

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.10.21>

Акопова Юлия Алексеевна

ОТ СИМВОЛА К СИМУЛЯКРУ (НА МАТЕРИАЛЕ "МОСКОВСКОГО ТЕКСТА" АНДРЕЯ БЕЛОГО)

В статье исследуется трансформация "московского текста" Андрея Белого, являющегося сквозным в его творчестве, в контексте современной философской и эстетической парадигмы как следствие кардинального обновления художественного сознания автора, обусловленного кризисностью исторической эпохи. Установлено, что от символа - главного инструмента романтического постижения и художественного воплощения мира в раннем творчестве - Белый приходит в своих финальных романах к изображению симулятивной реальности и персонажей-симулякров. Анализ "московского текста" свидетельствует о том, что писатель, опережая своё время, приблизился к постановке глобальных проблем современной эпохи - "эры симуляции" (Бодрийяр): деонтологизации и виртуализации реальности и, как следствие этого, тотальной дегуманизации жизни.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2019/10/21.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2019. Том 12. Выпуск 10. С. 92-95. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2019/10/

© 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

Теория литературы. Текстология

Theory of Literature. Textual Criticism

УДК 82.09

Дата поступления рукописи: 14.08.2019

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.10.21>

В статье исследуется трансформация «московского текста» Андрея Белого, являющегося сквозным в его творчестве, в контексте современной философской и эстетической парадигмы как следствие кардинального обновления художественного сознания автора, обусловленного кризисностью исторической эпохи. Установлено, что от символа – главного инструмента романтического постижения и художественного воплощения мира в раннем творчестве – Белый приходит в своих финальных романах к изображению симулятивной реальности и персонажей-симулякров. Анализ «московского текста» свидетельствует о том, что писатель, опережая своё время, приблизился к постановке глобальных проблем современной эпохи – «эры симуляции» (Бодрийяр): деонтологизации и виртуализации реальности и, как следствие этого, тотальной дегуманизации жизни.

Ключевые слова и фразы: символ; синергия; онтология; метафизика; семиотика; симулякр; симулятивная реальность; А. Белый.

Акопова Юлия Алексеевна, к. филол. н.

Ростовский государственный экономический университет (РИНХ)
yuay@mail.ru

ОТ СИМВОЛА К СИМУЛЯКРУ (НА МАТЕРИАЛЕ «МОСКОВСКОГО ТЕКСТА» АНДРЕЯ БЕЛОГО)

Анализ творчества Андрея Белого в современном философско-художественном контексте позволяет осознать роль писателя в развитии магистральных направлений в самосознании европейской культуры (семиотики и психолингвистики [18, с. 5-42], синергичной антропологии [2]), модернизации художественного сознания, проясняет самые «трудные» тексты писателя, которые не были поняты его современниками [1], вызывают разноречивые отклики в литературоведении [13; 16].

Цель данной работы – анализ трансформации «московского текста» Андрея Белого в парадигме современной гуманитаристики. **Задача** исследования – показать траекторию изменения эстетической стратегии автора от символистского изображения мира и человека к постмодернистскому в своей основе изображению симулятивной реальности.

Актуальность исследования обусловлена тем, что подобный ракурс на творчество Андрея Белого, позволяющий рассматривать его экспериментальные тексты как предтечу современной постмодернистской эстетики, вносит коррективы в существующее в литературоведении представление об этапах развития литературного процесса, в частности о времени появления постмодернизма в мировой и отечественной литературе.

В работе впервые связывается модернизация языка и стиля в позднем творчестве писателя (романе «Москва») с появлением в нем феномена симулятивной реальности, чем и объясняется **научная новизна** нашей работы.

Общеизвестно, что в центре философско-эстетических исканий русских символистов находилась идея бинарности мира, возникшая еще во времена «символиста» Платона. С точки зрения современных философов, существующее в самосознании человечества противостояние между различными онтологическими планами бытия, миром реальным и идеальным, динамизирует духовное развитие общества [11].

Символисты, разрабатывая учение о символе, параллельно решали и глобальный философский вопрос об онтологическом статусе реальности. Так, П. А. Флоренский писал, что символ в силу своей «энергичной» природы причастен бытию, и истинное движущееся, становящееся бытие «объявляется» и онтологизируется через символ [19]. Символизм как художественный метод, по словам Белого, соединяет «вечное с его пространственными и временными проявлениями» [6, с. 246] и свидетельствует о подлинности мира.

