

1. Яблокова Н.И. Социальный субъект: Генезис, сущность, факторы становления и развития. Дисс. ... док. фил. наук. М., 2009.
2. Лященко М.Н. Феномен одиночества в христианской философии Средневековья // Вестник ВГУ. Серия: Философия. 2016. №4. С. 118–124.
3. Абульханова-Славская К.А. Типология активности личности в социальной психологии // Психология личности и образ жизни / Общ. ред. Е.В. Шорохова. М.: Наука, 1987. С. 10–31.
4. Фромм Э. Искусство любить: Исследование природы любви: Пер. с англ. М.: Педагогика, 1990.
5. Франкл В. Человек в поисках смысла : сборник / пер. с англ. и нем. ; общ. ред. Л.Я. Гозмана и Д.А. Леонтьева ; вст. ст. Д.А. Леонтьева. М.: Прогресс, 1990.

Яковлева Любовь Юрьевна

Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов
jakovleva.ljubov@yandex.ru

Ландшафты творчества в метафорике жизненного пути¹

В статье рассматривается проблема культурного пространства и влияние его динамики на мироощущение человека, его творчество и на стиль эпохи. Ландшафт творчества исследуется через метафору «жизненный путь» в мемуарах советского и российского писателя М. Германа. В трансформации пространственных образов раскрывается значимость метафорического языка для самоописания человека и его времени.

Ключевые слова: пространство, топология, топологическая рефлексия, автобиография, абсолютная метафора, жизненный мир.

«Всякая мысль пространственна, и не только благодаря известным особенностям языка, но и телесной ориентации мыслящего: познавая он активирует ближайшее пространство, наделяет его духовными интенциями, проектирует вовне, приближая к себе самое удаленное» [1, с. 6]. Данный тезис В. Подороги выражает смысл феномена ландшафта творчества, который будет рассмотрен в предлагаемой статье. Под ландшафтом следует понимать единство географического и культурного, символического пространства, в котором раскрываются пути его осмысления и преобразования. В проблематизации символической, экзистенциальной топологии культуры может быть поставлен вопрос о пространстве как условии возможности самого творческого процесса. В соответствии с трансцендентальной эстетикой И. Канта наряду с пространством как фундаментальной формой нашей

¹ Работа выполнена при поддержке гранта РГНФ 16-03-00566.

чувственности существует измерение времени, в не меньшей мере определяющее процесс творения. Соответственно, пространство-время, получившие свое символическое выражение в том или ином произведении в свое время оказали влияние на создание тех образов, культурных смыслов, с которыми мы сталкиваемся при чтении или созерцании произведения. Подобное «влияние» пространства-времени на произведение не является случайностью, но выступает необходимым условием для создания уникальных, авторских смыслов. Поскольку ландшафт зависит не только преобразующей, артикулирующей интенции автора, но и от эпохи и окружения, в котором мы застаем пишущего, то речь уже не может идти об априорных и неизменных структурах пространства и времени. Для анализа культурного ландшафта имеет значение его историческая определенность.

Важнейшей методологической предпосылкой для описанного выше значения пространства творчества послужил для нас подход топологической рефлексии (В. Савчук), которая направлена, прежде всего, на «пребывание как нахождение, как про-живание в каком-либо месте, как про- и выживание, как ответственность за это место перед другими, перед собой и будущими поколениями» [2, с. 145]. Следуя линии, намеченной топологической рефлексией, мы обращаемся к вопросу о пространственном измерении творчества в связи с общей тенденцией исследований в гуманитарных и социальных науках, которые переоткрывают значение пространства в современности. Если первая половина XX века отмечена обилием исследований времени, то начиная с 1980 года набирает силу тенденция изучения культурных и социальных пространств. Так, в статье «Spatial Turn – Topographical Turn – Topological Turn. О различиях между пространственными парадигмами» немецкий философ и теоретик топологической парадигмы Штефан Гюнцель в качестве важнейших работ для философской и социологической мысли в контексте топологии называет исследования Б. Латура, Д. Агамбена, П. Бурдьё, М. Фуко [3, с. 226–228].

