

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ім. В.Н. КАРАЗІНА

MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE OF UKRAINE
KHARKIV NATIONAL UNIVERSITY

579-1/2003

ВІСНИК ХАРКІВСЬКОГО
НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ

НАУКА, КУЛЬТУРА, ПОСТМОДЕРН

ХАРКІВ 2003

количеству (в гегелевском определении, напомним, количество рассматривается после качества). Более того, второе количество можно получить просто путем вторичного (нового) счета (уже посчитанное выполняет при этом роль первого количества), вообще не привлекая представление о качественной определенности количества.

Таким образом, суть означенного в названии статьи закона философии – закона мышления, а не природы или истории, – состоит в переходе категории тождества «с количества на качество», каковой переход возникает при «рефлексии» количества – когда категория количества имеет объектом применения самое себя.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гегель Г.В.Ф. Феноменология духа. / Соч. в 14-ти т. - М.: 1929-1959. - Т.4.
2. Гегель Г.В.Ф. Энциклопедия философских наук: В 3-х т. - М.: Мысль. 1974. - Т.1.
3. Гуссерль Э. Философия, как строгая наука. / Цит. по: Современная буржуазная философия. - М.: Изд-во Моск. ун-та. 1972.
4. Киркегор С. Страх и трепет. - М.: Республика. 1993.
5. Ницше Ф. Эссе Номо. Как становятся сами собою. / Соч. в 2-х т. - М.: Мысль. 1996. - Т.2.
6. Шестов Л. Апофеоз беспочвенности. - М.: АСТ, 2000.
7. Энгельс Ф. Дialeктика природы. - М.: Политиздат. 1976.
8. Энгельс Ф. Людвиг Фейербах и конец немецкой классической философии. / Маркс К., Энгельс Ф. Избр. соч. в 3-х т. - М., Политиздат. 1986. - Т.3.

Калюжный В.Н.

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПРОСТРАНСТВО ПО Д.С. ЛИХАЧЕВУ: КИНЕМАТИКА ИЛИ ПОЭТИКА?

Идея *пространства* достаточно молода: она начала вырабатываться лишь в Новое время. На ее становление, с одной стороны, влияло развитие физики (от Ньютона до Эйнштейна и квантовой механики), с другой – возникновение неевклидовых геометрий (XIX век) и развитие теорий разного рода пространств в математике (XX век).

В XX столетии пространственные представления стали проникать в литературоведение. Хронотопические идеи М. Бахтина возникли не на пустом месте (хотя долгое время не могли получить распространения). Новый импульс развитию этих идей дал в 60-е годы структурализм. Важным событием стало появление статей Ю.М. Лотмана, составивших со временем цикл “Семиотика пространства” [6, 386–463], а также переиздание произведений Бахтина. На этот почин откликнулся и Д.С. Лихачев. Пространственные категории стали внедряться в традиционную поэтику. Заниматься подобными вещами сделалось модным. Разросшийся в последние десятилетия XX века постмодернизм развил безудержную простран-

ственную метафорику, грозящую девальвацией содержательным представлениям.

Будучи “новичком” в естественном языке, слово «пространство» имеет достаточно неустойчивый смысл, допускающий разнообразные употребления. Желанный гость всякого дискурса, *пространство* не перестает играть новыми гранями. Выяснение тех или иных нюансов значения этого термина представляет серьезную задачу.

Настоящая работа посвящена анализу концепции художественного пространства в труде академика Д.С. Лихачева «Поэтика древнерусской литературы», выдержавшем несколько изданий и вошедшем в трехтомник избранных произведений [4:261–654]. Завершающая (пятая) глава монографии называется «ПОЭТИКА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОСТРАНСТВА» [4:629–647]. Предшествует ей куда более солидная глава IV ПОЭТИКА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВРЕМЕНИ [4:490–628]. В первом издании глава V была еще меньше [2:353–363]. Она начиналась фразой, как будто оправдывающей небрежение этой проблемой: «Формы художественного пространства в древнерусской литературе не имеют такого разнообразия, как формы художественного времени» [2:353]. Можно предположить, что в исходном замысле “пространственная” глава не предполагалась и была дописана для полноты картины.

