исследовании вариативных составляющих художественной оппозиции «телесное бытие – духовное бытие» на материале романов В. Брюсова, Л. Андреева и Д. Мережковского. В работе прослеживается становление авторских миромоделирующих кодов «телесного бытия», позиционирующих авторские антропософские концепции. Обосновывается мысль о том, что в основе телесных кодов бытия русского символизма лежит репрезентация «телесности» как феномена смыслового контекста человеческой внутренней жизни.

Ключевые слова и фразы: телесное бытие; homo somaticus; тело как знак; феноменология телесности; проза; русский символизм; антропософия; Я-антиномия; миф; мифоконцепт; семантизация.

Гарипова Гульчира Талгатовна, к. филол. н., доцент
Владимирский государственный университет имени А. Г. и Н. Г. Столетовых
gulyagaripova1@rambler.ru

КОДЫ «ТЕЛЕСНОГО БЫТИЯ» В ПРОЗЕ РУССКОГО СИМВОЛИЗМА

Проблема реконструкции антропологии бытия через синтетическое построение моделей «телесного» мира посредством синтеза физического «природного» бытия, божественного духа и человеческой души, а точнее – интерферирования «телесного» и «духовного», предопределяет формирование «телесного кода» во всей русской литературе XX века. Неклассическая феноменология «телесного бытия» детерминировала формирование символистской концепции «телесного со-бытия» духа, души и тела, ставшей основанием для целого ряда художественно-антропологических концепций в литературе XX века. В работе архиепископа Луки Войно-Ясенецкого «Дух, душа и тело» апологетика духовного и телесного фокусируется в рамках вопроса «Каково же соотношение между духом, душой и телом?» [10], с которого начинается шестая глава, утверждающая: «Дух не безусловно связан с душой и телом» [Там же]. Для символистов ответ на этот вопрос принципиален, поскольку тело человека есть не условие, а следствие «телесности» как формы бытия, в котором преодолено несопадение духа и души, поскольку «дух может иметь существование отдельно от души и тела» [Там же].

Актуальность темы в современной научной парадигме гуманитарного знания определила необходимость исследовательского пилотного направления, которое было сформулировано в 2002 г. в рамках международной конференции «Тело в русской и иных культурах» (Париж, Университет Париж-Сорбонна, 22-24 мая 2002 года) как «телесный код», синтезируемый в векторах культурной антропологии. На наш взгляд, именно в русском Серебряном веке феномен «человеческого тела» приобретает статус «культурно-бытийной телесности» и расширяет биоанатомическую содержательность. Природное тело как мифообраз «телесного бытия» становится знаком сакральной «телесности», постулирующим эстетические шифры авторских антрополого-бытийных кодов.

В современном литературоведении попытка дать аналитическое толкование «телесных кодов» в художественной эстетике русского символизма связана в основном с поэтическими системами и представлена в целом ряде исследований, позиционирующих мифологические основания символики «телесного бытия». В монографии И. А. Кребель «Мифопоэтика Серебряного века: опыт топологической рефлексии» при анализе «телесных» символов в творчестве русских символистов концептуализируется поэтико-философский контекст, обозначенный в системе триады «Экзистенциал/Тело/Миф» [4, с. 559-569]. С опорой на философию Л. Шестова вводится понятие «социального тела» и подчёркивается, что тема телесности становится одной из доминирующих в концептуальных векторах ряда авторских систем на рубеже веков [4]. Е. Д. Полтаробатько считает, что присущая русскому символизму амбивалентность в понимании категории «телесность» стала основанием для кризиса и распада течения. И уже в поэзии акмеизма была предпринята попытка преодоления символистских установок и телесность стала позиционироваться как «категория существования» [9].

