

Л.П. Егорова

**ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИЕ
АСПЕКТЫ ИМАГОЛОГИИ
(ИННОВАЦИИ
И ТРАДИЦИЯ)**

Художественная литература играет большую опосредующую роль, во-первых, в создании определенного имиджа народа и страны, эту литературу создавших, во-вторых, она выступает как канал художественной коммуникации, знакомя свой народ с другими народами. Соотнести накопленные в науке о литературе данные с новыми научными принципами и терминами — задача весьма актуальная.

Егорова

Людмила Петровна — докт. филол. наук, профессор кафедры истории новейшей отечественной литературы Ставропольского государственного университета

© 2007 г. Л.П. Егорова

Имагология (англ. image — образ) изучает рецепцию страны (народа) другим народом, разграничивая истинные и фальсифицированные представления о ней. Иногда имагология трактуется расширительно, включая не только «другое» («чужое»), но и «свое» — понятия, обычно воспринимаемые в оппозиции. Предметом имагологии является прежде всего область взаимной рецепции представителей крупнейших держав: Россия — США, Россия — страны Западной Европы, религиозно-конфессиональные противостояния (христианство и мир ислама); возможность толерантности в их взаимоотношениях. Но не меньшее значение имеет репрезентация отношений с ближайшими соседями России (странами СНГ) и народами в полиэтничных регионах внутри нашей страны. «Знание о других народах и сообщение им достоверной исчерпывающей информации о собственном этносе составляет неотъемлемую часть имагологии» [Зеленина, 2002]. В целом, имагология трактуется как рецепция и репрезентация «другой» культуры т.е. рассматривается в парадигме межкультурной коммуникации.

Имагологию как междисциплинарное научное направление в основном связывают с культурологией. Между тем «учение об образах» весьма значимо и для литературоведения и именно в этой области оно имеет давние и весьма продуктивные традиции. Художественная литература, несомненно, играет большую опосредующую роль, во-первых, в создании определенного имиджа народа и страны, эту литературу создавших, во-вторых, она выступает как канал

художественной коммуникации, знакомя свой народ с другими народами. Соотнести накопленные в науке о литературе данные с новыми научными принципами и терминами — задача весьма актуальная.

Наиболее подробно общетеоретический аспект имагологии изложен в статье В.Б. Земскова «Образ России “на переломе” времен» [Земсков, 2006], где делается попытка описания «имагологических инструментов и механизмов». Именно эта статья положена нами в основу сопоставления имагологических и литературоведческих подходов к познанию реальности.

Суммировав сформулированные В.Б. Земсковым принципы и подходы имагологии, можно увидеть, что большинство из них литературоведы исповедовали давно, подтверждая тезис, что новое — это хорошо забытое старое. Автор статьи и сам подчеркивает: «Картина мира той или иной страны в пространстве другой культуры всегда имеет достаточно длинную историю» — и называет исходной хронологической планкой древнейшие цивилизации, Средние века. Действительно, первые характеристики сопредельных народов были даны еще Геродотом, а русские летописи сообщали о половцах (кипчаках), хазарах, гуннах, о татаро-монгольском нашествии. Внимание к жизни и быту других народов, прежде всего тех, чьи судьбы скрестились с историей восточных славян, а затем Московского государства — характерная черта русской литературы с первых ее шагов. Увековеченное создателями Галицко-Волынской летописи предание, широко известное современным читателям по поэтическому переложению А. Майкова — «Емшан» — представляется нам самым ярким из первых фактов плодотворного обогащения русского эпического сознания образом «другого», воспринятым не как «чужое», а уже как «свое».

Современная имагология взяла на вооружение принцип историзма, плодотворность которого наглядно подтверждают именно художественные образы, раскрывающие разную степень оппозиции «своего» и «другого», и именно к ним могут быть отнесены следующие слова: «Старое никогда не исчезает, и всегда может возникнуть из глубин истории в обстоятельствах, которые активизируют память рецепиента о “другом”, и в том, что касается его “положительных”, и в том, что касается его “отрицательных” сторон» [Земсков, 2006]. Именно современное звучание художественных образов народов-соседей, созданных на протяжении веков, и интерес к ним современного читателя побудили автора рассматриваемой статьи сказать, что в имагологии речь должна идти не об эволюции, хотя эволюционный момент он полностью не отрицает, а о наращивании новых характеристик, которые «не элиминируя старого, образуют дополнительные ряды». Мы же, соглашаясь со сказанным, сделаем акцент и на собственном «эволюционном моменте», зависящем от социокультурной ситуации. Образ Кавказа в

