



УДК 008(09)  
ББК 71

## МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ПОДХОДЫ К ИЗУЧЕНИЮ КУЛЬТУРЫ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА

Смоляков Федор Васильевич

Аспирант кафедры дореволюционной отечественной истории  
Кубанского государственного университета  
Feodor357@ Rambler.ru  
ул. Ставропольская, 149, 350058 г. Краснодар, Российская Федерация

**Аннотация.** Статья посвящена рассмотрению основных методологических подходов к историко-культурному исследованию. Основное внимание уделяется проблемам герменевтического, семиотического и феноменологического анализа живописного текста. На основе синтеза различных методологических подходов делается попытка обосновать практическую актуальность использования в анализе культурного пространства «ризоматической модели культуры», основные характеристики которой представили французские мыслители Ж. Делез и Ф. Гваттари.

**Ключевые слова:** методология, эпистемология, семиотика, герменевтика, ризома, анализ живописного текста.

Проблема выбора методологии в культурно-историческом исследовании – наиболее сложная задача для историка культуры. В научной практике XX столетия выработалось довольно много противоречивых теорий, которые затрагивают отдельные стороны культурного пространства, но более или менее цельной исследовательской практики так и не появилось. Отсюда возможность междисциплинарного синтеза методологии для максимально точного моделирования процессов, которые Делез называет культурной территориализацией, детерриторизацией и ретерриторизацией [7]. Представляется, что этот концепт является на сегодняшний день наиболее приемлемым для изучения культуры Серебряного века [13]. Попробуем рассмотреть его более подробно.

Сложившаяся к концу XIX в. в Российской империи городская культура формирует внутри себя в качестве основной культурной практики систему Спектакля, который, в свою очередь, сам создает основные направления развития сознания буржуазной эпохи. Лич-

ность художника оказывается в положении создателя некоего трагического образа, который предназначен для внешнего наблюдателя, что отражается и на творческой репрезентации автора [17, с. 28–40; 18, с. 123; 20, с. 123–125]. Художник чувствует погружение в мир потребления образов и начинает поиск эстетического пути выхода в Реальность.

Актуализирует проблему и развитие в современной науке общей теории систем [15, с. 213]. Во времена Серебряного века она оказалась теснейшим образом связанной с философией всеединства, которая в искусстве переросла в идею синтеза. Через идею синтеза общая теория систем стала наиболее ярким проявлением русской культуры конца XIX – начала XX в. и напрямую соприкоснулась с мировоззренческим обоснованием целостной картины мира. Идея художественного синтеза становится символом миропонимания, символом эволюции человека и космоса в искусстве русского модерна. Т.И. Володина считает, что «синтез модерна можно называть синтезом синтезов, так как в основе его

лежит идея соучастия, содействия высшему Синтезу» [4, с. 267].

В рамках данной статьи ограничимся рассмотрением трех, на наш взгляд, основных дискурсивных полей, в пространстве которых возможно понимание художественных произведений.

Классическое понимание художественного произведения как единства места, времени и действия, безусловно, имеет право на существование. Но именно в нем, как представляется современной исследовательской мысли, кроется сама проблема понимания искусства в целом и живописного произведения эпохи Серебряного века в частности. Рационалистическое понимание искусства как буквальной репрезентации реальности в пространстве живописного полотна, сложившееся в отечественной науке, привело к крайне схематизированному, описательному изучению изобразительного искусства [9, с. 71; 11, с. 135; 12, с. 143; 14, с. 112; 19, с. 64]. Сложилась ситуация, когда исследователь брал живописное произведение как некую данность, оторванную от контекста, и анализировал с точки зрения своего исторического времени формальную наполненность конкретного полотна. Исследователь оперировал преимущественно формальными категориями и диалектическими моделями Г. Гегеля и К. Маркса, или, наоборот, метафоричными высказываниями, вырывая само произведение из своего времени и опуская роль зрителя, на внимание которого направлена картина. Роль «наблюдателя» в анализе картины либо совсем отсутствует, либо оказывается на периферии<sup>1</sup>. Таким образом, живописное полотно превращалось в мертвый, раз и навсегда конституированный, не терпящий иных, кроме официального, взглядов на смысловую наполненность, дискурс. Данный подход характерен как для многих советских, так и для ряда западных исследователей. Определенный формализм свойствен и структурализму. В основании этого течения лежит аналитическая философия Л. Витгенштейна. «О чем невозможно сказать, о том следует молчать» [3, с. 87] – принцип, который стал системообразующим для всего исследовательского поля сторонников структурализма.