Интересующая нас глава V (в окончательном варианте) содержит три раздела: «ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПРОСТРАНСТВО СЛОВЕСНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ» [4:629], «ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПРОСТРАНСТВО СКАЗКИ» [4:630–634] и «ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПРОСТРАНСТВО В ДРЕВНЕРУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ» [4:635–647]. В первом издании глава V совпадала с третьим разделом нового варианта. При доработке книги второй раздел оказался перенесен практически без изменений из статьи [3:79–83], а первый (занимающий менее страницы) скомпонован из фрагментов той же статьи. Подобная компоновка выглядит достаточно случайной, созданной механически.

Первый раздел – «ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПРОСТРАНСТВО СЛОВЕСНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ» – состоит всего из трех абзацев. Первый абзац раздела (практически тождественный восьмому абзацу статьи [3:76]) посвящен «внутреннему миру художественного произведения» и, возможно, играет в книге роль связующего звена между *пространственной* и *временной* тематикой. В самой статье его функция была иной.

Пространство появляется во втором абзаце как *deus ex machina* (дублируя девятый абзац статьи [3:76]): «В своем произведении писатель создает определенное пространство, в котором происходит действие. Это пространство может быть большим <...> но оно может также сужаться до тесных границ одной комнаты. Пространство, создаваемое автором в произведении, может обладать своеобразными “географическими” свойствами: быть реальным (как в летописи или историческом романе) или воображаемым (как в сказке)». Мы видим, что ни определения, ни пояснений термину «пространство» не дается. Это осложняет дальнейшее понимание.

Сразу же возникает множество вопросов. Каким способом создает писатель пространство? Является ли соучастником этого процесса читатель? Где существует это пространство: в сознании автора/читателя или в самом тексте? Достаточно ли для его создания использования соответствующей лексики, например, пространственных предлогов? Если в произведении упоминается страна, город, улица, дом, чердак, дверь, то способствует ли это созданию пространства? Ну, а если писатель обходится без этих слов, означает ли это отсутствие пространства? Отождествляется ли пространство с помещением (расположением, населенным пунктом) или пространство комнаты отлично от комнаты? На основании чего можно говорить о величине пространства? Автор как будто не обращает внимания на эти нюансы.

Абсолютно неясно, о каких "географических" свойствах пространства идет речь. Но ясно другое: многие "географические" объекты (горы, моря, реки) могут иметь пространственные характеристики (высоту, глубину, протяженность). Почему же свойства пространства «быть реальным» или «воображаемым» относятся к категории "географических"? Наконец, почему «в летописи или историческом романе» пространство реально? Летопись может вешать о реальном пространстве (на самом деле не о пространстве, а о конкретной местности), но пространство, *воссозданное в летописи*, отличается от *существующего* за окном кельи. О том, что это не оговорка Лихачева, можно судить по еще одному предложению: «в летописи географическое пространство реально» [4:632].

Перечисленные вопросы умножаются заключительным абзацем данного минираздела: «Оно может обладать теми или иными свойствами, так или иначе "организовывать" действие произведения. Последнее свойство художественного пространства особенно важно для литературы и фольклора. Дело в том, что пространство в словесном искусстве непосредственно связано с художественным временем. Оно динамично. Оно создает среду для движения, и оно само меняется, движется. Это движение (в движении соединяются пространство и время) может быть легким или трудным, быстрым или медленным, оно может быть связано с известным сопротивлением среды и с причинно-следственными отношениями» [4:629].

Прежде всего, неясно, на основании каких данных можно говорить о свойствах такого трудноуловимого конструкта, как пространство? Далее, «"организовывать" действие» может сюжет, а не пространство. И не пространство создает среду, а наоборот, среда индуцирует пространство. Особую проблему представляет «динамичность», «движение» пространства. Пространство – не живое существо, влекомое собственной волей, и не физический объект, перемещаемый силой стихий. В лучшем случае мы имеем дело с научной метафорой, но что она может означать? Два вопроса – «создание» пространства писателем и «движение» пространства – смыкаются. Все упирается в альтернативу: произведение определяет единое, целостное пространство или разные фрагменты текста детерминируют свои пространства? Порождает (видоизменяет) ли пространство каж-

дое прочитанное слово, предложение, эпизод, или пространство образуется путем своеобразного интегрирования? Так или иначе, но возникает проблема чтения, рецепции, на которую автор не обращает внимания.