русской литературе зависел от движения эстетической мысли в XIX в., когда она (литература) в лице Пушкина и Лермонтова прошла путь от романтизма к реализму. Вначале далекий экзотический край, ставший узлом противоречий эпохи, воспринимался как романтический символ «вольности святой». Становление реализма с его глубочайшим анализом социальных отношений и «диалектикой души» повлекло за собой страстный протест против собирательно-обобщенного наименования всех горских народов «черкесами», дифференциацию многочисленных народностей, пристальное внимание к жизни и конкретности быта каждой из них, проникновение в глубины души «другого». Вершиной реализма в имагологическом плане справедливо считают посмертно опубликованную в 1912 г. повесть Л. Толстого «Хаджи-Мурат».

Но наряду с эстетическими предпосылками на эволюцию рассматриваемой темы воздействовал и новый поворот в русско-кавказских отношениях. Упрочение разнопорядковых — хозяйственно-экономических и культурных — связей, хотя и проложенных по кровавому пути Кавказской войны, позволил писателям, а вслед за ними и литературоведам, представить Кавказ более многогранно и объемно. Постепенно в круг художественных исканий русских писателей вошли не только Кавказ, Закавказье, Крым, но и Украина, Прибалтика, Молдавия, Поволжье, Башкирия, Север, Сибирь. Произведения русских авторов — П.И. Мельникова-Печерского, В. Короленко, В. Шишкова, М. Пришвина и многих других — были подчас единственным источником, из которого читатель черпал сведения о жизни башкир, чувашей, вотяков-удмуртов, черемисов, марийцев, тунгусов, якутов, ненцев и многих других народов.

В XX в. изменились сами пути приобщения художника к инонациональному миру, что не могло не сказаться на его художественной репрезентации, к нему теперь вели не только участь ссыльных «государственных преступников» (хотя и в первой половине XIX в. бывали исключения — путешествия Пушкина в Арзрум и на Урал), но и свободно выбранная дорога путешественника, исследователя. И это относилось не только к кавказским маршрутам, но и к художественному открытию других национальных регионов. Возросла и познавательная ценность художественных произведений в плане описания быта, нравов, поэтического творчества «инородцев». Разумеется, и в первой половине XIX в. наблюдалось взаимодействие литературы с русской наукой, но если тогда наибольшая роль принадлежала «посреднику» между литературой и наукой — художественно-географическому очерку, «путешествиям» ныне забытых литераторов, то в конце века большую работу по изучению истории и быта национальных регионов непосредственно выполняют известные художники слова. В начале XX в. складывается особый тип писателя, научно-этнографические интересы которого не

«снимались» художественным творчеством, а продолжали жить как бы внутри его (М. Пришвин, В. Шишков, Н. Гумилев). Они (интересы) не были чужды и автору «Хаджи-Мурата»¹, и В. Короленко в его «Сибирских рассказах», и Бунину — певцу Украины.

После революции общее развитие темы определялось, конечно, «социальным заказом», работой писательских «бригад» и «комиссий», но в этом надо видеть не только идеологическое давление, но и реальную возможность для русского писателя досконально изучить жизнь, быт героев будущих произведений. Оппозиция свое/другое не без влияния большевистской идеологии обретала односторонний характер подстановки «чужого» вместо «своего», о чем свидетельствовал и выбор иноязычных псевдонимов (Амир Саргиджан — Сергей Бородин), и подчеркивание специфики генезиса титульной нации: «Ах, мусульмане, те же русские, и русским может быть ислам» (В. Хлебников); «И во мне кипит и пенится кровь батыевой тропы» (Б. Корнилов). Уже тогда стали делаться акценты на полном родстве и единстве народов: «Хоть волос русый у меня, но мы с тобой во многом схожи» (П. Васильев).