В то же время именно структурализм дал основание для формирования другого дискурсивного поля, обладающего большей логической емкостью. Одним из основных положений структурализма является утверждение о том, что социальные и культурные явления не обладают самостоятельной субстанциальной природой, а определяются своей внутренней структурой (то есть системой отношений между внутренними структурными элементами) и системой отношений с другими явлениями в соответствующих социальных и культурных системах.

«Лингвистический поворот» в истории культуры, наметившийся еще в начале XX в. Фердинандом де Соссюром, определил лицо практически всех культурологических исследований новейшего времени. Семиотика как методологическое направление стала логичным развитием позитивистских атомарных теорий середины XIX в., а семиотический анализ – стержнем структурализма в культурно-историческом исследовании.

Наиболее общим кратким определением семиотики является наука о знаках. Она включает изучение любого посредника между реальностью и текстом как некоторой знаковой системы. Семиотика выступает как способ рассмотрения любого предмета так, будто бы он построен и функционирует подобно языку. Это подобие и есть суть метода. Все может быть описано как язык: система родства, карточные игры, жесты, выражение лица, кулинарное искусство, религиозные обряды и ритуалы, поведение насекомых. Рождение семиотики в России связано с деятельностью Московско-тартусской школы семиотических исследований под руководством Ю.М. Лотмана. Здесь можно вспомнить принадлежащее Б.А. Успенскому указание на две традиции, лежащие в основании московско-тартусской трактовки семиотики: лингвистическую с ее установкой на язык и литературоведческую, естественно, ориентированную на текст. В нашем случае сосуществование этих двух традиций можно переписать как наличие двух принципиально разных возможностей семиотического определения культуры и истории: опирающуюся на грамматическую модель языка или на риторическую модель текста.

Семиотический анализ в трактовке Ю.М. Лотмана дает два возможных пути: с одной стороны, парадигмальный анализ всей совокупности знаков в их функциональном значении, с другой – синтагматический анализ, который включает изучение текста как нарративной последовательности. Семиотическая нарратология затрагивает нарративы любого типа – литературные и нелитературные, вербальные или визуальные, но стремится сосредоточиться на минимальных нарративных единицах.

Можно также выделить еще одно направление семиотических исследований, основы которого заложили Л.С. Выготский и М.М. Бахтин: психоаналитический подход. С М.М. Бахтина культурные действия мыслятся в терминах непрекращающегося взаимодействия, борьбы или диалога культуры и ее «другого». Внимание исследователей перемещается на границы поля культуры. Решающей проблемой данного подхода является континуальное ускользание не-знака, который, будучи пойманным в аналитический каркас, теряет свою тождественность благодаря означению. Аналитик имеет дело с вторичными, конвертированными и культурно данными формами, вместо того чтобы иметь дело с «естественными феноменами».

Еще один аспект семиотического анализа – это определение деннотации и коннотации знака и знаковой системы как таковой, которая, в свою очередь, представляет собой совокупность знаковых кодов. Таким образом, семиотика стала вершиной развития структуризма как методологического дискурсивного поля и открыла четко сформулированные законы анализа живописного произведения, понимаемого как совокупность знаков, собирающихся в единое тело нарратива.

