

Оглавление

Введение (предисловие).....	6
Глава I. Танцующее слово: взгляд из праистории культуры.....	15
§ 1. Материальные свидетельства нематериальных текстов древности	15
§ 2. Лиры, дифирамбы и «бог из машины»: рождение литературного канона	23
§ 3. Современные триумфы: литература как праздник жизни.....	32
Семинар 1. Массовые мероприятия в современном культурном пространстве: особенности визуального текста.....	41
Глава II. Слово в поисках читателя и автора: средневековые формы текста	44
§ 1. «Книжка с картинками» на камне, стекле и пергаменте – визуальный текст эпохи Средневековья	44
§ 2. «Но наш король, лукавый сир, затеял рыцарский турнир» и другие приключения рыцарей, изобретенные вдохновенными литераторами на потребу почтеннейшей публике	56
Семинар 2. Эпоха Средневековья в современном восприятии (на материале романов Дж. Р. Р. Мартина «Песнь льда и пламени» и сериала «Игра престолов»)	75
Глава III. «Свои» и «чужие» герои и сюжеты Возрождения и барокко.....	78
§ 1. Один за всех: универсальный человек на перепутье времен	78
§ 2. «Глобус» вертится: откуда взялись тексты Уильяма Шекспира	86
Семинар 3. Шекспир и современная шекспиросфера: шекспировские сюжеты и образы в мировой культуре	101
§ 3. История с географией, или Блудный сын: туда и обратно.....	103
Семинар 4. Диалог романа и человека в культуре Нового времени. Теоретическое осмысление жанра романа в трудах М. М. Бахтина	115
Глава IV. Писатели-музыканты против массовой литературы: приключения слова в XIX веке	117
§ 1. Музыка для слов, или как быть романтиком (лайфхак)	117

Семинар 5. Дон Жуан в европейском искусстве: герой барокко, романтизма, модернизма. Современные интерпретации «вечного образа»	124
§ 2. Литература и массовый читатель XIX века: казнить нельзя помиловать	126
Семинар 6. Массовая литература в контексте литературного процесса XIX–XXI веков (на примере жанров детектива и готического хоррора).....	140
§ 3. Модернизм: вперед, по спирали мифа об утраченном времени	143
Глава V. Литература на острие атаки: аудио- и визуальная культура текста в России первой трети XX века	156
§ 1. «А я живу в центре циклона»: певцы, художники, бунтари, пророки, королевы и воины Серебряного века	156
§ 2. Слово на марше: литературный авангард атакует, отступает и... выигрывает	165
Семинар 7. Роман Б. А. Пильняка «Гольый год» как авангардистский литературный эксперимент	180
§ 3. «О, как я все угадал»: саундтреки Михаила Булгакова	181
Семинар 8. Драматургия М. А. Булгакова 1920-х: между кабаре и кинематографом («Бег», «Зойкина квартира», «Багровый остров»)	192
Глава VI. На пороге современности: текст позднесоветского периода поет, протестует и ловит в сети	195
§ 1. Оттепель и окрестности: поэты на стадионах, а в подполье – джаз	195
Семинар 9. Глазами Аксенова: образ шестидесятников в литературном и телетексте (романы «Ожог» (1969–1975), «Таинственная страсть» (2007), телесериал «Таинственная страсть» (2016))	220
§ 2. Стихи для гитары: город золотой над (под) небом голубым	223
Заключение.....	244
Библиография.....	252

Благодарности

Автор выражает глубокую признательность руководству Московского педагогического государственного университета за создание филологической магистерской программы «Медиасловесность», своим студентами-магистрантам, блестяще освоившим курс «Историко-литературные основы медиасловесности», а также А. Е. Курилову, Е. М. Кликфельд и О. В. Зеленовой за ценные наблюдения и советы, высказанные ими в процессе написания и подготовки к печати этого пособия.

*Янина Солдаткина,
доктор филологических наук,
профессор кафедры русской литературы XX–XXI веков
Института филологии
Московского педагогического государственного университета*

Введение (предисловие)

*Литература в виртуальную эпоху:
читать или не читать, вот в чем вопрос?*

Один из узнаваемых образов (мемов, как сказали бы сегодня) Нового времени – принц Гамлет с книжкой в руках, оборачиваясь на заискивающий вопрос царедворца Полония, с притворным сокрушением бросает: «Слова, слова, слова...» Наследник датского престола отчетливо напоминает современных постмодернистов, восставших против засилья обветшавших и утративших всякое значение слов, но с той разницей, что в списках обязательных к прочтению книг у студентов Гамлетовой эпохи еще не было ни французских просветителей, ни немецких романтиков, ни русских реалистов. Даже сами шекспировские пьесы еще и не были толком напечатаны – вся огромная книжная культура последних столетий, безразмерная «галактика Гутенберга», по меткому определению М. Г. Маклюэна, физически еще не существовала, книгопечатанье насчитывало от силы полтора года. Но интеллектуалы вроде Гамлета уже испытывали разочарование от ограниченного функционала слова: ложь практически нельзя отличить от правды, любая ерунда звучит не менее весомо, чем выстраданная истина, при всем желании понять друг друга люди слышат совсем не то, что им говорят – и так далее... А создатель «Гамлета» еще и с удовольствием вносит свою лепту в эту путаницу, используя для вящей художественной выразительности многозначные словечки и метафорические выражения.

Правда, шекспировские «слова» (монологи, диалоги, песни, «театр в театре» и прочая) решительным образом отличаются от тех «слов, слов, слов», что осмелились вызвать неудовольствие Гамлета: шекспировская драматургия ориентирована прежде всего на произнесение, а не на печатную публикацию. Шекспирово слово – слово звучащее, зримое, произнесенное вслух – с расчетом на зрительскую реакцию. Собственно, на протяжении многих тысячелетий художественный текст – фольклор, литература – существовал в первую очередь именно в качестве устного слова, сначала неотделимого от обряда и ритуала, потом постепенно осознаваемого как самостоятельное и даже самодостаточное искусство. Но традиция озвучивать литературу, воспринимать ее (не только драму или стихи, но и большие прозаические произведения) со слуха, с чужого голоса, не прервалась до сих пор, когда, казалось бы, уже отпала нужда в

привычном и для XIX, и для XX века чтения вслух (в условиях отсутствия телевизора и других развлечений, ценности и редкости книг). Современные аудиокниги с легкостью конкурируют и с книгами печатными, и с визуальными адаптациями и экранизациями. Хотя последние и являются едва ли не основным ресурсом привлечения внимания к литературе в современной ситуации доминирования визуальных искусств. Положение, с одной стороны, прискорбное, но, с другой, – непривычное только с точки зрения последних пятисот лет, за которые литературный текст претерпел те кардинальные изменения, которые на сегодняшний день воспринимаются гуманитарным сообществом и взыскательным читателем как некая мифическая норма.

Безусловно, литература как сфера письменных (записанных) текстов долгие сотни лет развивалась в тесной связи с текстами пропеваемыми, декламируемыми, инсценированными и попросту рассказываемыми. Заметим, что в этих случаях аудиовизуальная *форма* исполнения естественным образом оказывала влияние на содержание, организовывала его: как музыкальный ритм или даже длина свечи в мольеровском театре, за время горения которой артистам необходимо было успеть разыграть полный акт многоактного драматического сочинения (чтобы в неизбежном антракте огарок можно было заменить, не прерывая действия). Победа печатного слова, позволившего игнорировать изустную судьбу произведения, ознаменовалась возникновением «немыслимых» прежде образцов песен без музыки или «драм для чтения». – Да, гениальный «Фауст» Гете, конечно, рассчитан не на театральную постановку, но его написание подводит черту не только под тем, что литература эпохи книгопечатания приобрела, но под тем, чего она тогда лишилась (казалось, что навсегда). На одной чаше весов: расширение каналов тиражирования, авторские права и гонорары, издательская индустрия, сохранность текста для потомков, повсеместное распространение грамотности и чтения как вида эстетической и познавательной деятельности. Но при этом литература утратила одно из самых ценных сегодняшней массовой технологической культурой качеств – интерактивность, способность моментально реагировать на запросы и нужды аудитории. Напечатанный текст обрел автора, но перестал быть вариативным, каждый конкретный и неповторимый раз собирающимся из известных элементов (как рыцарские романы, например). Переписчик более не мог комбинировать и опускать или добавлять от себя подробности, разнообразившие текст – делающие

текст фактически «бесконечным», постоянно обновляемым и проживаемом заново новыми поколениями. (Только современная популярность экранизаций классических произведений несколько выправила прискорбное положение, позволяя каждой эпохе создавать собственных Джейн Эйр или Анну Каренину).

Настоящему любителю литературы знакомо то упоение текстом, после которого не хочется возвращаться в реальную жизнь, то желание погрузиться в мир произведения и ощутить себя литературным персонажем, которое заставляет Алонсо Кихано оседлать Росинанта и водрузить на голову тазик цирюльника – за неимением настоящего рыцарского шлема. Игра в литературу, так родственная природе самого литературного текста, жажда воплотить, «оживить» и рассказать альтернативные истории заинтересовавших персонажей, сделать их героями новых актуальных сюжетов двигала и средневековым книжником, компилировавшим очередную легендарную повесть о похождениях Александра Македонского, и сегодняшним сетевым автором, тарабанящим на клавиатуре фанфик. («Фанфикшн» – непрофессиональное произведение, использующее темы, сюжеты и героев литературных произведений, как правило, продолжающее законченное повествование (сиквел), описывающее предшествующие события (приквел), а иногда и объединяющее несколько литературных сюжетов (кроссовер)).