В первые послереволюционные годы, когда поиски новых путей в искусстве порой сопровождались полемическим отрицанием классического наследия, в разработке данной темы опоры на традиции почти не ощущалось. Очень скудными были и исторические сведения о связях русских писателей-классиков с национальным и, как тогда говорили, окраинами. Однако с середины 1920-х гг. у русских литераторов зреет мысль о преемственности традиций. Так, ее глубоко ощущал С. Есенин: «Издrevле русский наш Парнас, Тянуло к незнакомым странам, И больше всех лишь ты, Кавказ, Звенел загадочным туманом».

Репрезентация образа «другого» в XX в. становится неотъемлемой частью литературной практики. Параллельно факты художественной имагологии подкреплялись научной рефлексией над ней. И.В. Киреевский, не отрицая, впрочем, живописности горского бытия в «Кавказском пленнике» Пушкина, еще полагал, что эти картины лишают поэму целостности: «Все описания черкесов, их образа жизни, обычаев, игр и т.д., которыми наполнена первая песнь, бесполезно останавливают действие, разрывают нить интереса и не вяжутся с тоном целой поэмы» [Киреевский, 1984, с. 33]. Но уже В.Г. Белинский, подчеркнувший, что Кавказ взял полную дань с музы поэта, увидел ху-

¹ Многолетняя (с 1896 по 1904 г.) работа Л. Толстого над историческими источниками к «Хаджи-Мурату», его переписка с очевидцами драмы его героя выходят за пределы обычного сбора материалов для художественного произведения и становятся подлинно научным исследованием, опирающимся как на личные наблюдения Л. Толстого в период пребывания на Кавказе в 1850-х гг., так и на его позднейшие изыскания.

дожественную самодостаточность кавказских образов и картин и в то же время их органическую связь с художественным целым.

То, что литература лучше знакомит народ с народом, утверждал еще А.М. Горький-критик. О том, что специфика жизни этноса подается только «на ласку образа», уже в конце минувшего века не раз говорил Г. Гачев. В советский период в литературоведении сложилось целое направление, которое в ретроспективном плане можно назвать имагологическим. Особенно активно, как теперь говорят, имагологические исследования развивались в 1960–1970-е гг.: напомним о книгах и диссертациях К. Зелинского, В. Шошина, автора этих строк. Работы по наиболее близкой читателям «Известий ЮФУ» теме «Русская литература и Кавказ» — Р. Юсуфова, В. Лебедева, В. Балуашвили, И. Богомолова, Г. Маргелашвили и др. — имели своего рода аналоги на местном материале в республиках Поволжья, Сибири, Средней Азии. Если ранее акцент делался на художественном открытии новых этнических миров, то в указанный период идеологической составляющей таких литературоведческих исследований было взаимообогащение литератур, утверждение новой исторической общности людей (идея, восходящая к евразийству, но использованная советской пропагандой). Распад СССР внес в нее существенные коррективы. Призыв сохранить «единое культурное пространство», с которым выступали и Д.С. Лихачев, и другие выдающиеся литературоведы, воплотить в жизнь не удалось. Однако вопрос об общероссийском полиэтническом и многоконфессиональном единстве — это вопрос выживания страны. Литературоведение выступает как один из важнейших каналов связи, позволяющий включить литературу в диалог культур, рассмотреть ее как фактор межкультурной коммуникации.

Исследование русской литературы писателями, а вслед за ними и литературоведами этнонациональной ментальности других народов дополнялось образом России и русского человека в произведениях национальных литератур мира и России. И здесь на литературоведение возлагались особые функции: оно становилось уже посредником не только между русским читателем и отечественной художественной имагологией, но и между ним и соответствующими образами других литератур, при этом они (образы) уже впитывают в себя рецепцию отечественного литературоведа. Оппозиция свое/другое теперь значительно усложнялась.