Столь обостренное ощущение символистами земного бытия и одновременно ноуменально-феноменальной реальности позволило им уже в начале двадцатого столетия поднять глобальную проблему современности – упразднение идеи бинарности мира – «исчезновение метафизики» [9], десимволизации мира и, как следствие

этих процессов, возникновение симулятивной реальности – феномена, определившего духовный и эстетический облик постмодернизма.

Одним из первых писателей, художественно воплотившим «асимболический мир» [Там же], лишенный «благодати трансцендентности» [Там же], является Андрей Белый, в позднем творчестве которого (роман «Москва») символистская эстетика уступает место художественному изображению, новаторскому для литературного процесса первой половины двадцатого столетия.

«Городской текст» в творчестве Белого представлен в изображении двух главных русских топосов – Петербурга и Москвы, которые являются ключевыми символами в историсофской концепции Белого о судьбе и путях России.

Трансформация «московского текста» позволяет проиллюстрировать направление развития эстетики Андрея Белого, поскольку образ Москвы является сквозным в прозе писателя (в данном исследовании мы будем опираться на следующие тексты разных периодов творчества писателя: «Симфония (2-я драматическая)» (1902); повесть «Котик Летаев» (1916); роман «Москва» (1926-1930)).

Для Белого, как и для большинства представителей отечественной культуры, Москва – сакральный центр русского мира, «семиотический заместитель Святой Руси» [17]; всё, что происходит в Москве и с Москвой, имеет общероссийское и вселенское значение.

Художественное изображение Москвы в контексте второй симфонии Белого и повести «Котик Летаев», в романах «Московский чужак» и «Москва под ударом» отличается двуплановостью: в романной архитектонике сталкиваются сакральный и профанный планы изображения Города.

В предисловии ко второй «Симфонии» Белый пишет о единстве музыкального, сатирического и идейно-символического смыслов своего произведения, которые делают его символическим и в синтезе которых претворяется и один из центральных образов симфонии – Москва. Ироническому изображению московской повседневности – «сви-нар-ни» [8, с. 90], ее нелепости и иллюзорности противопоставляется «симфонизированное» сакральное городское пространство с характерным для «московского текста» русской классической литературы, литературы русского зарубежья [17] знако-символьным полем «старой Москвы»: «златоглавый силуэт» «святого великана» Храма Спасителя [8, с. 123], облитые солнцем московские переулочки и бульвары; герои, в суете жизни прозревающие «туманную Вечность» [Там же, с. 97].

В повести-воспоминании о детстве «Котик Летаев» возникает космогонический образ Города. Москва – центральный символ в «расширяющемся» сознании ребенка: «...на асфальтах, паркетах, бранмауэрах повисает “М о с к в а” посередине пустого огромного шара; в этом шаре живем мы; он – небо; открываются форточки в нем» [3, с. 357]. Траектория этого «расширения»: Космос – Квартира – Комната – Дом – Арбат – Москва – Россия – Космос.

«Кусочек Арбата» [Там же, с. 364] – главное место в «космогонии» маленького Котика Летаева: «Рухни он, – всё исчезнет» [Там же].

В романе «Московский чужак» автор неоднократно с упоением восклицает:

«Москва!»;

«Москва!»

Да, – она!» [8, с. 282].

Москва – это «неизбежный Арбат» [Там же, с. 36], мельтешащий «человечник» [Там же, с. 13]. И тем яснее и тревожнее для автора симптомы, свидетельствующие об её «исчезновении».

Мотив «развала» Города начинает звучать в повести «Котик Летаев» («космос» рухнул, «вселенная кончилась – тьма» [3, с. 366]) и становится сквозным в романе «Москва» («Пространство – разбито!» [8, с. 80]).

Москва – «распадается», становится «стаей развалин» и уносится потоком в «безвестную бездну» [Там же, с. 124] «под ударом» «мертвецов» и «поганцев» Грибиковых, Мандро, способных на подлость, насилие, извращения. Исчезает Москва интеллигентская, дворянская, пролетарская, купеческая: «Мир – протух в мерзи» [Там же, с. 322].

В последнем романе Белого «Маски» (1931), финальной части «московского текста», от Москвы остается всего лишь «мельк» [4].

Изображение «выморочного» города и его жителей заставило Белого прибегнуть к очередному эстетическому эксперименту.

Роман «Маски», центральными образами которого являются Москва и москвичи (первое название романа – «Маски Москвы»), был неоднозначно воспринят современниками Белого. Так, Георгий Адамович считал роман свидетельством «глухонемой» гениальности автора, обвинил Белого в «издевательстве» над читателем, который обнаруживает на страницах романа лишь сходящего с ума автора и «сумасшедших» персонажей [1].