А те, кто совсем не наделен талантом связно излагать, в самом крайнем случае всегда могут изобрести мем, посвященный любимому произведению, и сразу поделиться оным в социальных сетях с прочими читателями. Какое разнообразие возможностей для диалога с текстом! – Тогда как читатель Гутенберговой эпохи максимум, что мог себе позволить в этом отношении, – написать письмо автору произведения, а лучше – самому литературному герою (вспомним горы посланий, блуждающих в поисках вымышленного Шерлока Холмса и не существовавшего в XIX веке лондонского адреса Бейкер-стрит, 221b).

С исторической точки зрения, та самая «классическая печатная» литература последних веков, которую – катастрофа! – всячески третирует, изгоняет и даже троллит общество массового потребления, литература книжных форматов, закрытых финалов, литература избранных книжечеев, живущая в тишине корпоративных и личных библиотек, – всего лишь младшая сестра или, иными словами, всего лишь часть огромной вавилонской библиотеки живой, обновляемой, переписываемой, переигрываемой, сочиняемой заново и зачастую

даже представляемой в лицах литературы – тысячелетнего космоса разнородных художественных текстов.

Образ вавилонской библиотеки, подобно «постмодернисту»-Гамлету, логично ставит вопрос о том, действительно ли нынешнее состояние литературы как своего рода словесного придатка к яркому, но бессмысленному шоу массовой культуры, является порождением эпохи постмодернизма. Тем более, что выше поименованные принципы «игры», дописывания «чужих» текстов, даже, в определенной степени, «смерти автора» как единственного и всевластного творца литературного текста, не терпящего соавторов и продолжателей, – уже многие десятилетия связываются именно с постмодернистской картиной мира, отменившей монополию литературы на создание новых текстов и смыслов. Мир – одна большая цитата, ничего нового придумать нельзя... Это дает современности индульгенцию в ее издевательствах и неумелых попытках оживления и переименования классики... «Мне не смешно, когда маляр негодный // Мне пачкает мадонну Рафаэля, // Мне не смешно, когда фигляр презренный // Пародией бесчестит Алигьери», помнится, говорил по сходным поводам Антонио Сальери в беседе с пушкинским Моцартом. Впрочем, ощущение разочарованности в культуре, сопровождаемое изощренными словесными играми, пародиями и низвержением классики, знакомо историкам литературы и по, например, позднеантичной римской словесности. Обширное использование «чужих» сюжетов и доказанное коллективное авторство нескольких пьес могло бы, вероятно, и Шекспира сделать эдаким предтечей постмодернизма, если бы не очевидные различия в художественных принципах и целях использования «цитат», во всей творческой философии Возрождения и барокко, с одной стороны, и европейского постмодернизма, с другой. В первом случае речь идет о диалоге с традицией, иногда остроумном, иногда патетическом, как уж сложится по ситуации, а во втором – о разрушении этой самой традиции ради всепоглощающего хаоса.

Без особого труда и вариантов современный этап развития культуры называют визуальным, подчеркивая ту громадную роль, которую для периода «клипового мышления» играет визуальная информация. Сейчас для массового пользователя образ мира – это прежде всего сетевая картинка в мобильном устройстве или телевизионный образ на экране. Не забудем и ту скорость, с которой словесный текст визуализируется и вытесняется изобразительным: эмодзи («смайлики») и стикеры уже сейчас заменяют собой половину

текстовой переписки в мессенджерах и практически уничтожили знаки препинания. Текст, попадая во всемирную паутину, неизбежно креолизуется: дополняется картинкой «для привлечения внимания», обрастает гипертекстовыми ссылками, пользовательскими добавлениями и в конечном итоге на третьем (или десятом) перепосте теряет автора, становясь «всеобщим достоянием». Все это закономерно позволяет говорить о всемирной сети Интернет как о технологическом демоне, порожденном постмодернистскими заклательствами и материализовавшемся (виртуализировавшемся) благодаря технической революции. – Если бы не то обстоятельство, что исторически визуализация литературы – не кошмарное будущее, а, скорее, хорошо забытое прошлое, если под визуализацией понимать не просто замену текста пиктографическим изображением, но художественный синтетизм самой литературы, которая изначально творилась для того, чтобы быть озвученной, интерпретированной рассказчиком и растиражированной последующими исполнителями.

Цель настоящего пособия – на материале истории литературы от древности до современности проследить эволюцию процессов визуализации художественного текста, использование литературой приемов визуальных, пластических, музыкальных искусств. Сразу оговоримся, что мы ни в коем случае не претендуем на полноценное изложение истории всей мировой культуры. Рассматриваемый нами в пособии материал может быть, конечно, разнообразно дополнен и расширен – мы обращаем внимание на общие тенденции, иллюстрируя наши наблюдения примерами из корпуса преимущественно европейских текстов, выбор которых продиктован как основным познавательным задачам пособия, так и (разумеется) эстетическим предпочтениям его автора, в меру иррациональными, эмоциональными и ситуативными. Музыкальные основы произведений романтиков, драматургические открытия эпохи Возрождения, соединение (или противостояние) слова и изображения в книжности Средневековья будут рассмотрены нами как примеры устойчивого тяготения литературного текста к тому, чтобы быть воплощенным – проиллюстрированным и «креолизованным». В этой связи сама литература, выражаясь современным сетевым языком, обретает статус информации, передаваемой многоканально – «мультимедийно»¹. Не менее

¹ Буров А. М., Яременко Е. Г., Соколов С. М., Лукиных Н. В., Орлов А. М., Моне-тов В. М. Язык мультимедиа. Эволюция экрана и аудиовизуального мышления. М., 2012 [Электронный ресурс] URL: https://www.mkrf.ru/upload/mkrf/mkdocs2012/08_11_2012_4.pdf (дата обращения 23.03.2018).

важной темой пособия станет исследование каналов распространения текста и вовлечения аудитории в процесс интерпретации текста (напр., «процессуальность» ярмарочных и театральных представлений, их диалогичность-«интерактивность»).

«Главный герой» предлагаемого пособия – литературный текст как исторический, культурный и художественный феномен: границы текста, принципы его построения с учетом меняющихся каналов тиражирования и запросов на синтетизм, способы трансформации классических образцов, «бродячих сюжетов» и «вечных образов», новые прочтения литературных мифологем, интерпретация литературы другими видами искусств и массовой культурой. Средневековые летописи и сборники как сложно организованный текст со множеством отсылок и параллельных текстов; фрагментарность как часть художественного и философского мировоззрения романтиков и как издательская стратегия книгопечатанья; вариативность сюжетов в рыцарском романе; отказ от линейного повествования в прозе русских «авангардистов» 1920-х годов («Конармия» И. Э. Бабеля, «Голый год» Б. А. Пильняка) – все эти разнородные примеры «роднят» литературные тексты доцифровой эпохи и современный сетевой медиатекст², показывая, что «фантастические» технологические возможности и формы современной сетературы (художественных текстов, размещенных в сети Интернет или же специально для этой сети написанных) были предсказаны, опробованы и востребованы литературой задолго до возникновения персонального компьютера. Названные другими терминами, мы встретим в истории литературы тексты со свойствами интерактивности, мультимедийности, нелинейности, фрагментарности и процессуальности, характерными для современной *медиасловесности*³ – сферы художественных текстов, распространяемых по медиаканалам (в рамках системы массовой коммуникации (СМК)).

В самом широком смысле предметом изучения в пособии можно назвать «бесконечный текст» – цепочку литературных произведений, объединенных общим сюжетом, героем, интерпретируемыми в каждую эпоху по-разному, посредством варьируемых художественных

² Солдаткина Я. В. Медиатекст как символ современного художественного сознания (или Что общего у Ждуна и «Евгения Онегина»? // Медийные процессы в современном гуманитарном пространстве: Подходы к изучению эволюция, перспективы: Материалы научно-практической конференции. М., 2017. С. 120–128.

³ Солдаткина Я. В. Понятие «медиасловесность» и актуальные процессы в современной культуре // Преподаватель XXI век, 2017. № 2. С. 356–368.

приемов и средств, эволюционирующих в процессе развития культуры. Начало такого текста уходит в глубины мифологической и фольклорной памяти, а его продолжение рождается на наших глазах с помощью электронных форм коммуникации и визуальных искусств маститыми профессионалами и безымянными любителями словесности. Сегодня в орбиту «бесконечного текста» потенциально может быть включено любое литературное произведение, опубликованное в интернете и обретающее таким образом потенциал для творческого преобразования и превращения в новый сетевой текст (еще одна грань современной медиасловесности).