Повисает в воздухе и соображение о связи «пространства» с «художественным временем» (почему не «художественного пространства» со «временем»?). «Непосредственность» этой связи неочевидна. Заметим также, как незаметно «пространство» из предыдущего абзаца превратилось в «художественное пространство». Да и вообще, сколь непринужденно меняет партнеров прилагательное «художественное»!

Общие (хотя и недостаточно проработанные) суждения о пространстве прилагаются далее Д.С. Лихачевым к конкретному материалу.

Первой на очереди оказывается сказка. Раздел начинается основополагающим тезисом: «одна из основных черт внутреннего мира русской сказки – это малое сопротивление в ней материальной среды, “сверхпроводимость” ее пространства» [4:630]. Характерно, что, начав утверждение с «мира», автор переходит к «среде», а от него к «пространству». Заострим различие между двумя сущностями: «средой» и «пространством». Автор сам определяет «среду» как материальную; иной среды, собственно, и не бывает. Среду можно осязать, взаимодействовать с ней. Пространство – это абстракция, умозрительное понятие; его можно только представлять. Говоря о пространстве, часто подчеркивают его пустоту (и готовность вмещать предметы). В словарях *среда* определяется как ‘вещество, заполняющее пространство’. Автор же использует эти два термина как синонимы. Торопясь «объяснить», что имеется в виду под «сопротивлением среды» во внутреннем мире художественного произведения, он иллюстрирует сказанное, в сущности, на бытовом уровне.

Пытаясь разнообразить аргументацию, Д.С. Лихачев совершает неожиданный бросок в естественнонаучную сферу: «такие явления, как “турбулентность”, “кризис сопротивления”, “текучесть”, “кинематическая вязкость”, “диффузия”, “энтропия” и пр. (я нарочито употребляю термины “точных наук”), могут составлять существенные особенности динамической структуры внутреннего мира словесного произведения, его художественного пространства, среды» [4:630]. Заметим, что «нарочитое употребление» терминов точных наук не обеспечивает истинности суждения, зато нагнетание заемной терминологии легко может сделать сказанное смешным. Кроме того, автор смешивает явления и понятия, и, что принципиально, не пытается использовать их в своей работе. Напрашивается возражение: физические характеристики реального мира неприменимы к деликатной словесной материи. Приведенный пассаж заставляет сомневаться и в корректности использования автором такого специального термина, как «пространство». Будем, однако, считать вылазку в физику флуктуацией.

Из своего ключевого тезиса Д.С. Лихачев выводит следствие, относящееся уже к литературной теории: «А с этим связана и другая сказочная специфика: построение сюжета, системы образов» [4:630]. Удивительно, что автор “Поэтики” сразу сдается на милость второстепенных обстоя-

тельств (пресловутой “сверхпроводимости”). Ведь частности должны выводиться из общих принципов поэтики. Художественная концепция текста призвана детерминировать характер образного решения всех ее составляющих, в том числе пространства и времени.

Специфика сказки проявляется в следующем: «Препятствия, которые встречает герой по дороге, только сюжетные, но не естественные, не природные» [4:630]. Здесь сопоставляются две несводимые вещи. При наивном взгляде на текст (вживании в него) все будет представляться естественным и природным. На уровне же конструирования текста все имеет запрограммированный характер: сюжетный, образный, композиционный. Художественная детерминированность является родовой чертой литературы. С подобной мыслью Д.С. Лихачев как будто согласен: «Спротивление среды бывает только “целенаправленным” и функциональным, сюжетно обусловленным» [4:631], но это соображения не является для него базовым.

Другое свойство пространства состоит во внесении в сказку «масштабности, значительности, своеобразной пафосности» (посредством упоминания «расстояний») [4:631]. Термин «пространство» здесь не обязателен — вполне можно говорить об обширности, охвате, протяженности. Вместо доказательства автор использует прием тройного повтора: «Пространство сказки необычайно велико, оно безгранично, бесконечно, но одновременно тесно связано с действием, не самостоятельно, но и не имеет отношения к реальному пространству» [4:632]. Многочисленные отрицания и противопоставления вконец запутывают читателя.