Достаточно противоречивой для исследователей становится проблема выявления художественных вариантов в репрезентации «антропологических конфигураций» телесного как основы миромоделирующих мифоконцептов «телесного инобытия». Наиболее системным в этом плане нам представляется исследование Я. В. Чеснова «Телесность человека: философско-антропологическое понимание», в котором выдвигается идея о модусах внутреннего и внешнего как основы этоса тела. Исследователь на основе теории Ж.-Л. Нанси, по которой тело означает самого себя и одновременно выступает как означающее [8, с. 97, 103], выдвигает два способа антропологической конфигурации «телесности» – общефилософский и философско-антропологический. На наш взгляд, оба способа представлены в антропософии прозы русского символизма [11, с. 3].

Научная новизна нашего исследования заключается в том, что в нем впервые проводится анализ со-авторских художественно-антропологических конфигураций «телесного бытия» в романной системе В. Брюсова, Л. Андреева, Д. Мережковского, представленных как мировоззренческая основа их эстетических шифров, рассматриваемых как интерпретационные художественные варианты кодов «телесного бытия» в соотноении с общефилософскими и философско-антропологическими представлениями русских символистов,

формирующих художественные варианты «телесных» неомифов. Отсюда **цель** работы – идентифицировать авторские миромоделирующие «телесные» коды как способы репрезентации антропософских мифоконцепций «телесного бытия» *Homo somaticus* в романной системе русского символизма. Концептуальными являются **задачи** реконструкции моделей «телесного бытия» в романах «Огненный ангел» В. Брюсова, «Дневник Сатаны» Л. Андреева и «Христос и Антихрист» Д. Мережковского; анализа специфики мифологической семантизации оппозиции «тело – душа» (с учётом варианта «плоть – дух») в структуре образной системы; выявления миромоделирующих антропософских и онтологических «телесных» мифоконцептов с учётом утопической и антиутопической специфики романских качеств анализируемых текстов.

В прозе русского символизма коды «телесного бытия» в большинстве своем приобретали статус художественной манифестации авторской антропософской концепции. А. Виноградова при исследовании образов «телесности» в поэзии русского символизма отмечала необходимость акцентировать внимание «на глубинных взаимосвязях, существующих в этой поэзии между семантикой и структурой образов тела и общим построением и функционированием самого поэтического текста» [2, с. 277]. На наш взгляд, в прозе русского символизма семантика и структура образов тела связаны с проблемой функционирования авторской мирозрительской концепции бытия. Так, авторская антропософия В. Брюсова основана на утверждении равнозначности «телесного» и «духовного» в выявлении сущности человеческого Я и определяет смысловую линию разворачивания образа Мадизля в повести В. Брюсова «Огненный ангел», дуальность которого выявляется на уровне одновременного бинаризма и цельности «телесного» и «духовного». Однако семантический объём понятий «телесность» и «духовность» много шире их прямого лексического значения. Антропоцентрическая «синтетическая» программа Брюсова дифференцирует категории «тело» (значимое как артефакт живого земного «человеческого» мира, его материально выраженного природного бытия) и «телесность» (понимаемая как феномен ценностного смыслового содержания человеческой внутренней жизни, то есть субъективно позиционируемое «телесное бытие»). Так в образе Ренаты и Рупрехта акцентировано «природное бытие», кодируемое в границах человеческого тела артефактами земного человеческого бытия, в образе Генриха-Мадизля рецептивно фиксируется библейский миф о Спасителе мира, в котором «телесность» человека и «духовность» Бога и Святого Духа совпали и обозначили условие спасения человечества. В «телесности» графа Генриха-Мадизля прослеживается ремифологизация образа ангела-хранителя, эстетизируемая в тексте в границах бинарности «тело – дух».