Показательным и положительным примером тому служат различные сетевые проекты по привлечению внимания к чтению: адаптированные издания русской классики «Мобильные страницы» – для гаджетов с операционной системой «Android»; проект «Стихи почтой» со слоганом: «Подпишитесь и получайте по стихотворению ежедневно, чтобы, не торопясь прочесть “Божественную комедию”. Или “Гамлета”. Или всего Пушкина. Читать так просто, когда книги сами к тебе приходят»⁴. Здесь классический текст будет представлен фрагментированно и, соответственно, динамически и нелинейно. Сходные задачи популяризации и актуализации классических литературных текстов, включения их в интерактивную культуру и клиповое сознание современных читателей, преследуют и твиттер-аккаунты, создаваемые от лица известных писателей с контентом, состоящим из цитат их произведений: твиттер Ф. М. Достоевского <https://twitter.com/phildostoevsky>, три твиттера Иосифа Бродского (https://twitter.com/joseph_brodsky, <https://twitter.com/ybrodsk>, https://twitter.com/brodsky_joseph) и несколько каналов со стихами Бродского в мобильных мессенджерах – ресурсы, позволяющие через репост включать литературные тексты в медиатекст современных социальных сетей и другие виды СМК.

Для аналитического описания такого подверженного бесконечным обновлениям и интерпретациям и не имеющего строгих границ феномена мы будем пользоваться несколькими научными метаязыками современных гуманитарных наук: как приемами классического литературоведения, так и семиотическим подходом, и идеями рецептивной эстетики. Резко изменившийся в XX веке характер науки и методологии научного знания оставил современности в наследство

⁴ Стихи почтой [Электронный ресурс] URL: <https://nezarastet.ru/> (дата обращения 23.03.2018).

междисциплинарность как норму и вынужденную необходимость познавательного процесса, поскольку современная наука склонна изучать предметы и явления не в статике, но в динамике их развития, с учетом сложнейших взаимодействий и влияний, которым подвержены все культурные артефакты на протяжении своего существования. Изменение научного фокуса с условного «результата» на проблемы становления и закономерности эволюции (трансформации, регресса) позволило существенно сместить акценты и создавать новые модели истории литературы, учитывающие коммуникативные функции художественного слова, сложную эстетическую структуру литературного произведения, присущую ему разветвленную систему символических значений, образующую собственный «вторичный», «искусственный» язык. Семиотическое понимание «текста» не только как «словесного единства», но как эстетического высказывания на «языке» любого искусства: литературы, живописи, архитектуры, театра, балета, кинематографа – облегчает изучение и многоканальных литературных форм, и интерпретаций литературного текста другими видами искусств, которые понимаются семиотиками как пример перевода произведения с одного художественного языка на другой (со всеми неизбежными трансформациями первоисточника, сопутствующими переводу). Литературный текст при таком методологическом подходе предстает перед исследователем и читателем не только как последовательный и обладающий художественной ценностью набор *слов*, но как синтетическое произведение, оказывающее комплексное коммуникационное воздействие через разные органы чувств (слух, зрение, осязание). Такое произведение, которое мы можем прочесть, а также увидеть, услышать, изобразить, сравнить трактовки и даже при желании создать собственную. Хотя данное пособие посвящено, конечно, не «креативным практикам написания собственного текста», но изучению текстов уже давно написанных, прославленных или же основательно забытых, востребованных в современной культуре или же кажущихся странными и непонятными, тех текстов, которые, помимо всего прочего, активно воспроизводятся в той или иной форме в современном искусстве и медиапространстве.

В виртуальном и зачастую вообразимом противостоянии Интернета и культуры, кино, телевизора и видеоигр, с одной стороны, и – литературы, на наших глазах потерявшей в России место главенствующего из искусств, с другой, литература неизбежно окажется в проигрышной позиции, если по-прежнему будет настаивать на своей

сугубо печатной природе и глобальной роли «вершительницы судеб». Но, думается, перед нами не столько кризис литературы, сколько – наших привычных представлений о ней, ее создателях, читателях и формах ее распространения. Возможно, литературу ожидает победное возвращение, если, как подсказывают решения Нобелевского комитета по литературе последних лет, сфера литературы будет расширена за счет сетевых текстов, песенной поэзии, художественного документализма, жанров, относимых к «массовой культуре» (фэнтези, детективов, хоррора, травелогов и проч.), а также литературных перфомансов, экранизаций и других проектов, направленных на визуализацию литературы, или хотя бы ее виртуализацию, возможно, искажающую традиционные представления и функции литературных произведений, но отвечающую еще столетней давности призыву чеховского Треплева «Новые формы нужны, а если их нет, то лучше ничего не нужно». При этом заметим, что никакие новые и интерактивные формы не отменят и не заменят, будем надеяться, литературы как уникального вида словесного искусства. Литература пережила эпоху книгопечатания – переживет и цифровую эпоху, меняясь, но оставаясь при этом собой, сопутствуя человеку в раздумьях, в удовольствиях, в праздниках и в скорбях, уводя его в прекрасные выдуманные миры, которые имеют свойство оживать: мысленно, виртуально или же – вполне реально и осязаемо в произнесении, иллюстрировании и экранизации литературного текста.

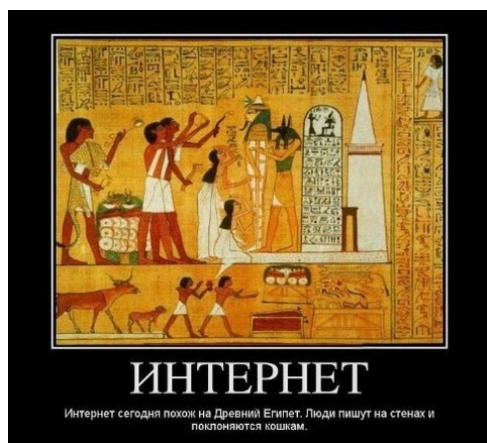
Глава I

Танцующее слово: взгляд из праистории культуры

§ 1. Материальные свидетельства нематериальных текстов древности

Современная визуальная культура, порожденная технологической революцией, обновляется ежесекундно: каждый новый день приносит новые креолизованные посты в социальных сетях, каждое новое поколение мобильных гаджетов провоцирует очередной виток развития изобразительных возможностей современного медиа-текста.

Сложно сказать, насколько хорошо наш мозг справляется с подобными объемами информации. Неслучайно в последнее время появляются исследования о тех проблемах, которые вызывают у пользователей любого уровня образованности восприятие электронных



текстов⁵. Но, с другой стороны, популярные сетевые шуточки о том, что со времен древнего Египта в мире мало что изменилось: «Люди пишут на стенах и поклоняются котикам», имеют под собой определенное основание.

И дело не только в том, что среднестатистическому пользователю социальной сети приятно где-то в глубине души соотносить себя с «такой древностью», но и в том, что сам принцип иллюстрирования человеком собственного бытия с теми или иными бытовыми или сакральными целями, вероятно, относится к базовым для рода

⁵ Как воспринимает человеческий мозг информацию в digital media и печатных изданиях // Advertology.ru [Электронный ресурс]: URL: <http://www.advertology.ru/article137723.htm> (дата обращения 24.03.2018).

человеческого⁶ – еще с праисторических палеолитических времен. Мы с большой осторожностью относимся к термину «доисторическое искусство», поскольку искусство как специфическая эстетическая деятельность осмысливается человечеством на более поздних исторических этапах, но наскальные изображения эпохи палеолита (примерно 20–11 тысячелетие до Р. Х. по общепринятой датировке), найденные в пещерах Франции, Испании, в Каповой пещере на Урале, позволяют сделать комплексные наблюдения над принципами отражения реальности и образным человеческим мышлением *Homo sapiens*.



Рисунок в пещере Ласко (Франция)
Источник: <https://en.wikipedia.org/wiki/Lascaux>

Напомним: древнейшие наскальные пещерные изображения по всему свету имеют общую морфологию: они располагаются в местах проживания или связанных с ними культовых объектах (склоны

⁶ По последним археологическим и антропологическим разысканиям, наскальная живопись может быть чертой, которая объединяет *Homo sapiens* с неандертальцами: Русакова Е. В Испании нашли древнейшие наскальные рисунки. Их сделали неандертальцы // N+1 [Электронный ресурс] URL: <https://nplus1.ru/news/2018/02/23/Neanderthal-artists> (дата обращения 03.03.2018).

пещер, удаленные горные гроты, иногда без доступа естественного света) и варьируются от окрашенных отпечатков ладоней (аналогично современным граффити из серии «здесь был я») до одиночных изображений животных и сложных сцен – предположительно, охоты.

Размещение этих изображений зачастую в потаенных, но близких к ареалу повседневного обитания контекстах может объясняться их сакральным статусом: не только проявление человеческого творческого начала, но и определенная магическая функция. В первом случае перед нами – один из самых ранних вариантов мимесиса: отражения впечатлений от жизненных реалий, поскольку большинство рисунков выполнено хотя и в схематичной, но жизнеподобной манере. Животных, изображенных на них, можно опознать и непротиворечиво интерпретировать. Некоторые современные ученые предлагают радикально обновить взгляд на «пещерную живопись» и увидеть в ней мощное эстетическое начало и даже, не побоимся этого слово, доисторическое средство релаксации: «Представьте: кроманьонцы возвращаются с (не)удачной охоты, кладут копыя, берут кисти и идут творить»⁷, но мы бы, честно говоря, пока не торопились с выводами.