Особый интерес для исследования культурного пространства творчества, его роли в формировании национальной идентичности для нас представляет такой жанр, как автобиографическое письмо. Данный жанр интересен именно тем, что речь идет не о чисто воображаемых топосах, но о местах, реально существующих – то есть тех, которые могли быть разделены современниками пишущего и о тех местах, в которых мы можем оказаться сами. В культурно-философском анализе топологии автобиографии задача заключается в раскрытии топоса, его свойств, стиля, определяющих того, кто пишет. В контексте топологического поворота мы сосредоточим внимание на роли пространств, то есть реальных пространств, в которых жил, мимо которых проезжал, наблюдал, которые утрачивал или над которыми размышлял пишущий субъект.

В раскрытии ландшафта творчества возможно исследование не только самих автобиографий, но и других нарративов, содержащих автобиографические элементы. В качестве таких текстов могут выступать и художественные произведения, стихи, если они отсылают к реально существующим местам, в которые вплетена судьба писателя. Поэтому в одном ряду могут быть рассмотрены топологические образы в стихах, мемуарах, путевых заметках, биографиях, устных историях. Отдельную тему составляет взаимодействие мест реальных и принадлежащих исключительно символическому внутреннему тексту в кинематографе.

В данном исследовании мы обратимся к мемуарам российского писателя и искусствоведа Михаила Германа с целью анализа пространственных образов его прозы. Мемуары М. Германа выступают точкой отсчета и примером для дальнейших интерпретаций топологических образов творчества. В этом отношении, письмо М. Германа призвано продемонстрировать значимость топологического поворота в рассмотрении автобиографического жанра.

Для раскрытия пространственных образов, формирующих как образ пишущего, так и образ самой эпохи, мы обратимся к ряду топологических сюжетов, описанных М. Германом между 1987 и 1990 годами. С одной стороны, период между 1987 и 1990 годами знаменуется серьезными переменами в истории, переменами в сознании, в стилях эпох. С другой стороны, это время в рамках мемуаров Германа не предполагает тематизации травмы, катастрофы, невыразимости разрыва. Речь идет скорее об изменении, о неопределенности, но не о радикальных, неэксплицируемых событиях. Автобиографическое письмо фиксирует трансформации топологии, сдвиги в экзистенциальной настроенности, которые могут получить свое выражение в письме. Соответственно, время и место задают особые возможности самоописания, возможности устойчивости того, кто пишет, несмотря на утрату прежних мест. Подобная ситуация задает некий тип или стиль пространства в его связи с самоопределением человека, состояниями его экзистенции. Поэтому конкретный период истории и определенного текста задает вектор для сравнительного анализа динамики пространства.

Существует ряд проблем, которые имеют большое значение для исследования автобиографии, но которые ввиду поставленной задачи не могут быть освещены. В качестве одной из наиболее важных работ, которая рассматривает обширность данных проблем и вопросов, связанных с анализом автобиографического письма, следует упомянуть книгу Сидони Смит и Джулии Уотсон «Чтение автобиографии: путеводитель по интерпретации жизненных нарративов» [4]. К одной из наиболее значимых тем, не рассматриваемых в нашей статье, но заслуживающих упоминания является проблематика культурной и коллективной памяти, проанализированная прежде всего Я. Ассманом [5] и М. Хальбваксом [6]. Для топологического

поворота данный ракурс имеет первостепенное значение: если осуществляется анализ стиля эпохи, то тематизируются не только индивидуально проживаемые локусы, но и социальная составляющая пространства. Поскольку топология принадлежит не только данному писателю, но и разделяется его сообществом, поколением, современниками, мы говорим о влиянии на культурную идентичность, сохраняемую благодаря культурной памяти. Мы учитываем этот контекст, но на время заключаем его в скобки.