Положение о независимости пространства сказки ниже конкретизируется: оно «не соотносится с тем пространством, в котором живет сказочник и где слушают сказку слушатели. Оно совсем особое, иное, как пространство сна» [4:632]. Первое утверждение несколько наивно. Сказочник и его слушатели живут в определенном локусе (местности, стране), а не в пространстве вообще. Тезис об «особости» никак не конкретизируется, сравнение же с виртуальным «пространством сна» еще сильнее размывает и без того неубедительную конструкцию.

В рассуждениях Д.С. Лихачева существенна формула: «близко ли, далеко ли, низко ли, высоко ли» [4:633]. Но ее можно понимать как безразличие сказки к пространственным параметрам. Так же можно понимать и зачин «в некотором царстве, в некотором государстве» и оборот «туда, не знаю куда». Показатель «за тридевять земель, в тридесятое государство» (как и другие характеристики) автор толкует в аспекте величины, тогда как можно усмотреть здесь пространственную индифферентность.

В высшей степени оптимистично звучат слова: «Благодаря особенностям художественного пространства и художественного времени в сказке исключительно благоприятные условия для развития действия» [4:633]. По своему построению данное предложение поразительно напоминает заявления типа: «социализм создал исключительно благоприятные условия для развития животноводства». По существу же, художественные пространство и время не является фоном, ареной действия (как в физике);

они вычлняются из текстового потока путем абстракции. Теоретику литературы нужно анализировать не «условия», а художественную условность, которая и определяет («создает») все эффекты в тексте.

Под конец раздела автор выкладывает основной козырь, объясняя отсутствие сопротивляемости среды волшебством сказки [4:634–634]. По его мнению, волшебство вторглось в сказку, «чтобы дать “реальное” объяснение» для «сознания, уже начавшего искать объяснений и не довольствующегося констатацией происходящего» [4:634]. Однако пытливое сознание, о котором говорит Д.С. Лихачев, искало «“реальных” объяснений» природным явлениям, а не их сказочным версиям. Жаждал объяснений практический, а не литературоведствующий разум.

Ощущая шаткость своей позиции, Д.С. Лихачев пытается обострить игру: «как это ни парадоксально, но волшебство в сказке – это элемент материалистического объяснения той чудодейственной легкости, с которой в сказке совершаются отдельные события, превращения, побеги, подвиги, находки и т.п.» [4:634]. Не хотелось бы видеть в жонглировании словечками «реальный», «материалистический» подыгрывание господствующей идеологии. Подчеркнем другое. Объяснение того или иного феномена находится за пределами самого феномена (так, капитал находится в обороте, а «Капитал» на полке). Волшебство же в сказке не является внешним по отношению самой сказке. А «необыкновенная легкость» не становится самостоятельным эффектом (подобно парению в космическом пространстве). Вопреки «парадоксальному» мнению Д.С. Лихачева, приоритет волшебства в волшебной сказке попросту следует из ее названия. Таким образом, и эта карта оказывается битой. На наш взгляд, «отсутствие сопротивления» входит в жанровую определенность сказки. Это постулат, а не следствие сказочной логики.

В заключение рассматривания пространства сказки обратим внимание на то, что Д.С. Лихачев не упоминает труды В.Я. Проппа (работавшего едва ли не в соседнем здании). К слову сказать, этот ученый в своем исследовании сказки обошелся без использования понятия пространства.

Обратимся к последнему (третьему) разделу ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПРОСТРАНСТВО В ДРЕВНЕРУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ главы V.

Раздел начинается с умаления роли «форм художественного пространства». Д.С. Лихачев утверждает, что «они не изменяются по жанрам. Они вообще не принадлежат только литературе и в целом одни и те же в живописи, в зодчестве, в летописи, в житиях, в проповеднической литературе и даже в быту» [4:635]. С этим трудно согласиться. Как раз художественные формы не могут быть общими в живописи, ваянии и зодчестве. Обосновывая свою точку зрения, автор пишет: «Мир подчинен в сознании средневекового человека единой пространственной схеме <...>» [4:635]. Однако единая схема в сознании вовсе не детерминирует общность форм в различных видах искусств. Д.С. Лихачев не пытается отделить «художественное пространство» от общенаучного концепта пространства. Необходимо отметить, что в средневековом сознании представления о *пространстве*, строго говоря, не было. Говоря о пространстве,

мы навязываем современную терминологию не знавшей ее эпохе. Упомянутая схема не столько пространственна, сколько идеологична. Другое дело, что всякую схему можно представлять наглядно, геометрически, пространственно.