Во втором, мистическом, – рисунок, выполняемый с использованием специально заготовленного источника освещения, не доступный для «профанных глаз», подразумевает соответствующее отношение к процессу рисования, к его результату и предмету изображения (заклинали ли таким образом охотничью удачу, создавали ли прообразы первых объектов поклонения, отмечали ли значимые для личной или общинной жизни события?). При любой подобной интерпретации мы можем говорить о наличии некоего связного комплекса магических (мистических) представлений – некоего синкретического «мифологического текста», фиксацией которого и становились наскальные изображения. Части этого первобытного текста, наравне с изображениями, могли состоять из ритуальных обрядов, сакральных представлений, поверий и других вербально-невербальных и аудиовизуальных форм, – то есть, наскальные изображения могут служить отражением потребности в визуализации не только конкретных

⁷ Мелкон Гор Домашний кинотеатр позднего палеолита // N+1 [Электронный ресурс] URL: <https://nplus1.ru/blog/2018/05/15/paleocamera> (дата обращения 12.12.2018).

жизненных наблюдений, но, возможно, обобщенного образа мира и его закономерностей – в иллюстративной форме⁸.

Более того, сама форма этих рисунков тоже обладает набором характерных и важных для избранного нами аспекта свойств. Во-первых, говоря современным языком, для ряда росписей зафиксировано художественное использование шероховатостей горной породы и таких сочетаний оттенков тонов, которые придают образам фактурность, объемность (делают их похожими по восприятию на современные 3D-изображения). Это указывает на стремление к многоканальному (в данном случае – не плоскостному) изображению, «оживляет его». С такой точки зрения примечательными становятся научные попытки сравнения доисторических (ориньякская культура, 36 тыс. лет до Р. Х.) техник нанесения красителей на известняковые породы и – модернистских художественных приемов письма, в частности, пуантилизма Ван Гога и Сера. Рисунок, как и в пуантилизме, формируется с помощью точек и линий, оптически его увеличивающих и создающих впечатление объема. Сопоставленные учеными, техники действительно обнаруживают методологическое сходство, за которым гипотетически может стоять общность интенций – повышение эмоциональности восприятия и передача непосредственного, «живого» впечатления от реальности⁹.

Во-вторых, сюжеты изображений раскрывают объекты не в статике, но в динамике. Мы видим бегущих зверей – их движения узнаваемы, они передают энергию животных. В более поздних сценах можно встретить и схематические (в отличие от животных) изображения охотящегося человека – но и тогда рисунки представляют собой сценку, процесс – бег, встреча человека и животных, охота. Сейчас сложно судить о сюжетности подобных рисунков, но их установка на отражение нестатичных объектов представляется нам очень существенным указанием на типологическое родство палеолитических подходов к визуальному ряду и того, что называется в

⁸ Например, даже познания в области астрономии: Cave paintings reveal use of complex astronomy [Пещерные рисунки демонстрируют применение сложных астрономических познаний] // The University of Edinburgh [Электронный ресурс] URL: <https://www.ed.ac.uk/news/2018/cave-paintings-reveal-use-of-complex-astronomy> (дата обращения 12.12.2018).

⁹ Geggel Laura Just Like Van Gogh: Prehistoric Artists Used Pointillist Technique [Все как Ван Гог: доисторические художники использовали технику пуантилизма] // Livescience [Электронный ресурс] URL: <https://www.livescience.com/58007-pointillism-found-in-ancient-artwork.html> (дата обращения 03.03.2018).

современной культуре «процессуальностью» – изображением мира как изменяющегося, подверженного становлению, движению, развитию явления. Прекрасно сознавая историческую, антропологическую etc разницу между неизвестным нам образным мышлением палеолита и осознанными культурными тенденциями современности, мы подчеркиваем те общие принципы, которые объединяют многие тысячи лет человеческой истории – то ли случайно, то ли отражая некие универсальные закономерности человеческого восприятия действительности и воспроизведения оной: динамическая визуализация текста синтетического типа.

Дальнейшее развитие мифологических и образных представлений порождает артефакты со все более усложняющимся текстом, описывающим этот мир. От статуэток, известных как «Венеры плодородия», «палеолитические Венеры» (женские фигуры с гипертрофированными гендерными признаками), и до схематических волнистых и ромбовидных узоров, встречающихся как на древнейшей керамике, так и на вышивках и орнаментах недавнего прошлого – материальная культура оказывается формой визуализации мистического//мифологического синкретичного текста – *мифа* в философском учении А. Ф. Лосева¹⁰. Можно сказать, что праисторическая материальная культура со своими изобразительными рядами образует иллюстративное дополнение к сложному синтетическому комплексу, названному В. Н. Топоровым «миф-ритуал-символ-образ»¹¹. Вот как это комплекс на доисторическом материале поэтически реконструирует (конечно, с большой долей эстетизации и литературности) антрополог Станислав Дробышевский в научно-популярном повествовании о буднях «пещерных людей»: «Мужчина сидел около высокого входа в пещеру, смотрел на расстилавшиеся перед ним скалистые просторы, и в душе его звучала песня. <...> Мужчина держал в руках кусок мамонтового бивня. Острым кремнёвым резцом он вырезал женскую фигуру. Она должна была воплотить всю красоту мира. Она должна была выразить его лучшие мечты и идеалы. В голове звучал мотив, который на церемонии

¹⁰ «...миф есть имя, развернутое в направлении смысла и идеи, – имя, данное как созерцаемая, изваянная смысловая картина сущности и ее судеб в инобытии; магия есть имя, развернутое в направлении софийном, – имя, данное как фактически осуществляемая действительность и жизнь инобытия». Лосев А. Ф. Миф – развернутое магическое имя. // Лосев А. Ф. Миф – Число – Сущность. М., 1994. С. 232.

¹¹ Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического. М., 1995.

лется из костяных флейт. Чудесные звуки, в которых слышен свист птиц, жужжание шмелей, журчание вод, дыхание ветра и песен у костров. Под музыку в голове фигура получалась лучше – выразительнее и живее. Песня вырвалась на свободу. Слова полетели над травами и рекой, вдаль, за холмы и долины...»¹²

Вы хотели бы понять, как объясняли себе мир наши предки? Да, рассказать сейчас об этом уже некому, но обратимся к более долговечным каналам тиражирования, чем слова. Вглядимся во все эти черепки прошлого в надежде сложить кусочки пазла в единый узор – «мифологический текст». Миф, организующий обряд и ритуал, «овеществляется» в том числе и с помощью конкретных визуальных образов, наносимых на предметы, одежду, тела (краски, татуировки) и др., которые зримо воплощают основы древнего мировоззрения и миропонимания. Например, научные реконструкции соотносят ромбовидные узоры с символами засеянного поля (шире – среднего земного яруса в трехъярусной модели мира), волнистые линии – с водой, небом, границей между мирами, что служит отражением сформированных мифологических представлений об устройстве вселенной.

Продолжая ряд аналогий, мы можем заметить, что современные сетевые эмодиконы, хотя и лишены глубинных мифологических значений, но зато воспроизводят основные визуальные коды современной массовой мифологии, интуитивно понятны без перевода, функционально соответствуют написанному тексту (стикеры и вовсе могут быть словесным текстом снабжены), и также отражают систему представлений о мире¹³, человеческих эмоциях, базовых реакциях на получаемую информацию, которые заменяют современному человеку визуальные знаки человеческого настроения и состояния (раскраску, татуировку), принятые в архаических культурах. Показательный пример семиотического прочтения визуального кода скифской культуры и возможности его повседневного использования, указывающий на глубинные параллели в интерпретации визуального текста (несмотря на все функциональное и ситуативное различие), содержится в остроумном научном эксперименте,

¹² Дробышевский С. Байки из грота: 50 историй из жизни древних людей. М., 2018. С. 169.

¹³ Например, примечательно требование к Unicode Consortium ввести эмодзи смешанных расовых пар: Муж Серены и Tinder требуют ввести эмодзи межрасовых пар // Sports.ru [Электронный ресурс] URL: <https://www.sports.ru/tennis/1060740920.html> (дата обращения 03.03.2018).

проведенном канадским ученым Дейвом Мазерски (Dave Mazierski), который по опубликованным эскизам смоделировал татуировки скифского воина и украсил ими собственное тело¹⁴. По словам ученого, им владела не только жажда быть оригинальным, но и интерес к возрождению древнего изобразительного текста и к популяризации скифской культуры, в какой-то степени – к новому материальному прочтению скрытых смыслов магических изображений. Безусловно, здесь мы сталкиваемся и со своего рода «научным перформансом», игровой реконструкцией, родственной современным тенденциям к «оживлению» истории, ее реалистичному воссозданию, призванному соотнести и «срифмовать» далекие эпохи.

Изъятые из ритуального и мифологического контекста, татуировки скифского воина утрачивают большую часть закодированной в них информации, но с очень большой вероятностью мы можем предполагать, что эти образы являлись проекцией мифологических представлений (вероятно, даже нанесение татуировки сопровождалось соответствующим ритуалом). Наличие соответствий между изобразительным рядом татуировок, с одной стороны, и ритуальных узоров на керамике, с другой, иллюстрируют недавние исследования татуировок одной из древнейших египетских мумий додинастического периода: по разысканиям антропологов, S-образные линии татуировки на теле женщины коррелируют с аналогичными узорами, изображающими ритуальные сцены на росписи керамических сосудов того же временного периода¹⁵. Тем самым, становится возможным обозначить принципиальную многоканальность системы материальной визуализации архаического мифологического текста: он находил свое воплощение и в специальных предметах культового назначения, и в изображениях и узорах на вещах повседневных, и на человеческих телах, подвергаясь постепенному естественному и искусственному обновлению.