Следующее важное тематическое поле связано с определением позиции пишущего, его личности. В этом отношении, данный вопрос также остается открытым. Предпочитая не ограничивать фигуру пишущего какой-либо определенной концепцией, мы говорим о «пишущем» или о том, «кто» пишет, не называя его индивидом или субъектом. Наиболее близкая к предлагаемому исследованию концепция «субъекта» предложена М. Хайдеггером и именно ей мы отдаем предпочтение как той, которая наиболее радикальным образом ставит вопрос о временности человека и его связи с жизненным миром.

В прояснении пространственного образа писателя особое значение приобретает специфика языка самого письма как формы творчества. В этом отношении мемуары – особый язык культуры, в котором пишущий при помощи метафорических ресурсов стремится сохранить места истории, жизненных миров. Вместе с тем, метафора должна рассматриваться не только как риторическая фигура, средство для выражения отдельных событий нарратива, но и как форма самого нарратива. Любой жанр жизнеописания, будь то мемуары, биографии или путевые заметки, исходит из глубоко заложенной в нем метафоричности жизненного пути, жизни как проходимого пути. Рассмотрению автобиографии как метафоры личности посвящена книга американского теоретика автобиографии Джеймса Олни «Метафоры себя: значение автобиографии», написанная еще в 1972 году [7]. В данной книге Олни «...исследовал креативную природу автобиографического акта, развивая идею о том, что все рассказы о жизни создают «метафоры самости». Для Олни автобиография – это уникальный режим письма, в котором нарративная рефлексия над отношением между субъектом и окружающим его миром становится процессом, разворачивающим сложное взаимодействие рассказывающего и рассказываемого «Я» [8].

В анализе метафоры как принципа, управляющего целым жанром, а, следовательно, и способом самоописания человека необходимо подчеркнуть особое значение исследования метафорологии современного немецкого философа Г. Блюменберга. Как и для философии метафоры Поля Рикера, метафора для Г. Блюменберга является таким символическим ресурсом, который особенным образом артикулирует, трансформирует наш жизненный мир. Г. Блюменберг, в анализе истории философских метафор и в рассмотрении проблемы метафорического для человека, подчеркивал, что су-

ществуют не только поэтические метафоры, но и метафоры абсолютные. Под абсолютной метафорой Блюменберг понимает такую метафору, в которой совмещаются как бы две несовместимые друг с другом плоскости – плоскость абсолютная, неподдающаяся четкому и окончательному определению и область жизненного мира: конкретный образ, извлеченный нами из жизненного мира, используется для схватывания неограниченной сферы. Так, для определения неисчерпаемого понятия истины авторы зачастую применяют метафоры «свет истины» или «сила истины». Путь жизни тоже может быть рассмотрен с точки зрения абсолютной метафоры как охвата образом дороги и движения в пространстве всей области жизни от начала до настоящего времени. Мы обращаемся к Блюменбергу, поскольку для него метафора имеет в том числе и антропологическое значение наряду с другими исследуемыми им символическими формами мифа или искусства. Использовать метафоры означает придавать устойчивость тому, что не позволяет сделать понятие. Неподвластные познанию, всегда открытые для вопрошания сферы требуют емкого образа, который схватывает целое и удерживает от человека на безопасном расстоянии, не угрожая его идентичности. Вопрошание о сущности мира, понимании смысла жизненного целого, природы истины «...постоянно «выживает» в метафорах и производит из этих метафор стили образа действия в мире (Weltverhalten)» [9, с. 25].