Кроме того, подчёркнутое соотношение «человеческой телесности» графа Генриха и «божественной духовности» Мадизля позволяет обнаружить интерпретационные схемы Сверхчеловека. Очевидно влияние ницшеанской идеи о появлении Сверхчеловека в эпоху, когда «умерли все боги». Но, в отличие от своеволия ницшеанского Заратустры, Брюсов определяет статус героя-Сверхчеловека в парадигме «телесности» человека как воплощения Любви и «духовности» божества (ангела) как носителя высшего Знания, в соответствии с символистской установкой на понимание «природного тела» как феномена Гнозиса. Семантизация гностического культурного «телесного бытия» дефинирует брюсовскую онтологически заданную антропософию, мыслимую как системное познание всех форм и иерархий бытия в единстве научного, интуитивного познания, чувственной мистики и теургии, синтезируемых через сознание человека, ограниченного пределами «телесного бытия» и пребывающего в поисках возможности разрушить границы между «запредельным» божественным и «земным» сатанинским. И поскольку человек телесный (“*homo somaticus*”) у В. Брюсова, по мнению З. Г. Минц, «поставлен... в средоточии мира, чтобы озирая всё существующее» [7], то и мир его лежит вне онтологических антитез. Стремлением обрести целостность духовного и телесного объяснимы попытки Ренаты соединить в своем сознании разные миры (через онейросферические пространства безумия, видений и снов, полеты на шабаш) и Рупрехта, пытающего подвести научную детерминацию под мистические явления жизни.

Исследователь И. Г. Минералова акцентирует особое внимание на обозначенный в антилизе двух позиций «младших» символистов тезис о том, что «человек ныне – на пороге “запредельного”, накануне (или в начале) неких прямых контактов с Высшей творящей Силой. <...> скоро начнётся преобразование и пересоздание физического мира и человеческой души при помощи сил мира “астрального”, и в итоге станет реальностью Сверхчеловек, предуказанный Ницше...» [6, с. 118]. По сути, именно этот тезис дефинирует брюсовское понимание онтологии человека, пребывающего вне и внутри онтологии телесного человеческого и духовного божественного бытия.

В русском модернизме начала XX века художественное познание “*homo somaticus*” определяет не специфика объекта, а специфика видения «телесности» как феномена смыслового контекста человеческой внутренней жизни. Именно в таком ракурсе используется категория «тело» в кодах «телесного бытия» последнего, символистски ориентированного, романа Л. Андреева «Дневник Сатаны». Реальное, материально-физическое, пространство человеческого тела и высшее сознание Абсолюта зла как два «параллельных мира» в процессе своей сознательно-телесной трансференции образуют третий – мир игры, в центре которого уже не только “*homo ludens*” (человек играющий), реализующийся в образе Магнуса и Марии, но и «Сатана *ludens*». Для Сатаны «телесная» аксиология человека не была значима только до момента встречи с Марией. Ведь именно недооценка «человека духовного» при переоценке «человека телесного» стала причиной «проигрыша» в большой игре и гибели вочеловечившегося Сатаны, ориентированного изначально на восприятие человека в призме гармонии тела и духа (именно с этих психологических позиций воспринимал он Магнуса и Марию в первую встречу). В этой ценностной позиции Сатаны (!!!) проявляет себя религиозно-христианская идея телесного бытия человека. Суть её в достижении единства с Богом, предначертавшего целостность и единство тела и духа в человеке как условия богоподобной человеческой личности: «Разве

не знаете, что тела ваши суть члены Христовы?» (1 Кор. 6: 15); «...тела ваши суть храм живущего в вас Святого Духа, которого имеете вы от Бога, и вы не свои? Ибо вы куплены дорогою ценою. Посему прославляйте Бога и в телах ваших и душах ваших, которые суть Божии» (1 Кор. 6: 19-20).

В основе художественной структуры романа лежит многоплановая, развивающаяся и ветвящаяся в систему разного уровня персоналий антитеза, вначале обусловленная внешней дихотомией *Сатана – Человек*, затем в результате метаморфозы *Сатана/человек* перерастающая во внутреннюю Я-антиномию (*Я-человек – Я-Сатана*). И в сакральном (исповедальном) пространстве этой Я-антиномии развёрнут целый идейный комплекс этико-философских вопросов, понимание и принятие которых происходит в соответствии с разворачивающимся процессом телесно-духовного замещения: телесное во-человечивание приводит к духовному о-человечиванию.