В современном литературоведении оценки произведения колеблются от констатации «художественной революции» [16], произведенной Белым, вследствие чего тексты писателя достойны глубинного научного анализа, до мнения о том, что роман Белого «Маски» – проявление «болезненности» автора, «распадающаяся вещь» [13].

Белый, предполагая недоумение критиков и читателей, в предисловии к роману пишет о том, что его необычный текст требует особого ракурса прочтения, кроме того, по словам писателя, то, что «непонятно сегодня, может быть понятно завтра» [4], и комментирует некоторые «формосодержательные» особенности своего текста, например, «игры» с образом автора, построение образов персонажей как «комплектов личин» [16].

В контексте постмодернистской эстетики «множественность авторских ликов» [4] свидетельствуют не о «болезненности» автора, а скорее о его художественной креативности, отрефлексированной в предисловии к роману, где Белый называет свои эксперименты с образом автора и персонажей не маскарадом, а «учебой», то есть освоением новых форм художественного изображения [Там же].

Роман «Маски», в котором изображается предреволюционное кризисное состояние общества, – рефлексия над уже «сгнившей действительностью, морочащей, что жива» [Там же].

Художественное запечатление исторического «сверта» в мире и сознании, «пляски над бездной» требует, по Белому, новых способов выражения, поэтому «при романе» писатель открывает лабораторию по поиску необычных художественных средств, которые в литературе будущего могут «войти в обиход» [Там же].

Самым «необычным» в романе «Маски» символиста Белого является то, что романтическое двоемирие редуцируется до изображения симулятивного псевдобытия, образы-символы – до симулякров.

Понятие «симулякр» восходит к философии Платона (симулякр – «копия копий»), а затем многократно переосмысливается в постмодернистской философии и эстетике, поэтому невозможно дать однозначное определение этого термина. Для нашего исследования актуальным в определении специфики понятия «симулякр» будет его противопоставление понятию «символ» с онтологической, семиотической и гносеологической точек зрения, которое рефлексивируется в ряде работ по философии и литературоведению [10-12].

Если символы отсылали к «теологии истины и тайны», то за симулякрами скрывается небытие, пустота. Образ-симулякр – результат деконструкции художественного образа. Причины деконструкции могут быть разными: в западноевропейской литературе актуальны постмодернистские «техники», направленные во многом на игровой эффект. В отечественной литературе проблема симулятизации реальности и человека сопряжена с решением различных социально-философских проблем, поэтому в качестве сущностного свойства симулякра отмечается его «призрачная пустота» [10].

В романе «Маски», в котором показывается время исторического слома, «сверта», деконструируется образ-символ Москвы. Прежняя домашняя и радостная Москва с ее церквушками, «переулками», «кривулями», «человечником» канула в «бездну» [4].

Лишение городского пространства сакрального, «живого» плана, а значит – онтологического статуса, подлинности, свидетельствует о кризисе реальности как таковой – это кошмарный сон наяву: «...эта действительность переросла всякий бред» [5]. Город – «мираж» утратил свой «клик»: «Это место – лысастое!..» [Там же].

В небытии – мнимой реальности – нет подлинной жизни, живого человека. Уже в заголовке романа звучит мотив маскарадности: деонтологизация человека, утрата им своей экзистенциальной сущности – «клика».

Маски в одноименном романе Белого не имеют ритуально-игрового или мистического характера. Маска – это и не человек-личина, жаждущий «казаться». Маскарад в романе – повседневное существование персонажей-симулякров – пустых оболочек с «масочными» именами и фамилиями. Множество масочных имен, вытеснивших настоящее имя, имеет Мандро, «демонический» герой романа «Москва» (Мордан, Жруа-Домардэн, Мердон, Мандрашка, герр Дорман) [15]. Персонажем-маской, скрывающимся под несколькими именами в романе «Москва», является Лиза, дочь Мандро, которая словно умерла после инцеста, превратилась в тень, куклу-манекен (Лизаша; Лизетта – «папушка фарфорово-розовая с лиловато-сиреневым тоном», изображенная на чашке – «безделушке» [4]; Элеонорочка Тителева). Тотальная «безыменность» свидетельствует об обездушенности, механистичности человека, пребывающего в мнимой реальности.