Для избранного нами периода метафора пути жизни приобретает особую актуальность, поскольку изменения в пространстве и времени требуют подобной сборки вопреки неустойчивости жизненного мира. Метафора жизненного пути как описания того, «кто» пишет, может быть выражена эксплицитно в форме путевых заметок или путешествий в мемуарах, где описываются конкретные пути, перемещения в пространстве. Тем не менее, не только перемещения в пространстве, но и динамика самого пространства имплицитно выражает метафорическую сущность жизненного целого. Динамика топологии, и, прежде всего, исчезновение и утрата обживаемых мест является центральной темой теоретических исследований и художественных произведений В. Г. Зебальда. Так, в теоретической работе «Естественная история разрушения» [10] и в произведениях «Кольца сатурна» [11] В. Г. Зебальд исследует то, каким образом разрушение жизненного мира отражается в сознании человека. В «Естественной истории разрушения» Зебальд показывает, что тотальное разрушение жизненной территории во время воздушной войны в Германии привело к исчезновению этого феномена из восприятия немцев. Человек исключал из опыта своего проживания катастрофу руин, принимаясь за скорейшее восстановление утраченного и вытесняя сам факт исчезновения жизненного локуса. Радикальное разрушение пространства приводит к его исчезновению его из поля памяти, оно вытесняется и уже не может быть удержано метафорическими средствами,

поэтому, как подчеркивает Зебальд, данному периоду на протяжении длительного времени не уделялось достаточно внимания в литературе и исследованиях. В нашем случае феномен исчезновения будет затрагивать лишь часть обитаемого жизненного мира, взывая к экзистенциальной неустойчивости человека и к его возможности справиться с этими изменениями на письме при помощи метафоры как пути, прокладываемого через изменяющиеся локусы и определяющие стиль эпохи.

В мемуарах М. Германа «Сложное прошедшее» мы обратим внимание на ряд описаний и образов, которые отражают изменчивость пространства, его связь с временем эпохи и состояниями пишущего. Важный образ времени 1987 и 1988 года дан в следующей мысли: «Никогда я столько не путешествовал, как в конце восьмидесятых... Эти мои поездки... естественно и тревожно совпали с «неслыханными переменами». Маятник пространства, времени, политических катаклизмов метался как на картинах Шагала» [12, с. 654]. Затем писатель приводит замечания о пространстве Таллина: «Шел апрель 1988-го... Было голодно, пусто даже в булочных... Исчез куда-то пленивший меня в 1984 году Таллин... Печален был Таллин, словно оцепеневший перед неминуемыми переменами» [12, с. 656]. Довольно четкое представление о «настроении» ландшафта того времени, подчерпнутое М. Германом в путешествиях, раскрыто в следующем описании городов: «...прелестные волжские города чудились обшарпанными декорациями самих себя. Пустота магазинов... озлобленность людей. Улицы Костромы пустели, о прежнем веселье и богатстве которой можно было догадаться по горделивым лабазам, могучим особнякам, где царил безлюдный, густой, прекрасный, но мертвенный парк» [12, с. 661]. Изменения, сдвиги в топологии эпох зафиксированы в следующей топологической рефлексии: «И Чебоксары с каким-то колоссальным, пугающим своим циклопическим убожеством оврагом через весь город и новой скучной галереей за рекой... Через три года я снова проплыл по тому же маршруту. Рискну утверждать, что робкие кафе, киоски... показались неловким, но все же началом человеческой жизни. Никто не встречал меня в Ленинграде» [12, с. 664].

В контексте хайдеггеровской онтологии, описанная выше пустота, тоска и другой ряд отрицательных предикатов локусов могут быть поняты не как репрезентации субъективного восприятия локусов, но как образ, в котором пространство само себя показывает. В этом отношении, все места наших перемещений суть места, открытые тому, кто их проживает. Как отмечает Мерло-Понти «...они отмечены на карте «я могу» [13, с. 13], в горизонте моих возможностей. Единство этих локусов, как и единство целого жизненного мира, как полагал Мерло-Понти, заложено в самом нашем теле и его движениях. Подобное единство представляет собой открытый горизонт, в основе которого, как и для Хайдеггера, лежит пространство времени. Именно благодаря горизонту времени, единству прошлого-настоящего-

будущего, многообразие наших локусов всегда будет удерживаться в рамках относительной устойчивости. Поскольку механизм времени всегда уже управляет нашим восприятием мест, их появлением и исчезновением, казалось бы, исчезновение пространств или их изменения не должны оказывать существенного влияния на человека в них обитающего. Тем не менее, мы видим, что наша экзистенция в ее телесном бытии настолько вплетена в локусы, что их частичное исчезновение или опустение может непосредственно затрагивать человека.