¹⁴ Ancient tattoos: getting under the skin of the Scythians [Древние татуировки: влезть в кожу скифа] // Blog. British Museum. 30.10.2017 [Электронный ресурс] URL: <https://blog.britishmuseum.org/ancient-tattoos-getting-under-the-skin-of-the-scythians/> (дата обращения 03.03.2018).

¹⁵ World's earliest figural tattoos discovered on 5000, year-old-mummies [Самые ранние татуировки с метафорической символикой обнаружены на 5000-летних мумиях] // Blog. British Museum. 01.03.2018 [Электронный ресурс] URL: <https://blog.britishmuseum.org/worlds-earliest-figural-tattoos-discovered-on-5000-year-old-mummies/> (дата обращения 03.03.2018).

Нематериальной сферой бытования мифологического текста можно считать обряды и ритуалы – сезонные празднества и маркеры фаз человеческой судьбы (рождение, взросление, свадьба, исполнение обязательств, смерть). Каждый из них сопровождался соответствующими действиями и словесным текстом (песнями, заклинаниями, клятвами и т. д.), изучаемым теперь в рамках традиционного обрядового фольклора. Синкретизм мировосприятия, таким образом, требовал своего рода *мультимедийных* форм выражения мифологического текста, когда каналы передачи информации дублировались и дополняли друг друга, создавая подобие единого синкретичного информационного поля (аналогичного семиосфере Ю. М. Лотмана¹⁶) – архаического *медиапространства*, в котором существовал человек внутри родоплеменного объединения. Этот текст, если продолжить наше сравнение, обладал качествами тиражируемости – неоднократной воспроизводимости с возможной вариативностью. Действительно, в любой своей форме архаический миф передавался от поколения к поколению: изустно и пластически – через участие в ритуалах, визуально – через разного рода изображения, подвергаясь нецеленаправленным изменениям, но сохраняя свою основную семантику до тех пор, пока физические сохранялись носители данной культуры. Фактически, архаический миф представляет собой динамическую многоканальную модель передачи информации, потенциально способную создавать собственное информационное поле («информационно-культурный универсум»¹⁷) и функционировать тысячелетиями без каких-либо дополнительных технических средств.

Подчеркнутые нами параллели и примеры типологических сходжений между форматами и тенденциями современной технологической культуры, оснащенной гаджетами и одержимой идеей визуализации и перформанса в прямом эфире, с одной стороны, и доисторическим художественным синкретизмом, с другой, с очевидностью указывают на существенные различия в целях и функциях использования текста: на архаическом этапе мифологический текст отображал принципиальные космологические и нравственные

¹⁶ Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров // Лотман Ю. М. Семиосфера. СПб., 2000. С. 250–297.

¹⁷ Дзялошинский И. М. Современные медиакommunikации: экология, культура, этика // Публикации Высшей школы экономики (ВШЭ) [Электронный ресурс]: URL: <https://publications.hse.ru/mirror/pubs/share/direct/213664485> (дата обращения 03.03.2018).

основы мировоззрения, тогда как креолизованные тексты нашей повседневности в большинстве своем если и выражают мифологию, то – массовую: уязвимую, подверженную бесконечным трансформациям и обновляющуюся ежесекундно. При этом, заглядывая в покрытое трещинами и паутиной мутное зеркало прошлого и вооружившись воображением, мы вполне можем узнать самих себя в танцующей жрице, татуированном охотнике, художнике, заклинающем животных с помощью их нарисованных подобий. Их далекий от нашего мир пронизывают аудиовизуальные каналы передачи информации, от которой они зависимы – как мы от смартфона. Они находятся внутри сложного визуализированного текста, который воспринимают динамически – и который образует для них практически семиотическую «вторичную реальность». Конечно, «их реальность» много теснее связана с природой, материей и прочими вполне осязаемыми аспектами бытия, чем современная реальность виртуальная, но изобразительные формы ее выражения и каналы ее распространения претерпели изменения скорее технические, чем качественные. Кто знает, быть может, активное участие в создании и копировании «бесконечного текста» с его картинками и прочими знаками, с его энергичным динамизмом – относится к каким-то базовым, основополагающим свойствам человеческой природы, является частью образа *Homo sapiens*? Пусть не самой принципиальной, пусть только потенциальной и не всегда играющей главенствующую роль – но все-таки значительной и принесенной нами в цифровой мир из самых глубин праистории.

§ 2. Лиры, дифирамбы и «бог из машины»: рождение литературного канона

На современное восприятие античной литературы коренным образом повлияли те множественные интерпретации, на которые оказалась так щедра история европейской культуры: средневековые оглядывались на авторитет Аристотеля, эпоха Возрождения, восхитившись гармонией античных форм, вычитала в античности собственную жажду антропоцентризма, классицисты возвели античные образцы в ранг канона (классики!), а модернисты с упоением заговорили о темных и страстных античных мистериях (и о синтетических истоках «гармоничного» античного искусства: вспомним ярчайший образ-заголовок эссе Ф. Ницше «Рождение трагедии из духа музыки»). По сути, сегодня античность – своего рода «идеальная

матрица», к которой можно апеллировать практически по любому поводу, поскольку за многие столетия существования античного мира, включившего в себя необъятные пространства от полисов Древней Греции до границ Римской империи, в нем аккумулировался поистине универсальный философский, культурный, даже научный опыт.

Со своей стороны, наше исследование не составит исключения: для рассматриваемых проблем художественного синтетизма и многоканального отражения действительности, культурного динамизма и путей развития «бесконечного текста» – как и для множества других явлений – античность мыслится если не «колыбелью», то временем перехода от доисторических, родоплеменных эстетических форм – к личному творчеству, сохраняющему, тем не менее, ряд принципиальных синкретических и диалогичных черт. В античную эпоху происходит не только революционное и взрывающее индивидуальное и коллективное сознание «рождение автора» – авторского текста, порожденного волей и эмоциями конкретного человека, – возникает первый, пусть самый ненадежный, но и самый древний, помимо непрочного устного, канал передачи словесного текста – алфавит и рукописная литература. Мы можем до сих пор скорбеть о судьбе великих библиотек древности, преданных огню, о манускриптах, рассыпавшихся в прах или затертых позднейшими сочинениями, рассуждать о том, какой из каналов тиражирования более продуктивен: тысячелетняя фольклорная устная традиция или же подверженные превратностям и очень уязвимые рукописи, но именно алфавит, письмо, пергаменты и свитки, с одной стороны, фактически литературу в ее привычном понимании создали, а, с другой, существенно потеснили такие качества «бесконечного текста», как вариативность, процессуальность, диалоговость – текст приобрел свои четкие границы, променяв многообразие вариаций и широту художественных возможностей на уважаемые ценности пергаментного свитка.

Впрочем, отдельные показательные примеры многоцелевого и «мультимедийного» использования записанного текста в античности тоже вполне можно отыскать. Например, хорошо известные и здравствующие до сих пор жанры эпиграмм и эпитафий – изначально посвятительные надписи на предметах (надгробных камнях, стелах, изваяниях и проч.), которые были естественно ограничены размерами поверхности и содержательно с функциями этой самой поверхности соотносились (дар, прославление, поминовение). Более

того, изъятие такой надписи из конкретного контекста не предполагало и, по идее, надпись обесмысливало. Этот текст существовал буквально внутри материала, из которого был сделан (на который был нанесен), – неотделимым от собственного носителя и не тиражируемым по альтернативным каналам, но дополняющим и проясняющим носитель (что делает такой текст примером синкретического искусства). Много позднее словесная составляющая эпиграммы стала настолько самостоятельной, что перестала нуждаться в материальном дополнении. Хотя, справедливости ради, в ситуативных пояснениях нуждается любая эпиграмма и любая эпиграфия – иначе мы, несовременники, никогда не догадаемся, над кем смеемся и кого оплакиваем.

Безусловно, правы те, кто считает античность периодом создания классического искусства и классических же представлений и определений искусства. Но даже в этих определениях многоканальные формы античной литературы лукаво поддразнивают филолога (а дионисийское стихийное и сопротивляющееся правилам начало атакует, и весьма успешно, строгие аполлоновские формы). Например, всем хорошо известная лирика (как вид поэтического текста) генетически связана с лирой – с тем струнным инструментом, под аккомпанемент которого лирическая поэзия поначалу и исполнялась. Этот факт неплохо было бы иметь в виду в различных дискуссиях о таких современных медиаформах поэзии, как рок- и рэп-поэзия с их сильным мелодико-ритмическим компонентом. И когда нобелевский комитет присуждает премию по литературе за 2016 год рок-певцу и поэту Бобу Дилану (очевидно, что по совокупности заслуг – всей англоязычной рок-поэзии, «песенной литературе»), вероятно, вполне уместно вспомнить, что сама лирика всего какие-то несколько тысячелетий назад была «песенной поэзией», сопровождаемой пусть и не гитарой, но – кифарой, лирой. И даже носила специальное название – мелика, однокоренное с хорошо известным словом «мелодия», то есть, фактически – песня. Сольная или же хоровая – со множеством стихотворных (ритмико-мелодических) размеров. Словесный текст, собственно поэзия, в таком случае определялся общей мелодикой, звуковыми кодами, составляющими поначалу единое музыкально-мелодическое целое со стихами. То, что в литературе Нового времени считается одной из самых индивидуальных форм самовыражения, тончайшим портретом личности, – возникает из фольклорно-обрядовых текстов (свадебных гимнов и похоронных плачей), которые исполнялись, несомненно, вслух, с

музыкально-ритмическим сопровождением и для довольно представительных групп слушателей. Кстати, получается, что понятие «автор (поэт, драматург, писатель)» много старше понятия «читатель»: для античной литературы скорее применимы термины «зритель», «слушатель», и, что было бы еще более корректно, – участник общего художественного действия.