Роман «Дневник Сатаны», с одной стороны, являющийся библейским антимифом, с другой – представляющий попытку эстетического пересоздания мифологизированной реальности (*миф о себе в процессе самоотчёта-исповеди*, по Бахтину), художественно репрезентирует принципы антиутопического психологического изображения процесса очеловечивания вочеловечившегося Сатаны. В романе ставится вопрос не о катарсическом воздействии человека, а о деградации человеческого бытия, о духовной эсхатологии ценностного бытия. Непримируемое двоепланье субстанций земного и духовного объединяется в пространстве человеческого тела. В семантической структуре лексемы *человек* выделяются два уровня – внешний (*персона, тело*) и внутренний (*личность, душа*). Леонид Андреев, поставив задачу художественного исследования Абсолюта Зла в контурах Человека в прямом смысле, а не человека в призме проявления дьяволического начала, изменяет привычно закономерную философскую ситуацию, реорганизуя антитезу Бог-Сатана в монаду Я-антиномия, интерпретируемую бинарностью *Человек – Сатана*. На наш взгляд, при отсутствии в сюжетной структуре «присутствующего» Бога – это роман о Боге, а также о пути Человека, на котором он испытывается Богом. Сатана, будучи в своей новой экзистенции символом духовно-телесной двойственности, не смог принять двуличие человека, сочетающего в себе начала божественного и сатанинского. Пытаясь играть с человеком, он сам становится средоточием игрового «карнавального» мира человеческой реальности. Негармоническое слияние плоти и духа привело к рождению фундаментальной ценностно-смысловой оппозиции «Сатаны в человеке», которая стала посылом к некоей катарсической метаморфозе «человека в человеке» (Ф. Достоевский), приведшей к истинному нравственному очеловечиванию: «Я ещё не люблю тебя, человек, но в эти ночи я не раз готов был заплакать, думая о твоих страданиях, о твоём измученном теле, о твоей душе, отданной на вечное распятие. <...> ты, человек, вместил в себя Бога и Сатану – и как страшно томятся Бог и Сатана в этом тесном и смрадном помещении! <...> Это почти невыносимо, я с тобой согласен. Это наполняет жизнь вечным смятением и мукой, и печаль души безысходна» [1, с. 364].

Свойственный для русского символизма бинаризм формирует модель дуального *Я-образа*, позиционируемого в художественной системе Л. Андреева через сюжетообразующий мифокod возможного физического разъятия-слияния Сатаны и человека. При этом личностная идентификация Сатаны определяется не в оппозиции к Богу (как *анти-Бог*), а к человеку (как *анти-человек*). Это доказывается в процессе варьируемого повтора фраз: «*Я – Сатана*», «*Я – человек*», «*Я – Вандергуд*». Данная контекстуальная антиномия акцентирует в идейном аспекте не единство «телесности» человека и Сатаны, а подчёркивает их психологическое противопоставление в *душе* Сатаны (авторский парадокс), для которого человек открылся как «анти-Бог». Позиция довольно оригинальная для русского символизма. В противовес Л. Андрееву, В. Брюсов и Д. Мережковский, например, развивая ту же идею дуальности Я-образа, позиционируют человека не в системе «анти-Бог – анти-Сатана», а во внутренней духовной оппозиции более классического для русского художественного сознания варианта «Христос – Антихрист». Суть андреевской метаморфозы заключена в отсутствии самого понятия «грань» в постулируемых в романе бинарностях. За счёт этого снимается критерий антиномичности в психологических характеристиках в би-образе вочеловечившегося Сатаны. В. В. Заманская отмечает это свойство андреевского мира как отсутствие внешних и внутренних пределов: «Все пределы отвергнуты: человек – один на один с беспредельностью; часто пределы сняты вообще. Где пределы человека и сатаны (“Дневник Сатаны”): где в сатане кончается сатана и начинается человек? <...> Андреев как бы постоянно пытается прорваться в “третье” – “что не есть ни жизнь, ни смерть”; и не просто прорывается, но – там работает как художник» [3, с. 123].