Пытаясь проиллюстрировать приведенный тезис, исследователь древнерусской литературы пишет: «проще всего показать это средневековое восприятие пространства на примерах изобразительного искусства» [4:635]. Однако, пространство в живописи принципиально отличается от пространства в литературе. Ну и, наконец, нужно отличать «восприятие пространства» от его воплощения, воссоздания.

Обратим, в частности, внимание на слова о том, что в иконе «нет “воздуха”, нет свободного пространства» [4:636]. Здесь автор использует термин «пространство» в обыденном, а не концептуальном значении. При этом пространство ассоциируется с воздушной средой.

Так или иначе, но первые четыре страницы раздела «ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПРОСТРАНСТВО В ДРЕВНЕРУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ» связаны с изобразительным искусством [4:635–638]. Интересные сами по себе, они не проливают свет на проблему «художественного пространства» в литературных текстах.

По завершении искусствоведческого отступления и в качестве предварения перехода «к литературе», помещен абзац [4:639], посвященный статье Ю.М. Лотмана «О понятии географического пространства в русских средневековых текстах» [6:407–412]. Упоминание сопровождается отсылкой: «Не будем излагать ее содержание», хотя подобное изложение было бы нелишнее. Так почему же Д.С. Лихачев ушел от изложения неординарной работы тартуского коллеги?

Статья самого Лотмана является, прежде всего, пионерской. Как и всякому новатору, автору было важно “застолбить” тему. Построить теорию на нескольких страницах невозможно. Хотя название статьи акцентирует «понятие», оно не могло быть проработано со всей тщательностью. Пересказывая работу Лотмана, Лихачеву было бы трудно не высказаться по существу, т.е. либо принять новый аппарат на вооружение, либо его отвергнуть, указав на возможные ошибки. Действовать принципиально, Лихачеву, скорее всего, не хотелось. Кроме того, детальное изложение чужих результатов продемонстрировало бы зависимость от них. Он избрал оптимальную – бесконфликтную – позицию. Краткая доброжелательная ссылка на чужую работу позволила ему, не занимаясь теоретическими изысканиями, использовать термин «пространство» как данность. Однако в результате многие положения Д.С. Лихачева повисли в воздухе. Не имея под собой твердой базы (других ссылок на литературу по теме нет), они оказались либо непонятными, либо неверными.

Не исключено, что если бы не статья Лотмана, появившаяся за два года до книги Лихачева, *пространственной* части в последней бы не было. К моменту второго издания «Поэтики» (1971 г.) вышла также книга [7] и ряд статей, продолжающих освоение пространственной тематики. Про-

пространственная экспансия в литературоведение и стимулировала Д.С. Лихачева к расширению соответствующей главы.

Обращаясь, наконец, к древнерусской литературе, автор утверждает, что за редкими исключениями описываемые в ней события – это «перемещения в пространстве» [4:639], например, «победы в результате перехода войска и переходы в результате поражения войска» [4:640]. Но акцент на «перемещениях» можно понимать и как второстепенность собственно «пространства». В таком случае надо заниматься поэтикой не пространства, а кинематики.

Развивая свою мысль, Д.С. Лихачев пишет: «Смерть мыслится тоже как переход в мир иной – в “породу” (рай) или ад, а рождение – как приход в мир» [4:640]. «Мыслиться» подобное может лишь метафорически; подразумевается не реальное перемещение, а изменение качественного состояния. Автор отмечает, что многое в литературе «представляется в пространственных формах» [4:640]. Однако использование пространственной лексики, метафорики это далеко не есть обещанное автором «создание» пространства.

От примеров автор переходит к обобщению: «Жизнь – это проявление себя в пространстве. Это путешествие на корабле среди моря житейского» [4:640]. Вторая фраза повторяет избитое образное представление. Первая, притязая на глубокомыслие, крайне односторонняя. Тем более что временной аспект жизни представляется куда более фундаментальным, нежели пространственный.