С точки зрения герменевтики задача исследователя заключается в истолковании предельных значений культуры, поскольку реальность мы видим сквозь призму культуры, которая представляет собой совокупность основополагающих текстов. Процесс понимания М. Хайдеггер рассматривает как движение по так называемому герменевтическому кругу. С одной стороны, текст рассматривают по отношению к эпохе, литературному жанру. С другой стороны, текст является духовной

жизнью автора, а сама его духовная жизнь является частью исторической эпохи. Представление текста с этих двух позиций, переход от общего к частному и обратно и есть движение по герменевтическому кругу. Большое внимание М. Хайдеггер уделяет проблеме герменевтического круга, определяя его как механизм, с помощью которого осуществляется процесс «смыслового движения понимания и истолкования». «Кто хочет понять текст, тот всегда делает предположение. Он предполагает смысл целого, который кажется ему первым смыслом в тексте. Так получается потому, что текст читают уже со значительным ожиданием определенного смысла» [5, с. 252]. Гадамер считает понимание методической операцией, результатом которой является реконструкция смысла текста, опирающаяся на интерпретационную гипотезу.

Таким образом, основные методологические установки, сложившиеся в теории герменевтического понимания культуры, выводят нас на новый уровень интерпретации смысла художественного произведения, который характеризуется не формальными методами текстуального постижения смысла, а вводит в творческую лабораторию исследователя культуры психологические методы и приводит к пониманию полиморфности и бесконечности герменевтических связей, характеризующих произведение.

Концепты «диалогизм» и «хронотоп» [1, с. 234] были введены в научную лексику отечественного социогуманитарного знания М.М. Бахтиным. Проблема, поднятая ученым, затрагивает вопрос взаимодействия и соотнесения философии и наук исторического опыта с самим историческим опытом. Рассматривая художественное произведение, а шире и сам исторический опыт, М.М. Бахтин приходит к выводу, что они не являются данностью, а открываются и динамически развиваются в соответствии с процессом восприятия произведения реципиентом. То есть форма художественного произведения оказывается несущественной для исследователя. Важными становятся контекст, автор и авторство, диалог автора и героя, автора и зрителя с позиций «вненаходимости». Для участников диалога необходимо осознать, что изучаемый предмет не является объектом приложения

исследовательского интереса, но предмет является таким же субъектом, который оказывает определенное влияние на исследователя в данном времени и пространстве [17, с. 27–33].

По словам Г.-Г. Гадамера, этот поворот в событии исследователя, автора, произведения и героя «стал поворотом от мира науки к миру жизни» [4, с. 7]. М.М. Бахтин понимает культуру не как текст, а как «высказывание», то есть процесс речи. Он деконструирует классический логоцентризм методологии Нового времени и переходит в плоскость практической философии, где главной становится способность здраво поступать и вести себя в данных конкретных обстоятельствах, на языке М. Хайдеггера, в качестве «бытия здесь» (Dasein). Его философия «высказывания» – это программа гуманитарно-философского мышления, освобожденного от рудиментарного естественнонаучного теоретизирования Нового времени, монологически конституирующего мир, а не встречающегося с миром в его конечной бесконечности. То есть художественное произведение становится для Бахтина проблемным полем, в пространстве которого в определенный момент времени встречаются в контексте диалога реальные субъекты жизни художественного произведения.

Таким образом, мы подходим к основному методологическому выводу относительно изучения изобразительного искусства Серебряного века. Ризоматическая модель культурного пространства была предложена французскими мыслителями-постструктуралистами Жилем Делезом и Феликсом Гваттари [8]. Подход, который они определили термином из ботаники (ризомы), подразумевает собой внеструктурный и нелинейный способ организации целостности, оставляющий открытой возможность для имманентной автохтонной подвижности и, соответственно, реализации ее внутреннего креативного потенциала самоконфигурирования, что вписывается в то же время в методологическую установку теории самоорганизующихся систем (синергетика) [8, с. 657]. Данная методологическая установка созвучна идее М.М. Бахтина об «открытости» художественного произведения, полиморфности его восприятия. Ризома может быть интерпретирована как принципиально открытая среда – не только в смысле открытости