Попытки русского символизма создать некую модернизацию христианских постулатов (в определённой социокультурной ситуации эпохи крушения гуманизма), разрушить интерпретационные догмы в оценке библейских образов наиболее ярко воплотились и в творчестве Д. Мережковского, стремящегося через художественную утопическую модель «единства двух бездн» («бездны духа» и «бездны плоти», в терминологии З. Г. Минц) сотворить «новое религиозное сознание». Д. Мережковский в трилогии «Христос и Антихрист» в определённой степени смог преодолеть гносеологически заданный русской ментальностью монопутёв богоискательства через православие и обозначить полииерархическую систему богопознания, миропознания и антропологии за счёт выстраивания диалектики тез и антитез – язычество и христианство (первый роман), христианство и католицизм (второй роман), историзм (концепция Петра Великого как форма государственной нерелигиозности) и православие (третий роман). В целом это противопоставление можно обозначить как диссонанс «бездны тела» (Антихрист) и «бездны духа» (Христос). Не случайно во всех романах писателя не-христианские константы (язычество, католицизм, анти-религиозность Петра) так или иначе связаны с категорией «телесность», рассматриваемой в системе этических модусов «страдание – наслаждение». Но вновь Мережковский лишь обозначает схему прихода нового религиозного Абсолюта (анти-Христа/не-Христа), предвещая наличие в нем несоединимых качеств, но прямо не обозначает гипотетическую «телесность» и «экзистенциальность» Грядущего.

В связи с этим особую нагрузку несёт на себе образ пророчицы Кассандры. Мережковский, ономастически обозначая свою пророчицу именем Кассандра, интертекстуально обыгрывает не столько сам мифологический сюжет, сколько широко известный в современной психологии «комплекс Кассандры» [12], позволяющий писателю на уровне демифологизированного контекста акцентировать идею судьбоносности своего философского пророчества. Фактически Кассандра выполняет посредническую функцию авторизации христологической концепции самого Мережковского. Этот приём является следствием «аполлонического комплекса», суть которого заключена в обряде надления избранной миссией пифии. То есть подобно тому, как Аполлон использовал голос Кассандры, чтобы вещать, Мережковский использует свою Кассандру для художественного выражения авторской философии. Исследуя уровни соотносённости аполлонического комплекса и комплекса Кассандры, Л. Л. Шапира посредством анализа их мифологических составляющих приходит к выводу о том, что «с архетипической точки зрения, “сосуд” ассоциируется с женственностью, со способностью женского чрева принимать. На личностном уровне женским психологическим сосудом является ее Эго. Кассандра имела слабый сосуд. Это оказалось ее трагической неполноценностью» [Там же]. Возможно, именно с этой идеей связано подчёркивание в романе проблемы божественной телесности Кассандры, которая становится «сосудом» божественной духовности и в полной мере раскрывает силу своей красоты и истины соединения двух бездн в миг перед смертью: «Чёрные одежды, свившись, упали к ногам её – и он увидел сияющую белизну тела, непорочного, как у Афродиты, вышедшей из тысячелетней могилы, – как у пенорождённой богини Сандро Боттичелли с лицом Пречистой Девы Марии, с неземною грустью в глазах, – как у сладострастной Леды на пылающем костре Савонаролы» [5, с. 223].