В качестве аргумента Д.С. Лихачев приводит автобиографический рассказ Владимира Мономаха, который «говорит главным образом о “путях”, походах», переездах [4:640]. Но как это способствует конструированию пространства произведения, остается малопонятным.

«Расстояния огромны, перемещения скоры, и быстрота этих переездов еще более увеличивается, оттого что они не описываются, о них говорится без всяких деталей» [4:641]. В этой фразе Д.С. Лихачев смешивает идеальное и реальное (то, что говорится, и то, что происходит). Интерпретация отсутствия описаний «переездов» как увеличения их скорости не вполне законна. Скорее она должна подчеркивать энергичность, активность персонажа.

Для летописца, по представлению Д.С. Лихачева, «не существует расстояний. Во всяком случае, расстояния не мешают его повествованию» [4:642]. Это несколько противоречит сказанному Д.С. Лихачевым выше, в том числе интенции Мономаха, который гордится быстротой и количеством своих переездов [4:641]. Кроме того, это заставляет предполагать, что для летописца не существует и пространства. Так или иначе, но корявость анализируемой фразы затрудняет понимание.

Автор не видит «прагматической связи» в объединении различных событий в различных местах в один рассказ [4:640–641]. Мы же не усматриваем здесь никакого художественного задания. Объяснить этот эффект гораздо легче посредством именно прагматики, а не семантики текста.

Свойства пространства практически не выводятся Д.С. Лихачевым из закономерностей поэтики. Вот редкий пример: «Огромный охват пространства в летописи находится в видимой связи с отсутствием в ней ясной сюжетной линии. Изложение переходит от одних событий к другим, а вместе с тем и из одного географического пункта в другой» [4:642]. Второе предложение фактически работает против концепции пространства, подчиняя географические описания событийности. Первой мысли недостает связности. Почему отсутствие ясного сюжета детерминирует охват огромных просторов (которые, в принципе, не тождественны пространству)?

Убедительные примеры иллюстрируют тот факт, что «русская земля летописи предстает перед читателем как бы в виде географической карты<...>» [4:642]; соответственно, «география дается перечислениями стран, рек, городов, пограничных земель» [4:644]. Однако от конкретной карты до *пространства* как такового дистанция огромного размера. Никакая каталогизация географических объектов не заменит пространственной целостности. «Главный элемент этого описания, — продолжает Д.С. Лихачев, — речные пути, маршруты походов и торговли, “маршруты событий”, описание положения Русской земли среди других стран мира» [4:643]. Мы снова видим, как прагматическая направленность летописи доминирует над художественностью, не давая закрепиться концепту пространства.

Последние три страницы раздела посвящены пространству в «Слове о полку Игореве». Но, оперируя «представлением о пространстве», Д.С. Лихачев фактически подразумевает «место действия» [4:644].

Как и в случае сказки, автор начинает с констатации свойств среды. «Мир “Слова” — это большой мир легкого, незатрудненного действия, мир стремительно совершающихся событий, разворачивающихся в огромном пространстве» [4:644]. И снова приоритет отдается «событиям», а не местам их разворачивания. Да и вместо «пространства» вполне можно употребить слово «территория». Не ясно, имеем ли мы дело с объективным или субъективным свойством мира “Слова”. Говоря о создателе памятника, Д.С. Лихачев отмечает: «Автор легко переносит повествование из одной местности в другую» [4:645]. Так что же важнее для литературоведа: прорыве, сноровке героев или авторская ловкость?

Свои соображения исследователь иллюстрирует текстом: «В этом легчайшем из миров как только кони начнут ржать за Сулою — слава победы уже звенит в Киеве; трубы только начнут звучать в Новгороде-Северском, как стяги уже стоят в Путивле<...>» [4:645]. Увлечшись иллюзорным свойством пространства, Д.С. Лихачев выпускает из виду собственно поэтическую мотивировку. В системе звуковых контрастов молчание «стяги противопоставляются трубам как носителям звука-музыки» [1:207]. Не учитывает Д.С. Лихачев и возможность «магического перенесения Ярославны» [1:232], феномен *эха* [1:234–236].