Подобная негативность топологии оказывает влияние и на описание времени. Ощущение эпохи как времени перемен, времени неясного свидетельствует об общем стиле хронотопа, где время приобретает те же черты, что и пространство. Хайдеггер полагал, что опространствливание времени, есть «вульгарное» понимание времени, что само время не подлежит влиянию пространственных образов. Тем не менее, все свое понимание времени Хайдеггер определяет как забегание, подступание, возвращение и через ряд других топологических определений. Мы видим, что в описании времени эпохи М. Герман описывает единый «хронотоп», характеризующийся опустошенностью, и его постоянной утратой собственного места, выраженного в многочисленных путешествиях.

Метафорика жизненного пути, ее раскрытие в многообразии образов пространства и времени имеет особое значение для российской идентичности как таковой, поскольку это возрождает и позволяет переосмыслить глубоко укорененный в нашей культуре образ странника. Жизненный путь странника как бы превосходит все конкретные путешествия, он является своеобразным прообразом пути. «Становясь скитальцем, *homo viator* достигает своего максимума, превосходя мигрантов и эмигрантов, туристов и паломников, а также всех тех, чей маршрут проложен из одной определенной точки в другую. Странничество отличается от всяческих путешествий (как в святые, так и в профанные места) тем, что не ведает конечной цели в социофизическом пространстве... Странническая литература часто близка жанру метанойи, указывающей на то, как можно – по примеру ап. Павла – попасть из преходящего и ложного в бытийную длительность – в темпоральность как таковую» [14, с. 242]. Как подчеркивает российский культуролог И. П. Смирнов в своем тексте «*Homo viator*», культура странничества, в России в отличие от запада имела непрерывную историю и составляла на Руси своего рода субкультуру. Несмотря на то, что само странничество в результате тоталитарного режима утратило свою функцию определения культурной идентичности, мотивы странствий уже нерелигиозных, мотивы путешествий пронизывают литературу на протяжении всего 20 века и сохраняются в современных произведениях: Венедикт Ерофеев, Петр Вейль, Александр Генис, Татьяна Толстая, Станислав Савицкий, Дмитрий Данилов и другие авторы.

В «Сложном прошедшем М. Германа метафора пути охватывает многообразие пространств, которые непосредственно связаны с телом и экзистенциальными настроениями писателя, совпадая с неким общим настроением эпохи. Здесь, разумеется, не идет речи ни об абсолютном евклидовом пространстве, ни о сакральных местах, которые доминировали в средневековое время. Мы имеем дело с «антропологическими пространствами» [15, с. 370], как их называл в своей феноменологии пространства Мерло-Понти, то есть с такими местами-локусами, которые непосредственно отсылают к особому бытию человека, к его особому, уникальному и постоянно изменчивому отношению с пространством. Именно отношение задает специфику пространства. Как мы помним, Мартин Хайдеггер говорит о различии бытия сущего и бытия человека и отмечает: «два сущих, которые наличны внутри мира.... никогда не могут друг друга «касаться» [16, с. 55]. Соответственно речь идет также и о своего рода «касании» мест, то есть имеет место не описание рядоположенности, но открытости местам и то, каким образом они касаются именно нас, каким образом они нас задевают.