Помимо собственно «лирики», среди видов раннеантичной *многоканальной* поэзии следует упомянуть элегическую поэзию, по некоторым версиям генетически восходящую к «тренам» – плачам-причитаниям, сопровождаемым звуками флейты. История античной поэзии сохранила и более экзотические для теперешнего слуха названия поэтических жанров, связанных с аккомпанементом флейты: просодии (марши), хвалебные дифирамбы, пэаны и эпиники (победные песни). Эти песенно-поэтические формы предназначались для хорового исполнения в рамках масштабных народных торжеств – религиозных, спортивных, военных и т. д. Наследников подобных действий мы можем узнать как в форматах современных демонстраций (и веселых монстраций¹⁸), так и во всемирно транслируемых спортивных церемониях официальных мероприятий Олимпийских игр.

Поэзия как словесное искусство во всех этих античных процессах, во-первых, сопровождается не только музыкой, но и танцами и другими видами ритмически организованного движения (марши), а, во-вторых, является частью сложного синтетического художественного текста, предполагающего непосредственное активное участие как самих хористов, так и зрителей – народных масс. Поэтическое слово поет и пляшет, оно существует внутри общего динамического пространства праздника, неотделимое от него и его атмосферы. Это слово – уже настоящая авторская поэзия, но функции этой поэзии лежат не только в эстетической сфере. Оно создает (или же подчиняется, смотря с какой стороны интерпретировать) ритм действия. Оно многоканально – сопровождается звуком и пляской. Оно процессуально – находится внутри большего праздничного сюжета, разворачивающегося в движении – в рамках проходимого участниками пространства и длительного времени. И никто,

¹⁸ Шуточное аполитичное первомайское шествие – форма художественной акции с лозунгами и транспарантами с целью эстетического и самовыражения, общения. Имеет импровизационную природу и относится к хеппингам (вид современного процессуального искусства, основу которого составляют свободные импровизации художника во взаимодействии с большой аудиторией).

пожалуй, не скажет со стопроцентной точностью: данная процессуальность и динамизм – они *еще* «пережиток архаического прошлого» или же, наоборот, *уже* «предвестник» современных мультимедийных перформансов и даже политических акций? Но то, что привычное нам как классическое, так и современное искусство формируется именно из усилий этих «пляшущих человечков», думается, сомнений не вызывает.

Общеизвестно, что театр как особый вид искусства (а затем и драма – как род литературы) тоже возникает из таких вот масштабных действ – Дионисийских празднеств¹⁹, составной частью коих он когда-то и являлся. Поразительно, но за долгие века синкретичная суть театра совсем не изменилась: это по-прежнему все то же многоканальное художественное целое, в котором литературная составляющая принципиально важна, но не всегда главенствует. Театральное слово – только оружие в руках режиссера, актеров, сценографов, композиторов и т. д. И таким, подлинным дионисийским типом искусства, оно было уже тогда, в древнегреческих реалиях – не требующим публикации и записей, но отчетливо нуждающимся в производящем актере, в декорациях, в атмосфере народного праздника, диалога со зрителями.

Театр – «дионисийское» изобретение:

а) поскольку генетически театральные постановки с их диалогами, артистическими масками, хором и корифеем (руководителем хора, открывавшего драму) формируются внутри многодневных весенних торжеств, посвященных Дионису, – по свидетельству Аристотеля, где-то между танцем и торжественным поэтическим дифирамбом. Связь театра с танцем – включение в представление балетных или плясовых элементов – вполне себе ощутима даже в шекспировском и мольеровском репертуаре;

б) Дионис в позднейших культурологических интерпретациях ассоциируется как раз с философией и эстетикой перевоплощения, нарушения повседневных норм и границ, гротескного смешения форм (сразу приходят на ум козлоногие сатиры), а также санкционированного пьяного (страстного) неистовства (божество виноградной лозы), которое широким жестом объединяет слова, действия, маски, музыку – и стирает грани между исполнителем и зрителем.

¹⁹ Дионисии – античные сезонные праздники в честь бога Диониса, проводились весной и зимой, в честь сбора винограда. Многодневные действа, включавшие в себя шествия, ряженых, театральные представления и обильный пир. Символика дионисий связана с образами умирания-возрождения природы, мира, человека.

То есть, дионисийское искусство – в восприятии многомудрых комментаторов – это искусство многоканальное, синтетическое, интерактивное и, конечно, динамическое. Классические античные драмы, изучаемые филологами в рамках курсов истории античной литературы, на деле представляли фрагменты (куски) большого «драматического агона» – художественного состязания драматургов и театральных коллективов (назовем их так). Канонически агон длился три дня – три драматурга обязаны были представить каждый по тетралогии (три трагедии и одну сатирическую драму). Затем судьи определяли победителя и награждали драматурга, исполнителя главной роли (протагониста) и хорега-«продюсера», отвечающего за расходы на постановочную часть, – тем самым воздавалась дань синтетичности театра как вида культурного (и ритуального) времяпрепровождения.

На вкус современного зрителя, возвращенного «клиповым сознанием», в античных драмах было маловато подлинного «экшна»: события подменялись рассказом о них, в диалоге принимали участие всего несколько артистов (маски давали возможность одному актеру играть несколько ролей, как это, кстати, практикуется и в современных многогеройных постановках), но первые спецэффекты – подъемные механизмы, которые в трагедиях спускали богов с небес на землю для разрешения человеческих конфликтов, а в комедиях, наоборот, задорно возносили человека куда повыше, – уже существовали²⁰. Можно только предполагать, насколько высока была степень диалогичности подобных представлений. Вероятно, для комедии с ее парадоксальными для зрителей недавних политических и культурных событий – много выше, чем для трагедии с ее мифологическими сюжетами, хотя потенциально «интерактивность» заложена «по умолчанию» в любую театральную постановку.

На деле, античная драма представляет собой причудливый сплав статического (классического, аполлоновского) и динамического (изменчивого, неупорядоченного, дионисийского) начал: неслучайно именно на основе наблюдений за драмой Аристотель создает свое учение о мимесисе (подражании действительности в искусстве) и катарсисе (очищении и воспитании искусством) – а это уже, конечно, чистая аполлоновская классика: искусство строгих форм, гармоническое, призванное улучшать человеческую природу. Собственно,

²⁰ Штутина Ю. Машина для Мельпомены // N+1 [Электронный ресурс] URL: <https://nplus1.ru/material/2017/10/26/thouria-theatre> (дата обращения 10.03.2018).

сама идея канона, гармонических правил создания художественного текста, соблюдение которых и считается искусством, по сути противоположна процессуальности, динамизму и прочим элементам «бесконечного текста». И появление «Поэтики» Аристотеля знаменует собой окончание осознание искусства как специфической деятельности, имеющей свои законы, границы и четко очерченные пространство, время, художественные принципы и подручные материалы для воплощения. (А не радостную хаотическую дионисийскую неразбериху).

И в содержательном плане древнегреческая трагедия наглядно иллюстрирует процесс превращения живого полифункционального мифологического текста – в текст художественный, в первую очередь – словесный, литературный, эстетически выразительный (приобретший само качество эстетичности), но частично утративший свою многоканальность и архетипическую универсальность. Установка на демифологизацию и авторское переосмысление, преломление мифа в литературном произведении лишает мифологический текст не только сакрального значения, ритуальных функций, но и синкретической цельности, того единства образа-слова-звука-движения-материальной культуры, которое характерно для архаического создания – и, шире, и для художественного сознания эпох с преобладанием синтетического, а не аналитического, «классического» искусства. Как писал Ю. М. Лотман, «идеализированную модель человеческой культуры можно представить как двухканальную модель обмена и хранения информации, в которой по одному каналу передаются дискретные, а по другому – недискретные сообщения... <...> мифы можно отнести к текстам с доминированием недискретного начала, в то время как в литературе будет преобладать дискретность»²¹. По периодизации ученого, в истории воздействия мифа на литературу возникновение драмы (как и кинематографа) связано с сохранением «недискретного языка телодвижений, с игровым изображением, тягой к многоканальной синтетичности...»²². При этом одновременно мы наблюдаем движение в сторону все большей дискретности, аналитизма – к повышению роли словесной составляющей, к литературной – личностной – интерпретации мифа. С другой

²¹ Лотман Ю. М., Минц З. Г. Литература и мифология // Лотман Ю. М. История и типология русской культуры. СПб., 2002. С. 728–729.

²² Там же. С. 733.

стороны, именно античность с ее богатой мифопоэтикой (системой изобразительно-выразительных приемов использования в литературе мифологического материала) становится богатейшей сокровищницей, символической «александрийской библиотекой» для будущих множасьихся вариаций античных сюжетов и образов. Разрушая цельный мифологический текст, античность закладывает фундамент вавилонской башни литературного «бесконечного текста», эту античность разнообразно интерпретирующего.