Образ Кассандры становится средоточием и ключевого гносеологического кода «двоящихся мыслей», который, по сути, и есть единение двух бездн (телесного и духовного) или истин (человеческой земной и божественной). Эта идея, воплощённая в образе Кассандры, одновременно заключающей в себе божественную духовность Девы Марии и телесную божественность сладострастной Леды, призвана подчеркнуть и смысл вечного стремления Леонардо через творческое постижение и воплощение духа в теле, как равно и тела в духе, познать суть бытия и Бога: «Точно так же, как Птоломей описывал мир в своей Космографии, я описываю человеческое тело – эту маленькую вселенную – мир в мире» [Там же, с. 201]. Для Леонардо человеческое тело обладало именно свойством «телесности», понимаемым им как некое сокровенное пространство средоточения бытия и мира и человеческой экзистенции. Познание человеческой телесности в единстве двух её составляющих – бездны плоти и бездны духа – было для него равнозначно познанию мира. В этом видел он единственный путь постижения замысла божественной предопределённости, ибо «в многообразии телесных строений прозревал он единый закон развития, единый связующий замысел природы» [Там же]. Для Леонардо его способность рисовать мыслилась как божественное со-творчество, воплощённое высшее предназначение прозревать внутреннюю суть сакральности человеческого, а значит, и бытийного, духовного Абсолюта, заключённого в «телесности» реального мира. Стремление художника в равной степени запечатлеть через «телесность» рисунка внутреннее истинное «лицо» Христа и Антихриста или духовной святости Марии и телесной бесстыдности Кассандры есть единственный способ постичь Истину, заключённую в образах “concordia discors” (несогласованной гармонии). К пониманию данной истины он приходит именно накануне казни Кассандры: «И ты, человеке, в этих рисунках созерцающий дивные создания природы, если считаешь преступным уничтожить мой труд? – подумай, насколько преступнее отнять у человека жизнь, подумай также, что телесное строение, кажущееся тебе таким совершенным, ничто в сравнении с душою, обитающей в этом строении, ибо она, чем бы ни была, есть всё-таки нечто божественное» [Там же, с. 202]. Не случайно в романе присутствует сильная психологическая концентрация на сюжетных коллизиях, акцентирующих страдания духа и тела, своего апогея достигающие в описаниях пыток католиков во времена Великой инквизиции, в результате которых погибает и пророчица Кассандра.

Оппозиция «Христос – Антихрист» в системе трилогии Мережковского становится вертикальным сюжетно-идейнообразующим вектором, посредством которого взаимодействуют другие функциональные элементы (разного порядка, например: *плоть – дух, земное – небесное, реальное – мифическое* и т.д.) в процессе линейного, «горизонтального» развёртывания текста. Многоуровневое художественное метаобразование иллюстрирует все аспекты функционально-динамической структуры историософского романа в призме метафоричности образной системы «Христос – Антихрист». Происходит это за счёт автоматической включённости трилогии в общее поле «культурной памяти» проблемы «Христос – Антихрист». При этом расширяется и интерпретационное текстовое поле самой трилогии. Создаётся многоуровневый этико-философский центр, организующий целостное единство трёх романов вокруг смыслового ядра – ключевого мифоконцепта «Христос и Антихрист», варьируемого в разных художественных образах трилогии. Дуальность концепта рождает два ключевых, антропологически значимых, типа образности – физическое несовпадение Христа и Антихриста (телесное) или совпадение (как духовных ипостасей) в одной «телесности».

Таким образом, коды «телесного бытия» в романах русских символистов манифестируют авторские антропософские концепции, выявляющие феноменологию телесного как единения или разъятости духа, души и тела. Через телесность целостности утверждается божественное (у Мережковского – христологическое) начало человеческого бытия, разъятость становится знаком дьяволического со-присутствия. Ценностно-онтологическая подлинность утверждается внутренней духовностью «телесного бытия», подлинность человеческого тела заключается в его принадлежности по принципу подобия Божественному замыслу. Антропологическая телесность становится условием бытийной ценности человеческого мира.