Человек в изображении Белого – некое «тело без органов» [14], в котором ничего не репрезентировано, тело, которое деформируется или «рассыпается» на части. Создавая «портрет» персонажа, писатель широко применяет гоголевский прием метонимического изображения героя, который он назвал в своем исследовании «Мастерство Гоголя» [5] «механическим атомизмом», говорящим о «нарушении» человеческой природы («дамочки» «без лица», «как в масочке»; «из-под полы вывисает сюртук; лапа, синяя с холоду, с кожей гусиной... голова с роговыми очками» [4]). Персонаж-симулякр может быть редуцирован до жеста («рожа скорчена» [Там же]), «взорван» до еще более мелкого элемента – «атома жеста» [5] («Улыбочка... Пера пирут... Пятно, – не лицо» [4]), «геометрии корпуса» [Там же].

В произведениях Белого большую роль играет «принцип марионетки» [15]. Так, образ куклы появляется в романе «Петербург» («Красное домино»), мотив кукольности становится сквозным в романе «Маски» (дама – «выраженный шут гороховый»; Мандро – «надутая кукла»; Распутин – «чортова кукла» [4]).

Маркером симулятивной реальности становится в романе Белого искаженный язык персонажей, свидетельствующий об их деградации в эпоху исторического «сверта»: Москва – «безглазое сердце» [Там же].

В романе слово – тоже маска. Косноязычие жителей призрачного города – следствие их бытийного отсутствия: это существа без национальности, культуры, а значит и без языка: «история – вздор», вместо русского языка «живой атаквизм» – «лалала» [Там же]. В ряде фрагментов произведения «разговорчики» персонажей состоят из «пустых» или искаженных слов, «продолжаются» звуками внешнего мира:

- «– Чрт!
- Брт!
- Гого!
- Итого!..

– Рррв... ррра... ррравый, – в окне раздавалась какая-то рваная часть: неохотой шагать двумя стами тяжелых своих сапог» [Там же].

Многочисленные окказионализмы Белого [15] (жизнь «густопселяя»; горло «миллионголовое»; «притарыкал»; «кавардачило»; «ферлакуры»; «растрещина», в подушку «влокотся» [4]), смешение русских и искаженных французских слов в речи персонажей («имел тэт-а-тэты с кадетами»; «...Мадемуазель?.. Плэ т'иль? Вы б – на войну: гулэ ву?» [Там же]) создают эффект «новояза», отражающего «выморочность» созданной Белым реальности: «Молкнет речь; молкнет Русь» [Там же], – с горечью констатирует автор.

Таким образом, Андрей Белый в художественной «лаборатории» своего романа, концентрируя традиционные способы изображения духовной деградации личности (гоголевские традиции), десакрализации жизни и экспериментируя с языком и стилем текста, апробирует новые языковые и стилистические средства воплощения «мнимой реальности» и «маскарадной» жизни человека, создав феномен симулятивной реальности, новую художественную модель «полого» человека.

Поздние тексты Белого, в частности роман «Маски», прочитанные в парадигме философских рефлексий и эстетических постмодернистских стратегий моделирования мира и личности, вписываются в актуальный литературный процесс как с формальной, так и содержательной точки зрения. Однако, в отличие от «постмодернистской чувствительности» многих современных авторов, Андрей Белый, констатируя деонтологизацию жизненного пространства, изображая человеческий «маскарад», выстраивает логику своих произведений в соответствии с главной целью теургического искусства: прозрение пути духовного возрождения личности, космизации хаоса (мотив солнца, наличие архетипического сюжета инициации главного персонажа). Поэтому в финале романа «Маски» Андрей Белый, прощаясь с читателем, заявляет: «Продолжение следует» [Там же].