Помимо собственно литературы (или того, что вот-вот должно превратиться в привычный и дорогой сердцу книголюба литературный текст), античная Греция подарила истории культуры еще две выразительные диалогические технологии – риторику и платоновский стиль философствования. Первая представляет собой набор конкретных практических советов и правил, которые мы бы сегодня, скорее всего, причислили бы к манипулятивным стратегиям, но зато называем красиво – ораторским искусством, умением не просто выступать перед аудиторией, но и эстетически выразительно убеждать ее в собственной правоте. Здесь мы опять имеем дело со звучащим, хотя и предварительно сочиненным и даже, возможно, записанным словом – с текстом, который ориентирован на многоканальное воспроизведение. Для настоящего оратора чистота произнесения речи, звуковая экспрессия, телесная выразительность не менее ценны, чем литературное изящество оборотов и собственно смысл сказанного. Пресловутое словосочетание «риторический вопрос», используемый для украшения и повышения эмоционального накала текста, – он родом отсюда, из античной риторики. Его привычный ареал бытования – публичные выступления, а влияние простирается вплоть до публицистической поэзии XX века и, возможно, до современной рэп-поэзии. (В. Маяковский²³, Е. Евтушенко, Р. Рождественский и иже с ними явно не чужды античных риторических приемов). Слово у раторов не забывает о своей устной природе – и о той аудитории, с которой ритор, будем честны, не устанавливает подлинного диалога, но к которой ярко и образно апеллирует.

Диалоги Платона – конструкция, быть может, менее известная массовой культуре, чем так называемая «платоническая любовь», но основополагающая для понимания сакраментальной сентенции «в споре рождается истина». Свои философские сочинения

²³ Гаспаров М. Л. Владимир Маяковский // Очерки истории языка русской поэзии XX века. Опыт описания идиостилей. М., 1995. С. 363–395.

древнегреческий философ Платон облакал в форму свободного философского диалога: яства, вина, гетеры, мудрые мужи в минуты от вдохновения предаются взысканию истины, заблуждаются, излагают концепции, а иронически настроенный гениальный Сократ, морща свой «сократический лоб», лукаво исполняет обязанности, по его же словам, «повивальной бабки» – той акушерки, которая в этих диалогах помогает истине появиться на свет. Или, по крайней мере, Платон описывает его именно таким. Сократ – образ философии устной, пластичной, подлинной *диалектики*: по Гераклиту, учения о постоянной изменчивости и постоянном же становлении бытия, или, по Гегелю, изучения вечной противоречивости мира как основы для его, мира, прогресса. Впрочем, Платон пока не подозревает о великой и блестящей (без всякой иронии) будущности сократовской диалектики как способа философствования – то есть, исследование явления в его противоречивости и развитии. Но само это платоновское-сократическое представление об истине не как о готовой неизменности, выдаваемой в ультимативной форме, но как о вольном устном рассуждении, соревновании (прении) – пир среди неги под звуки музыки – вызывает невольные ассоциации с тем многоканальным и динамичным, движущимся словом (словесным текстом), которые и является предметом нашего разыскания. Почти античная драма: есть протагонист, хор и корифей, есть зрители... Конечно, для Платона диалог – всего прием изложения, как позднее для Аристотеля – лекционные прогулки с лицеистами (получившими прозвание «перипатетиков» – прогуливающих, прохаживающихся (хорошо хоть – не прохлаждающихся)). Но сколько во всем в этом – отзвуков живых, звонких, звучащих, еще не закованных в рамки письменных границ слов. Торжество аудиальности просто.

Античность множество раз называли эпохой образца и канона – ведь именно от античности европейская культура ведет отсчет эстетических форм отражения действительности – всевозможных родов художественного творчества. Законов их создания. Правил их интерпретации (поэтик). Риторика, философия, государственное управление (в частности, демократия) – тоже античной выделки. – Но в рамках истории «бесконечного текста» нам видится другая античность – время осмысленного перехода от коллективных и синтетических форм, от универсального и всеобъемлющего мифологического текста – к отдельным видам искусств. Эпоха, как сказали бы диалектики, противоречивого становления привычных нам очертаний, норм, артефактов культуры. Эпоха разделения платоновских

андрогинов²⁴ – очень точный и символический образ расщепления прежде единого целого на автономные сущности, вечно тоскующие о недоступной полноте и, в силу этого, тяготеющие к обратному синтезу. Из бездн океана слов ловцы-авторы отныне вылавливают отдельные тексты-жемчужины, замкнутые, законченные, «дискретные». Пройдут года – и сменится не один век, прежде чем жемчужины будут соединены в другое целое – ожерелье, узор – станут частью нового текста.

§ 3. Современные триумфы: литература как праздник жизни

В условиях современной культуры книга и печатная литература нуждается в определённого рода поддержке и пропаганде, поскольку существенно уступает по популярности визуальным искусствам, видеоиграм и другим сетевым способам получения информации и эстетического развлечения. Среди читающей публики складываются шутивно-враждебные лагеря эстетов – поклонников исключительно «бумажных» книг – и тех, кто спокойно воспринимает художественный текст с любого носителя, не делая особых различий между электронными и бумажными изданиями. Первые ратуют за традиционализм, большую усвояемость текста именно с бумаги²⁵ и большую эстетическую привлекательность книги как объекта культуры.

Действительно, хорошо изданная книга создает вокруг себя особую атмосферу чтения, сопровождается приятными ритуалами (например, чашка чая или кофе, любимое кресло), зачастую становится предметом роскоши (эксклюзивные подарочные издания, для которых форма и материалы важнее текста).

Для других важнее категории доступности электронного текста (практически любой современный электронный гаджет предоставляет программы для чтения текстов), относительная дешевизна электронных книг (или даже их бесплатность в некоторых

²⁴ Андрогин – в мифологии первопродок, существо, соединяющее в себе мужское и женское начала, разделенное богами на две – мужскую и женскую половины, обреченные отныне скитаться, ища друг друга.

²⁵ Stillman Jessica The Science of Why You Should (Sometimes) Ditch Your E-Reader for Old-Fashioned Books [Исследование о том, почему вам надо (иногда) бросать вашу электронную книгу ради старомодных бумажных книг] // Inc [Электронный ресурс] URL: <https://www.inc.com/jessica-stillman/science-of-why-you-should-sometimes-ditch-your-e-reader-for-old-fashioned-books.html> (дата обращения 24.03.2018).

библиотеках²⁶, если речь не идет о современных новинках). Электронный текст одновременно удобен и неудобен: его можно закачать в телефон или планшет и читать по дороге (или, например, слушать аудиокнигу), но такое чтение быстрее утомляет и зависит от работоспособности гаджета. Более того, если электронный носитель подключен к сети, то процесс чтения то и дело прерывается оповещениями, сообщениями мессенджеров, push-уведомлениями, которые отвлекают внимание и создают ритм, соответствующий клиповому сознанию, но зачастую затрудняющий восприятие текста.

В обоих случаях чтение как познавательная деятельность осложняется массой социокультурных условий, организующих эту деятельность и формально очень далеких от сути читаемого. Но сама вариативность форм чтения, предоставляемая современной эпохой, позволяет говорить о том, что ситуативные обстоятельства знакомства с текстом самым существенным образом влияют на его понимание и оценку (что, возможно, и не всегда осознается читателями как значимый фактор – какая разница, как читать, если на чтение в принципе не хватает времени?). – Соответственно, не вызывает удивление то, что современный книжный текст буквально обречен искать многоканальное воплощение (визуализации-экранизации-читательские интерпретации и т. д.). И заодно то и дело попадать в эпицентр различных красочных и интерактивных шоу, по своему масштабу, возможно, и уступающим античным Дионисиям и Олимпиадам, но выстраиваемым по законам, близким к античным массовым действиям: периодичность, продуманность сценария, многожанровость (совмещение различных форматов, презентующих словесный текст), наконец – диалогичность (со зрительскими голосованиями, общением с писателями и проч.)

Мы вполне отдаем себе отчет в том, что античные празднества имели вполне очевидную религиозно-социокультурную цель, в них танцующее слово исполняло вспомогательные функции, постепенно все отдаляясь от ритуала и синтетического мифологического текста. – А современные литературные «праздники» преследуют в самую первую очередь коммерческую выгоду и могут быть рассмотрены в рамках книжного бизнес-менеджмента и издательских

²⁶ Самая известная отечественная электронная библиотека – Библиотека Максима Мошкова (<http://lib.ru/>) не только выиграла часть исков о незаконном распространении материалов и нарушении авторских прав, но и получила денежный грант от Роспечати на развитие (2005 г.)

PR-компаний по продвижению и сбыту продукции. (Знающие люди намекают, что в очень большой степени и нынешние отечественные книжные премии существуют исключительно для того, чтобы издатель шлепнул на обложку романа призывный лейбл: «Лауреат премии «Большая книга» («Русский букер», «Национальный бестселлер»). Вполне правдоподобно звучит). Но нас будет интересовать не меркантильные побуждения, а, скажем так, «ярмарочный» и «праздничный» потенциал книжных фестивалей, премий, массовых акций, в которых книга, писатель, текст – и публика – становятся главными действующими лицами торжества.