Вместе с тем оказывается, что «легкость» пространства и среды в «Слове» не во всем похожа на «легкость» сказки. Она ближе к «легкости»

иконы» [4:646]. От такого пояснения легче не становится. Ничтоже сумняшеся, автор предлагает еще одно: «“Легкое” пространство соответствует человечности окружающей природы. Все в пространстве связано между собой не только физически, но и эмоционально, нравственно» [4:646]. Данный фрагмент достаточно труден для понимания. Во-первых, природа в “Слове” не только благостна, но и недружелюбна («черные тучи с моря идут», «свист зверин вста», «тьма свет покрыла», «Двина болотом течет»). Во-вторых, неясно, каким образом положительные (человеческие?) качества детерминируют качественную определенность пространства (среды?). Заметим далее, что «связано» далеко не все. Да и фиксированы связи не в пространстве, а в тексте. Задача их описания связана с выявлением структуры, а не с погоней за неуловимым пространством.

С чем можно смело согласиться у Лихачева, так это с положением о том, что «пространство в “Слове” художественно сокращено, “сгруппировано” и символизировано» [4:646]. Признание «художественного сокращения» означает фактически отказ от воспроизводства пространства в присущих ему формах в пользу конструирования художественного аналога пространства, далеко уходящего от своего прототипа. “Сгруппированность” при этом следует понимать как структурированность, выделение наиболее существенных деталей. Сказанное обобщается здесь в идее «символизированности». Долженствующие составлять пространство бесструктурные деиндивидуализированные элементы оказываются носителями многообразных смыслов и художественных заданий. Но, в конечном счете, это означает, что так называемое *пространство* лишается своей сути и становится фрагментом общей художественной структуры.

Обсуждая проблему пространства в «Слове о полку Игореве» невозможно обойти монографию Б. Гаспарова, содержащую разделы специально посвященные пространству и времени [1:197–264]. Здесь мы сталкиваемся не с *легкостью*, а с *весомостью*. Но нам, прежде всего, интересен вопрос преемственности. Опираясь на работы Ю.М. Лотмана как основной источник, Гаспаров безучастен к пространственным изыскам Д.С. Лихачева. И это при том, что в списке литературы приводится 15 работ академика, посвященных «Слову».

Куда интереснее разобраться, каково место пространственных построений Д.С. Лихачева в его дальнейшей научной деятельности? В этой связи стоит обратиться к написанной в середине восьмидесятых годов работе «“Слово о полку Игореве” как художественное целое» [5:170–197].

В этой работе доминирует научная метафора «художественных скреп», понимаемых как структурные связи; говорится о «цепях соответствий и противопоставлений» [5:173]. Автор детально анализирует и интерпретирует поэтические приемы: метафоры, метонимии, повторы, перечисления, улавливает ритмы и микроритмы, «полноту образов». Он тонко чувствует лиричность “Слова”. Как и в «Поэтике», автор подчеркивает «значительность» происходящего, но обосновывает ее не пространственными размерами, а художественными средствами.

Единственное (по нашим наблюдениям) словоупотребление «пространство Руси» [5:191] не претендует на категоричность и является парафразой «просторов Руси». Имея дело с такими топонимами, как «город», «поле», «море», «река», «берег», автор воздерживается от их пространственного толкования. Воспринимая Русскую землю «как остров среди окружающей ее неизвестности» [5:182], он также не пытается привлекать пространственные соображения.

Особую роль Д.С. Лихачев отводит «эмоциональным скрепам» [5:193–197]. По его словам, «сочувствие переполняет собою “Слово”» [5:194]. Перед нами «поэма дружеских увещаний, скепсиса и печали о людях» [5:197].

В свете сказанного проясняется фраза из «Поэтики», представлявшаяся выше темным местом: «Все в пространстве связано между собой не только физически, но и эмоционально, нравственно». Для этого в ней нужно заменить искусственно использованное «пространство» на слово «произведение». В результате, пространственные проблемы отступят перед величием человеческого духа.

По мере знакомства с пространственной концепцией Д.С. Лихачева вызревает вопрос о степени ее перспективности, приложимости к текстам иного типа. Завершая раздел «ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПРОСТРАНСТВО В ДРЕВНЕРУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ», автор констатирует, что «восприятие географических пространств постепенно изменяется». А именно, «художественное пространство перестает быть “легким”, “сверхпроводимым”» [4:647].