для трансформаций, но и в смысле ее соотношения с внешним. Здесь нет ни внешнего, ни внутреннего – ризома распространяется абсолютно на все пространство культуры как таковой и не имеет ни начала, ни конца. Среди последовательно сменяющих друг друга виртуальных структур ни одна не может быть аксиологически выделена как наиболее предпочтительная, – автохтонная в онтологическом или правильная в интерпретационном смысле. В любой момент времени любая линия ризомы может быть связана с любой другой линией, образуя, таким образом, временное перманентное пространство или плато. То есть культурное явление или произведение изобразительного искусства возможно изучать только в совокупности случайных контекстуальных связей, образуемых в ходе динамической имманентной самоорганизации культурного пространства. Ризоматическая модель культуры, таким образом, это не столько схема, сколько сам принцип организации культурного пространства, в котором отдельные материальные элементы находятся в так называемом теле без органов, которое понимается как принципиально нематериальное соотношение планов имманенции (широта или повышение/понижение) и консистенции (долгота или ускорение / замедление), определяющее бесконечное множество форм переплетения составных частей культуры.

Ризоматическая модель культуры Ж. Делеза и Ф. Гваттари синтезирует в своем дискурсивном поле практически все возможные методики изучения культурного пространства в целом и изобразительного искусства Серебряного века в частности, как одну из многих уникальных форм переплетения ризоматических линий и невероятного ускорения и повышения в плане имманенции и консистенции.

Таким образом, мы можем говорить о том, что исследователь, пользуясь одной или несколькими методологическими установками, неизбежно попадает в «прокрустово ложе» собственных концептуальных построений. Многообразная ризоматическая реальность, которая характеризуется бесконечным количеством линий ускользания в сторону трансцендентного метатекста или же в сторону имманентной структурной организации, не

может вписаться в конкретном культурно-историческом исследовании в заявленную методологическую установку. Следовательно, при изучении изобразительного искусства Серебряного века исследователь обречен либо оставаться необъективным и игнорировать реальность (практически по С. Жижеку: «Если реальность не умещается в вашей теории, что ж, игнорируйте реальность») [10], либо принять во внимание диалогичность культуры, а живописное произведение рассматривать исключительно в контексте диалога с культурно-исторической эпохой создания полотна, психологией автора, восприятием рецепиента, позицией и уровнем научного обобщения исследователя и т. д. То есть культурно-историческое изучение художественного произведения вынуждено оставаться в незаконченном состоянии, для того чтобы была возможность диалога и продолжения развития концептуальных положений исследования, поскольку любая законченная форма есть репрезентация монологической речи, которая конституирует реальность, создавая, таким образом, «памятник» культуры, который можно осознать исключительно как памятник, а не как дискурсивное проблемное поле, выражающее позицию автора и отношение к проблеме зрителя.

Можно сделать основные выводы:

– изучение изобразительного искусства Серебряного века в методологическом плане должно опираться на теорию нелинейных саморазвивающихся систем и синтез междисциплинарных методов, необходимых для их изучения;

– внутренние отношения между субъектами культурной деятельности характеризуются непрерывным диалогом равноправных субъектов; диалог в свою очередь создает проблемное поле, которое и становится для историка культуры объектом изучения.

#### ПРИМЕЧАНИЕ

<sup>1</sup> Первым в отечественной науке на это обратил внимание М. Ямпольский (см.: [16; 21]).