Список источников

1. **Адамович Г.** Литературные заметки [Электронный ресурс]: в 5-ти кн. Кн. 2. «Последние новости»: 1932-1933. URL: <https://lit.wikireading.ru/29846> (дата обращения: 10.08.2019).
2. **Акопова Ю. А.** «Энергичная» концепция личности и ее художественное воплощение в поэме Андрея Белого «Возврат» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2012. № 4 (15). С. 17-19.
3. **Белый А.** Котик Летаев // Белый А. Сочинения: в 2-х т. М.: Художественная литература, 1990. Т. 2. С. 293-443.
4. **Белый А.** Маски [Электронный ресурс]. URL: <https://libking.ru/books/prose-/prose-classic/99089-andrey-belyy-maski.html> (дата обращения: 05.08.2019).
5. **Белый А.** Мастерство Гоголя [Электронный ресурс]. URL: <http://gogol-lit.ru/gogol/kritika/belyj-masterstvo-gogolya/pushkin-i-gogol.htm> (дата обращения: 05.08.2019).
6. **Белый А.** Символизм как миропонимание. М.: Республика, 1994. 528 с.
7. **Белый А.** Симфония (2-я, драматическая) // Белый А. Симфонии. Л.: Художественная литература, 1990. С. 89-193.
8. **Белый А.** Собрание сочинений: в 6-ти т. М.: ТЕППА – Книжный клуб, 2004. Т. 3. Москва: Московский чудак. Москва под ударом: романы. 384 с.
9. **Бодрийяр Ж.** Симулякры и симуляции [Электронный ресурс]. URL: https://platona.net/load/knigi_po_filosofii/postmodernizm/bodriyar_zh_simuljakry_i_simuljicii_2015/54-1-0-5307 (дата обращения: 18.06.2019).
10. **Бычкова О. А.** Проблемы симулякра в произведениях русского постмодернизма [Электронный ресурс]: автореф. дисс. ... к. филол. н. URL: <http://cheloveknauka.com/problemsimulyakra-v-postmodernistskoy-literature> (дата обращения: 05.08.2019).
11. **Воробьева Е. Ю.** Бинарность и её архетипические основания [Электронный ресурс]: автореф. дисс. ... к. филол. н. URL: <http://cheloveknauka.com/binarnost-i-ee-arhetipicheskie-osnovaniya> (дата обращения: 15.07.2019).
12. **Губанов О. А.** Художественный символ и симулякр: эстетическое противостояние [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/hudozhestvennyy-simvol-i-simulyakr-esteticheskoe-protivostoyanie> (дата обращения: 05.08.2019).
13. **Делекторская И.** «Маски» и маски Андрея Белого [Электронный ресурс]. URL: <http://konesh.ru/ioanna-delektorskaya-maski-i-maski-andreya-belogo1.html> (дата обращения: 05.08.2019).
14. **Делёз Ж.** Логика смысла [Электронный ресурс]. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=101151&p=1> (дата обращения: 10.08.2019).
15. **Кожевникова Н. А.** Язык Андрея Белого [Электронный ресурс]. URL: https://archive.org/stream/kozhevnikova_yazyk_andreya_belogo/kozhevnikova_yazyk_andreya_belogo_djvu.txt (дата обращения: 04.05.2019).
16. **Паперный В.** Из наблюдений над поэтикой Андрея Белого: лицемерие как текстопорождающий механизм [Электронный ресурс]. URL: <https://md-eksperiment.org/post/20160531-iz-nablyudenij-nad-poetikoj-andreya-belogo-licemerie-kak-tekstoporozhdayushij-mehanizm> (дата обращения: 05.08.2019).
17. **Селеменова М. В.** «Московский текст» в русской литературе (на материале художественной прозы 1910-1950 гг.) [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/moskovskiy-tekst-v-russkoy-literature-hh-v-na-materiale-hudozhestvennoy-prozy-1910-1950-h-gg> (дата обращения: 18.06.2019).
18. **Семиотика:** антология / сост. Ю. С. Степанов. М. – Екатеринбург: Академический Проект; Деловая книга, 2001. 702 с.
19. **Флоренский П.** Имяславие как философская предпосылка [Электронный ресурс]. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Pavel_Florenskij/u-vodorazdelov-mysli-tom-1/4 (дата обращения: 18.06.2019).

FROM SYMBOL TO SIMULACRUM (BY THE MATERIAL OF ANDREI BELY'S "MOSCOW TEXT")

Akopova Yuliya Alekseevna, Ph. D. in Philology
Rostov State University of Economics
yuyay@mail.ru

The article examines the transformation of Andrei Bely's "Moscow text", a recurrent theme in his creative work, in the context of the modern philosophical and aesthetical paradigm. This transformation was the result of radical renewal of the poet's artistic consciousness determined by the crucial historical epoch. It is shown that in his final works, Bely abandons a symbol – the basic means of romantic understanding and artistic implementation of reality in his early creative work – and begins to depict simulative reality and personages-simulacra. The analysis of "Moscow text" indicates that the writer, running ahead of his time, approached global problems of the modernity, the "era of simulation" (J. Baudrillard): deontologization and virtualization of reality and, as a result, total dehumanization of life.

Key words and phrases: symbol; synergy; ontology; metaphysics; semiotics; simulacrum; simulative reality; A. Bely.