Однако исследования подобных артефактов до последнего времени не имели четкой научной «прописки», что сказалось на их теоретическом уровне. Чаще всего они проходили под рубрикой литературных связей и взаимодействий национальных литератур, что мало соответствовало действительному положению вещей: многие народы — предмет художественной репрезентации русских писателей — зачастую не

имели ни своей литературы, ни даже письменности. А если и имели, то к знакомству с ней художественное открытие другого мира к литературному влиянию вовсе не сводилось оно было намного шире и полнее. Поэтому и современная посылка: «Имагология — это часть компаративистского литературоведения» (Глоссарий Русского гуманитарного Интернет-университета) — представляется нам недостаточно корректной. Богатый и многовековой опыт русской литературы, открывавшей все новые этнографические пространства, убеждает в непосредственном художественном освоении таких пространств, которое не может быть сведено только к проблеме литературных связей. Сфера литературных связей, хорошо выявляющая определенные стороны поэтики (сюжетологии, изображения внутренней жизни персонажа и др.), не могла заменить непосредственного изучения писателем жизни и быта другого народа и воплощения познанного в оригинальных художественных образах. Поэтому в формулировках тем фундаментальных исследований, относящихся, как мы говорим сейчас, к имагологии, на рубеже 1960–1970-х гг. приходилось прибегать к наивной описательности, например: «Русская проза в ее связях с жизнью народов СССР». Ныне изучение литературных явлений в аспекте имагологии определяет и методологический, и теоретический их уровень [Образ России..., 1998; Россия–Польша, 2003; Хореев, 2005].

Из теоретических наработок советского времени нам представляется важным определение основного предмета исследования литературоведческой имагологии (инонационального характера), предложенное в наших ранних работах. Ведь предметом художественного познания становится не национальный (как бы адекватный национальной специфике данной литературы) характер, а такой, который можно условно назвать «инонациональным». В этом определении подчеркивается рецепция — восприятие и художественное освоение типа человеческого поведения (поступков, мыслей, переживаний, речевых особенностей), обусловленного иной национальной принадлежностью. Инонационального характера, как такового, объективно не существует, это лишь *художественная реальность*, и речь идет о национальном характере, воспринятом и воплощенном другой национальной литературой. Основываясь на традиционной для художественной литературы категории («характер литературный»), инонациональный характер не сводится к «зеркальному» отражению реальных черт, присущих представителям тех или иных наций, он несет в себе авторскую оценку «другого», выражающую нравственно-эстетическую концепцию человека. В эпических и лиро-эпических жанрах глубинно раскрываются навстречу друг другу, синтезируются две этнонациональные ментальности — художника и его героя. Этот синтез знаменует собой один из важнейших путей взаимообогащения национальных культур, а не

просто литературных связей, которые, повторяем, возможны, но вовсе не обязательны, ибо создание национального характера имеет место и при отсутствии литературы у народа, который такой характер представляет. В любом случае ведущую роль играют не литературные воздействия, а непосредственное изучение «другой» действительности, приобщение писателя к инациональной духовной культуре в самом широком смысле этого слова. Поэтому в эпосе важнейшим критерием в оценке изображенного писателем инационального характера является исторически правильное постижение национальных черт бытия и сознания «другого», отражение в его облике духовно-нравственного опыта его народа, с которым он сверяется при выборе жизненной позиции. «В познании человеком других людей... могут быть выделены этическая и аксиологическая характеристики» [Бодалев, 1982, с. 4], — утверждают психологи. В художественном произведении эти характеристики поданы через эстетическую призму. Такому критерию отвечали «удэгейские» главы в социально-психологическом романе А. Фадеева «Последний из удэге», «татарские» главы в философском романе Л. Леонова «Дорога на океан» и другие.

Как отрадный факт отметим, что в работе В. Земскова сфере литературы и искусства в имагологических поисках придается наибольшее значение. Высказывается — и справедливо — сожаление о том, что «все меньшую роль, как в составе культуры Пост-Современности, так и в имагологической рецепции и репрезентации играют литература, искусство». Именно в этом автор видит причины преобладания грубых, «жестких» стереотипов, которые затрудняют международный диалог, порождают монолизм, нетерпимость, конфликты цивилизационно-религиозного характера. Подчеркивается особо значимое воздействие художественных образов на конфликтные ситуации: в трагических условиях «искусство воссоздает мир «другого» не как другого/«чужого», а как *иного*».

Вместе с тем вызывают несогласие резкое разграничение имагологии и идеологии, порой со ссылкой на авторитет известного чешского писателя М. Кундеры, утверждающего, что место идеологии занимает культурология. Думается, такая недооценка идеологического начала не соответствует действительности и проистекает из негативного отношения к господствовавшей многие годы марксистско-ленинской идеологии, но это отношение нельзя экстраполировать на идеологию как таковую. Имагология, потребность в которой порождена мировым процессом глобализации и которая отвечает острой потребности взаимопонимания народов, идеологична по определению. Художественные образы также несут в себе идеологическую составляющую — систему взглядов и идей общества, к которому принадлежит художник, даже если он находится с ним в конфронтации. Соотнесенность его миро-

понимания с идеологическими постулатами как его времени, так и времени бытования произведения — необходимый аспект работы литературоведа.