Образ жизненного пути как особого прохождения, движения по дорогам и перемещения между пространствами, рассмотренных нами в мемуарах М. Германа, представляет собой абсолютную метафору, охватывающую целое жизни в автобиографическом письме. Путь, как полагал, Михаил Бахтин является одним из важнейших хронотопов, поскольку, как и хронотоп встречи он явным образом сплетает в себе неразрывным образом пространственно-временное измерение, собирает стиль эпохи.

Список литературы

1. Подорога В. А. Метафизика ландшафта. М.: Канон+, 2013.
2. Савчук В. В. Топологическая рефлексия. СПб.: Канон +, Реабилитация, 2012.
3. Günzel S. Spatial Turn – Topographical Turn – Topological Turn. Über die Unterschiede zwischen Raumparadigmen // Döring J. (Hrg.) Spatial Turn: das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften. Bielefeld: transcript, 2008. S. 219–237.
4. Sidonie S., Watson J. Reading Autobiography: A Guide for Interpreting Life Narratives. Minneapolis: University Of Minnesota Press, 2010.
5. Ассман Я. Культурная память. Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности. М.: Языки славянской культуры. 2004.
6. Хальбвакс М. Коллективная и историческая память [Электронный ресурс]. URL: <http://magazines.russ.ru/nz/2005/2/ha2.html> (дата обращения: 1. 07. 2017).
7. Olney J. Metaphors of Self: The Meaning of Autobiography. Princeton, New Jersey: Princeton University Press. 1972.
8. Коновалов Г К Исчезновение автобиографического канона, теория и закон жанра. [Электронный ресурс]. URL: http://magazines.russ.ru/nz/2015/3/22k-pr.html#_ftnref3 (дата обращения: 1. 07. 2017).

9. Blumenberg H. Paradigmen zu einer Metaphorologie. Suhrkamp: Frankfurt am Main, 1998.
10. Зебальд В. Г. Естественная история. М.: Новое издательство, 2015.
11. Зебальд В. Г. Кольца Сатурна: английское паломничество. М.: Новое издательство, 2016.
12. Герман М. Ю. Сложное прошедшее: (Passe compose). СПб.: Искусство-СПб, 2000
13. Мерло-Понти М. Око и дух. М.: Искусство. 1992.
14. Смирнов И.П. Генезис. Философские очерки по социокультурной начинательности. СПб.: Алетейя, 2006.
15. Мерло-Понти М. Феноменология восприятия. СПб.: Ювента, Наука. 1999
16. Хайдеггер М. Бытие и время. М.: Ad Marginem, 1997.

Мильдон Валерий Ильич

Всероссийский государственный
институт кинематографии им. С.А. Герасимова

Творчество – императив нашего времени. К понятию дара и таланта

В статье рассматривается творчество – антропологическая характеристика человека в качестве особой органических форм. Его особенность состоит в том, что он существует как индивид – единственный в природе вид живой материи. В отличие от прошлых эпох, в современной творчество все более становится условием выживания индивида, поскольку развитие массовой культуры и технических средств её трансляции угрожает индивидуальному существованию.

Ключевые слова: творчество, дар, талант, бессознательное, закон, вдохновение, одержимость.

Кажется, не было эпохи в истории культуры, когда на разные голоса не говорилось бы о таинственной, непостижимой природе творчества.

Это справедливо, все же, полагаю, существуют законы, которым подчиняется – хотя сами художники-творцы или нет – творчество. Знание их не обеспечивает непременно удачи, но облегчает понимание того, что такое творчество, при сохранении всей его таинственности.

В письме Д. Хобхаузу, 1818, своеобразном предисловии к четвертой песне «Странствий Чайльд-Гарольда», Байрон делает несколько замечаний о поэзии, вполне применимых и к творчеству как таковому:

«Моя поэма, или пилигрим, или оба вместе, сопровождали меня с начала до конца. И, может быть, есть простительное тщеславие в том, что я с удовольствием думаю о поэме. <...> Она была для меня источником наслаждений, когда писалась, и я не подозревал, что предметы, созданные