Тем более интересно проследить, в какой мере учение Д.С. Лихачева срабатывает на материале новой литературы. Обратимся вновь к статье, где впервые было описано пространство сказки. Она содержит материал о художественном мире Достоевского, вошедший впоследствии в книгу «ЛИТЕРАТУРА – РЕАЛЬНОСТЬ – ЛИТЕРАТУРА» (глава «Небрежение словом у Достоевского») [5:286–290]. Удивимся ли мы, прочитав, что «мир Достоевского “работает” на малых сцеплениях<...>» [5:286]. В статье излюбленная мысль автора проводилась еще прямолинейнее: «в художественном мире Достоевского, как и в сказке, коэффициент сопротивления оказывается весьма низок» [3:83]. Правда, сказанное противоречит выводу об утрате “сверхпроводимости”, ну, так и писалось это в разное время.

Подводя итог попыткам Д.С. Лихачева привлечь понятие *пространства* для работы на ниве поэтики, мы должны признать его опыт скорее негативным. По всей видимости, он воспринимал *пространство* достаточно расплывчато и условно, не владел такими пространственными концептами, как континуальность и дискретность, центр и периферия, ориентация, размерность... В большей степени его вдохновляла физическая (механическая) терминология; пространственные рассуждения подменялись кинематическими. С другой стороны, словник географических терминов воплощал для него идею географического пространства. Так или иначе, Д.С. Лихачев оперировал термином «пространство» без пояснений и

определений. Неудивительно, что многие его суждения оказались невразумительными или даже неверными. В конечном счете, *пространство по Лихачеву* оказалось малосодержательным понятием, не имеющем прямого отношения к проблемам художественности. Характерно, что пространственные экзерсисы Д.С. Лихачева остались не востребованными самим автором. Основная масса исследований пошла по другому пути. А он мудро поступил, сменив прозаические пространства на поэзию садов.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Гаспаров Б.М.* Поэтика «Слова о полку Игореве». – М., 2000.
2. *Лихачев Д.С.* Поэтика древнерусской литературы. – Л., 1967.
3. *Лихачев Д.С.* Внутренний мир художественного произведения // *Вопр. лит.* – 1968. – № 8. – С. 74–87.
4. *Лихачев Д.С.* Избранные работы: В 3 т. – Т. 1. – Л., 1987.
5. *Лихачев Д.С.* Избранные работы: В 3 т. – Т. 3. – Л., 1987.
6. *Лотман Ю.М.* Избранные статьи: В 3-х т. – Т.1: Статьи по семиотике и типологии культуры. – Таллин, 1992.
7. *Лотман Ю.М.* Структура художественного текста. – М., 1970.

Конох М. С.

ПОНЯТТЯ «СОЦІУМ» І ЙОГО ФІЛОСОФСЬКЕ ОСМИСЛЕННЯ

У повсякденному житті поняття «суспільство» (рідше «соціум») використовується постійно і надзвичайно широко. Тому можливі різноманітні його тлумачення: 1) група людей, котрі створюють організацію, засновану на загальних для них інтересах; 2) група людей, формально не організована, але така, що має загальні інтереси і цінності.

У науковій літературі існує чимало дефініцій суспільства. Найпростіше з них звучить так: суспільство – це сукупність людей і їхніх взаємовідносин. У західній літературі суспільством частіше усього називають географічне утворення, пов'язане воєдино правовою системою, і таке, що має певне «національне обличчя». Можливе і таке визначення: суспільство – це, насамперед, такі особливого роду відносини між людьми, що дають їм можливість піднятися усім разом над чисто тваринною, біологічною природою і творити власне людську надбіологічну реальність.

У філософській літературі нерідко розрізняють так звані «відкрите суспільство» і «закрите суспільство». Термін «відкрите суспільство», введений у словник сучасної соціальної філософії відомим англійським філософом К. Р. Поппером, служить своєрідним паролем соціал-демократичного реформізму і вживається як синонім демократії, що склалася до середини XX сторіччя в країнах Західної Європи і Північної Америки. За свідченням самого Поппера, термін «відкрите суспільство» був запозичений із широко відомої в 30-і роки книги А. Бергсона «Два джере-