Список источников

1. Андреев Л. Дневник Сатаны. Инфернальные метаморфозы в изложении русских писателей. Ташкент: Шарк, 1993. 426 с.
2. Виноградова (де Ля Фортель) А. Образы «телесности» в поэзии русского символизма (диаволический символизм) // Тело в русской культуре: сборник статей / сост. Г. Кабакова, Ф. Конт. М.: НЛЮ, 2005. С. 277-286.
3. Заманская В. В. Экзистенциальная традиция в русской литературе XX века. Диалоги на границах столетий: учебное пособие. М.: Флинта; Наука, 2002. 304 с.
4. Кребель И. А. Мифопоэтика Серебряного века: опыт топологической рефлексии. СПб.: Алетейя, 2010. 592 с.
5. Мережковский Д. С. Собрание сочинений: в 4-х т. М.: Правда, 1990. Т. 2. 768 с.
6. Минералова И. Г. Русская литература Серебряного века. Поэтика символизма: учебное пособие. М.: Флинта; Наука, 2008. 269 с.
7. Минц З. Г. Граф фон Оттергейм и «Московский Ренессанс». Символист А. Белый в «Огненном ангеле» В. Брюсова [Электронный ресурс]. URL: <https://mybiblioteka.su/5-138072.html> (дата обращения: 25.05.2019).
8. Нанси Ж.-Л. Corpus / сост., общ. ред. и вступит. ст. Е. Перовской. М.: Ad Marginem, 1999. 255 с.
9. Полтаробатько Е. Д. Введение к работе [Электронный ресурс] // Полтаробатько Е. Д. Категория телесности в акмеистическом дискурсе: дисс. ... к. филол. н. М., 2009. URL: <http://www.dslib.net/russkaja-literatura/kategorija-telesnosti-v-akmeisticheskom-diskurse.html> (дата обращения: 23.04.2019).
10. Святитель Лука (Войно-Ясенецкий). Дух, душа и тело [Электронный ресурс]. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Luka_Vojno-Jasenskij/dukh-dusha-i-telo/ (дата обращения: 25.04.2019).
11. Чеснова Я. В. Телесность человека: философско-антропологическое понимание. М.: ИФ РАН, 2007. 213 с.
12. Шапира Л. Л. Комплекс Кассандры. Современный взгляд на истерию [Электронный ресурс]. URL: <https://rbook.me/book/14712516/read/page/5/> (дата обращения: 25.04.2019).

CODES OF “PHYSICAL BEING” IN THE RUSSIAN SYMBOLISM PROSE

Garipova Gul'chira Talgatovna, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Vladimir State University named after Alexander and Nikolay Stoletovs
gulyagaripova1@rambler.ru

The article is devoted to the analysis of the “homo somaticus” problem in the Russian symbolism prose. The work focuses on the study of various components of the artistic opposition “physical being – spiritual being” basing on the material of novels by V. Bryusov, L. Andreev and D. Merezhkovsky. The paper traces the formation of the author’s world-modelling codes of “physical being” positioning authorial anthroposophical conceptions. The idea is substantiated that the basis of the physical codes of being in the Russian symbolism is the representation of “corporeality” as a phenomenon of the semantic context of human inner life.

Key words and phrases: physical being; homo somaticus; body as sign; phenomenology of corporeality; prose; Russian symbolism; anthroposophy; I-antinomy; myth; myth concept; semantization.

УДК 821.161.1

Дата поступления рукописи: 14.05.2019

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.7.6>

В статье рассматривается военный травелог в качестве нового этапа литературы путешествий первой половины XIX в. Основываясь на анализе «Писем русского офицера» Ф. Н. Глинки, автор предпринимает попытку определить черты, которые отличают военный травелог от других произведений литературы путешествий начала XIX в. Также в статье раскрывается, каким образом Отечественная война 1812 г. и Заграничные походы русской армии повлияли на русское писателя – участника военных событий, а именно на новое позиционирование себя в европейском культурном пространстве. Автор приходит к выводу, что сквозной мотив военного травелога – изменение роли России в общеевропейском контексте – находит свое продолжение в травелогах 1840-1850-х гг.

Ключевые слова и фразы: военный травелог; автор-путешественник; литература путешествий; Ф. Н. Глинка; «Письма русского офицера»; русская литература.

Гоперхоева Дарья Рашидовна

Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена, г. Санкт-Петербург
daria.goperhoeva@mail.ru

ВОЕННЫЙ ТРАВЕЛОГ И ЕГО РОЛЬ В САМООПРЕДЕЛЕНИИ РУССКОГО АВТОРА В ЕВРОПЕЙСКОМ КУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ

На протяжении первой половины XIX в. в русской литературе существовала определенная традиция издавать записки о проделанном путешествии. В большинстве случаев поездки совершались в страны Западной Европы. Истоками такой популярности путевых записок можно считать высокую оценку «Сентиментального путешествия по Франции и Италии» Л. Стерна в европейской литературе и «Писем русского путешественника» Н. М. Карамзина – в русской. «Письма русского путешественника» были написаны в конце XVIII в.