Что касается других понятий — стереотип и имидж, — наряду с художественным образом рассмотренных в статье В. Земскова, то они также могут использоваться в литературоведении. «Стереотипы рассматриваются как первичные имагологические формы, которые могут служить для построения образов». В. Земсков подчеркивает, что «стереотипы гнездятся, так сказать, в глубинах культурно-бессознательного. Они никогда не исчезают, способны активизироваться и обнаружить актуальность и в самые неожиданные моменты и во вполне предсказуемых ситуациях». И в этом плане они представляют интерес и для литературоведения. Но в целом подлинно художественное открытие инационального мира, хотя и несет в себе стереотипные представления, чаще порожденные самой же литературой, стереотипность преодолевает. Это отмечено и В. Земсковым: «В отличие от «плоскостного» и однозначного стереотипа образ многомерен и многозначен. Это мир многоаспектный, целостный, но одновременно и дифференцированный, в отличие от неразложимых стереотипов».

Следует обратить внимание на подчеркнутое В. Земсковым разграничение понятий «стереотип» и «имидж». Отмечая их близость, автор в то же время справедливо считает, что «исходя из сегодняшнего словоупотребления, следовало бы закрепить за «имиджем» функцию создания политпропагандистского стереотипа, специально вырабатываемого в целях идеологической, геополитической борьбы на международной арене». «Имиджи могут опираться на стереотипы «классические», трансформировать их в современных целях, могут создаваться заново (например, блуждающие стереотипы современных пропагандистских кампаний)». Понятие «имидж» целесообразно использовать в литературно-критической интерпретации так называемых идеологических (политических) романов и повестей литературных киносценариев, откровенно публицистических и тенденциозных. К ним относятся произведения об афганской войне, о событиях 1990-х гг. на Кавказе. Наибольшую известность получили романы А. Проханова, но и остальные произведения в своей совокупности отвечали задачам геополитики советского, а позже — российского государства. В последнем случае они отражали общественные настроения слоев, разных по своей идеологической ориентации.

В заключение подчеркнем социальную значимость имагологии, ее роль в жизнеобеспечении этносов и государств и необходимость выделения художественной литературы и науки о ней в особо важный раздел имагологии. Вместе с тем ее литературоведческие аспекты должны изучаться не как иллюстративный материал, а в своей художествен-

ной специфике и самодостаточности. Именно в таком направлении ведется работа в научной лаборатории «Литературы народов Северного Кавказа» Ставропольского государственного университета. Сошлюсь на адресованную широкому читателю нашу книгу «Русские писатели на Северном Кавказе» [Егорова, 2007]. Нравственно-эстетический потенциал художественных образов будет способствовать укреплению мира и дружбы между народами в условиях новых геополитических реалий.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Бодалев А.* Восприятие и понимание человека человеком. М., 1982.
2. *Егорова Л.П.* Русские писатели на Северном Кавказе: Литературно-краеведческие очерки [XX век]. Ставрополь, 2007.
3. *Зеленина Л.В.* Новые отрасли гуманитарного знания [Электронный ресурс] // Московский государственный университет культуры и искусств. Кафедра библиотековедения. <http://libconds.narod.ru>. М., 2002.
4. *Земсков В.Б.* Образ России «на переломе» времени (Теоретический аспект: рецепция и репрезентация «другой» культуры) [Электронный ресурс] // Новые Российские гуманитарные исследования. <http://www.prgumis.ru/articles/article—full.Php?aid=37>. — 2006.
5. *Киреевский И.В.* Избранные статьи. М., 1984.
6. Образ России: Россия и русские в восприятии Запада и Востока / Отв. ред. В.Е. Багно. М., 1998.
7. Россия–Польша: Образы и стереотипы в литературе и культуре / Отв. ред. В.А. Хорев. М., 2003.
8. *Хорев В.А.* Польша и поляки глазами русских литераторов /М., 2005.