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бахтин, М. М. Проблемы поэтики Достоевского / М. М. Бахтин. – М. : Сов. писатель, 1963. – 363 с.
2. Бахтин, М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике / М. М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики : сборник. – М. : Худож. лит., 1975. – С. 234–407.
3. Витгенштейн, Л. Логико-философский трактат / Л. Витгенштейн ; пер. с нем. Л. Добролюбова. – М. : АСТ, 2010. – 192 с.
4. Володина, Т. И. Модерн: проблемы синтеза искусств. Художественные модели мироздания. Взаимодействие искусств в истории мировой культуры. В 2 кн. Кн. 1 / Т. И. Володина. – М. : НИИ РАХ, 1997. – С. 261–276.
5. Гадамер, Г. Г. Актуальность прекрасного / Г. Г. Гадамер. – М. : Искусство, 1991. – 368 с.
6. Гадамер, Г. Г. Истина и метод: Основы философской герменевтики : пер. с нем. / Г. Г. Гадамер ; общ. ред. и вступ. ст. Б. Н. Бессонова. – М. : Прогресс, 1988. – 704 с.
7. Делез, Ж. Анти-Эдип. Капитализм и шизофрения / Ж. Делез, Ф. Гваттари ; пер. с фр. и послесл. Д. Кралечкина ; науч. ред. В. Кузнецов. – Екатеринбург : У-Фактория, 2007. – 672 с.
8. Делез, Ж. Тысяча плато: Капитализм и шизофрения / Ж. Делез, Ф. Гваттари. – Екатеринбург : У-Фактория ; М. : Астрель, 2010. – 895 с.
9. Дуденков, В. Н. Философия веховства и модернизм / В. Н. Дуденков. – Л. : Изд-во ЛГУ, 1984. – 159 с.
10. Жижек, С. Бог был программистом нашего мира... / С. Жижек. – Электрон. текстовые дан. – Режим доступа: <http://theoryandpractice.ru/posts/1798-slavoy-zhizhek-bog-byl-programmistom-nashego-mira-no-onbyl-lenivym-programmistom> (дата обращения: 10.01.2013). – Загл. с экрана.
11. Исаев, И. Русская буржуазная культура начала XX века: эстетические тенденции и тупики развития. Социально-культурный контекст искусства: историко-теоретический анализ / И. Исаев. – М. : [б. и.], 1987. – С. 134–152.
12. Казин, А. Л. Неоромантическая философия художественной культуры (к характеристике мировоззрения русского символизма) / А. Л. Казин // Вопросы философии. – 1980. – № 7. – С. 143–154.
13. Кибасова, Г. П. «Власть» пространства / Г. П. Кибасова, А. В. Петров, Т. К. Фомина // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 7, Философия, социология и социальные технологии. – 2012. – Вып. 1. – С. 27–33.
14. Кувакин, В. А. Религиозная философия в России / В. А. Кувакин. – М. : Мысль, 1980. – 309 с.
15. Осокин, Ю. В. Системный подход в культурологии / Ю. В. Осокин // Культурология. XX век : энциклопедия. В 2 т. Т. 2. – СПб. : Унив. книга : Алетейя, 1998. – С. 213–215.
16. Петров, А. В. Традиции и инновации в сохранении российского культурного наследия

/ А. В. Петров, О. В. Галкова // Гуманитарные, социально-экономические и общественные науки. – 2012. – № 3. – С. 153–157.

17. Петрова, И. А. Особенности развития культуры XX века / И. А. Петрова. – Волгоград : ВМА, 2001. – 138 с.

18. Постмодернизм : энциклопедия. – Мн. : Интерпрессервис : Книж. дом, 2001. – 1040 с. – (Серия «Мир энциклопедий»).

19. Цвик, И. Я. Религия и декадентство в России / И. Я. Цвик. – Кишинев : Штиинца, 1985. – 191 с.

20. Черемушникова, И. К. «Ускользящий феномен»: к вопросу о методе исследования имиджа / И. К. Черемушникова // Философия социальных коммуникаций. – 2011. – № 1(14). – С. 123–130.

21. Ямпольский, М. Б. Наблюдатель: Очерк истории видения / М. Б. Ямпольский. – СПб. : Сеанс, 2012. – 344 с.

## METHODOLOGICAL APPROACHES TO THE STUDY OF CULTURE OF THE SILVER AGE

**Smolyakov Fedor Vasil'evich**

Postgraduate Student, Department of Pre-revolutionary Russian History,  
Kuban State University  
Feodor357@rambler.ru  
Stavropol'skaya St., 149, 350058 Krasnodar, Russian Federation

**Abstract.** The article is devoted to the basic methodological approaches to the historical and cultural research. The main attention is paid to the problems of the hermeneutic, semiotic and phenomenological analysis of a picturesque text. On the basis of synthesis of different approaches there is an attempt to justify the practical relevance of the use in the analysis of cultural space “rizoma’s patterns of culture”, the main characteristics of which were presented by the French thinkers G. Deleuze and F. Guattari.

**Key words:** methodology, epistemology, semiotics, hermeneutics, rizoma, analysis of a picturesque text.