Из множества книжных фестивалей и ярмарок, проходящих по всей стране от Петербурга (напр., Санкт-Петербургский международный книжный салон) до Красноярска и Дальнего Востока (знаменитая КРЯКК: Красноярская ярмарка книжной культуры) назовем несколько наиболее для нашей темы показательных: московские летний книжный фестиваль «Красная площадь», сентябрьскую книжную ярмарку на ВДНХ и книжную выставку-ярмарку «Нон-фикшн». Все они устроены по сходным принципам: торговые павильоны/палатки книжных издательств сконцентрированы на специально выделенной площадке, обычно имеющей другие функции; прилавки соседствуют со сценическим пространством, на котором выступают «приглашенные звезды» – писатели и критики. Страждущим и равнодушным читателям предоставляется возможность для живого общения если не с «небожителями», то со своего рода «жрецами» (медийными персонами от мира литературы). Не обойдется и без «сопутствующих товаров»: тетрадок, закладок, сувенирной продукции – и, конечно, точек общепита (пусть и не самых презентабельных, но позволяющих удовлетворить духовные и материальные потребности). Самый ближайший историко-культурный аналог такого действия – это, конечно, средневековые ярмарки (прилавки, еда, сцена), на которые публика проходила не только за покупками, но и за, как сказали бы сейчас, соответствующей атмосферой. А атмосфера эта – в случае с книжным бизнесом – предполагает, располагает и обязывает. Книжный текст как объект купли-продажи осложняется дополнительными смыслами «источника знаний», «интеллектуального знака», «духовного запроса», что позволяет ему встраиваться не только в «торговые», но и разного рода «символические» ряды (и незаметно приближает к античным действиям «мистерийного» плана).

Красная площадь – локация одноименного книжного фестиваля «Красная площадь», обладает несомненными сакральными функциями (центр города, близость Кремля, историческая значимость), при этом она явно нагружена политико-идеологическими (место проведения военного парада, мирных демонстраций, бывшее место казни) и культурно-развлекательными (концерты в теплое время года, зимний каток) смыслами. Напрягая фантазию, мы можем увидеть, что книжный фестиваль соединяет в себе все эти разноплановые семантические полюса: трех(пяти)дневное времяпрепровождение на открытом воздухе с продуманной программой, киосками, эстрадой, конечно, относится к разряду интеллектуального досуга, но приуроченность ко дню рождения А. С. Пушкина и Дню русского языка (начало июня), безусловно, намекает на куда более существенные культурные претензии организаторов. Книга как бизнес-проект элегантно мифологизируется на фоне прижившегося в массовом сознании практически мистического «поклонения» А. С. Пушкину как «нашему всему» и русскому языку как одной из основ национальной идентичности. Ежегодность фестиваля только усиливает не только коммерческий эффект, но и мифологическую составляющую, позволяя книжному тексту, литературе найти свое место в череде праздников, удостоенных Красной площади.

В этом отношении Московской международной книжной выставке-ярмарке (ММКВЯ) досталось пространство менее «мистическое», но все еще сакрализованное в массовой культуре: ВДНХ (нынешний ВВЦ), утративший былую символическую значимость (по сравнению с советским периодом), но и сейчас являющийся любимым и хорошо рекламируемым местом отдыха и шопинга. К тому же даты проведения ММКВЯ ориентированы на другое «неоантичное» и в истории постсоветской России обросшее собственной массовой мифологией празднество – московский День города, что делает ярмарку частью огромного общегородского действия, в которой литературе и «книжному тексту» тоже отведена своя роль. Хотя история ММКВЯ свидетельствует скорее о спаде книжного бизнеса: вместо весенне-осеннего режима – один сентябрь как «старт книжного сезона», и один павильон вместо двух павильонных площадок, но в целом ММКВЯ вполне вписывается в концепцию «литературного торжества» (или же – торжества литературы) как необходимого условия современной городской жизни, ее культурного ландшафта.

Особой любовью образованных читателей в последние годы пользуется выставка-ярмарка интеллектуальной литературы

«Non-fiction» (вариант написания названия также «Нон-фикшн», «Non/Fictio№» и проч.). Она не имеет четкой календарной символики (хотя и регулярна), разворачивалась до 2019 года на не самой пафосной городской площадке (Центральный дом художника на Крымском валу), хотя пространственно соседствует с выставочными залами филиала Третьяковской галереи, а во временной перспективе – с популярными фотовыставками, архитектурными биеналле, выставками дизайна и антиквариата – что создает своего рода «ауру элитарности», повышенной концентрации культурных артефактов. Концепция ярмарки «нон-фикшн», конечно, не исключает художественной литературы, но резко противопоставляет себя массовому коммерческому книжному продукту (поток «любовных романов», «хорроров», «детективов», «фэнтэзи» и прочих текстов, не имеющих эстетических функций). Посещение «Non-fiction» средни особому культурному ритуалу (подобному посещению популярных выставок Третьяковки в том же здании ЦДХ) – в очередях в кассу и гардероб встречают друзей и коллег, «узнают своих», потом активно обсуждают в социальных сетях впечатления и приобретенные издания. Для достаточно большого массива московской культурной публики «Non-fiction» – возможность ощутить собственную принадлежность к племени «избранных», особой касте «читающих», выделяющихся из толпы «лица необщим выражением», а потому не сложно сделать вывод о постепенной подспудной мифологизации и «сакрализации» этой книжной ярмарки в широких слоях столичной публики. Здесь «эффект праздника» достигается за счет впечатления причастности к литературе (общения, покупки книжных новинок и диковинок, разговора об актуальных литературных событиях и т. д.) – и в этом смысле «Non-fiction» все ближе подходит к статусу «культовых мероприятий» в самом исконном значении слова «культ».

Элемент литературной соревновательности, характерный для античных театральных постановок в рамках религиозных торжеств, из современных книжных ярмарок исключен – он выделен в отдельный институт литературных премий²⁷. В современной России их существует множество, как с серьезным премиальным фондом, так и

²⁷ Исключение составляет литературная премия «Нос», которая наравне с ежегодной Красноярской ярмаркой книжной культуры (КРЯКК) входит в комплект просветительских мероприятий фонда М. Прохорова «Книжный мир».

без оног²⁸. Довольно сложно назвать эти премии зеркалом, отражающим реальные литературные достоинства произведений или ключевые эстетические тренды. Но для нас важнее указать на интерактивные возможности некоторых из премий: наличие читательских голосований и номинаций («Приз читательских симпатий» Большой книги и премии «Нос»), участие в работе Малого жюри премии «Национальный бестселлер» не профессиональных литераторов и критиков, а «авторитетных читателей» (деятелей культуры, медийных персон). Собственно, принцип «жюри» – небольшой группы уважаемых горожан – проистекает еще из античности. Тем самым, современные литературные «триумфы» могут быть сочтены очень далекими потомками увенчаний античных драматургов, а сеть Интернет с ее читательскими голосованиями – вариантом обнародования текста, по своей мультимедийности сравнимым с многоканальным (синкретичным) театральным представлением античности.

Потенциалом книжного праздника обладает и такая ежегодная акция по продвижению чтения, как Библионочь. Созданная в России «снизу» (впервые организованная в 2011 году через социальную сеть Facebook по аналогии со всемирной культурной акцией «Ночь музеев»), акция быстро стала популярной – и сейчас патронируется Министерством Культуры РФ. Библионочи проводятся в один из апрельских выходных, имеют тематические заголовки, посвящены пропаганде чтения, книг, «книжной магии». В них участвуют как библиотеки, так и книжные магазины, литературные музеи, арт-площадки. Притягательность акции – во-первых, в нарушении привычного распорядка работы библиообъектов, что создает праздничное настроение, во-вторых, в своего рода карнавальной «выворачивании» библиопространства. Во время библионочей *не читают*, но тем или иным образом *играют* в книги: устраивают литературные путешествия, читательские конкурсы, обсуждают современные интерпретации книжных текстов (экранизации, «новые прочтения»), водят с детьми хороводы и т. д. Помимо того, что книжный текст в таких акциях обретает очевидную многоканальность: он изображается, а не прочитывается в тишине, процессуальность и интерактивность – действие разворачивается на глазах и с участием публики, причем одновременно на множестве площадок. Текст обретает

²⁸ Подробнее см. напр. Колядич Т. М., Капица Ф. С. Медиастратегии современной российской прозы: механизмы формирования читательского спроса. М., 2017. С. 131–143.

поистине «магические черты»: оживает и материализуется. И тут мы можем говорить как о реализации таких современных трендов, как визуализация текста, масштабная игра текстами и смыслами, так и об очень древних культурных корнях литературного текста, бывшего прежде частью сложного синтетического ритуала с мифологическими функциями и мистическим содержанием, но не чуждого при этом лицедейству – переодеванию, исполнению определенного набора движений и действий.

Идея переодевания в литературный текст, «игры с классикой», в которой каждый читатель волен не просто вырядиться в литературного героя, но и выступить своего рода сотворцом или на худой конец интерпретатором прочитанного (сам себе писатель, режиссер, декоратор и актер), находит свое воплощение и в попытках дописать, переписать, пересочинить полюбившийся литературный шедевр (фанфикшн, фанфики), разыграть его по ролям (ролевые игры по литературным произведениям), или же – совершенно в античных тонах – устроить красочное шоу-шествие по его маршруту. Такие экскурсионные маршруты с участием приглашенных артистов могут быть названы вариантами «иммерсивного театра» – театрального представления, в котором зритель сознательно вовлекается/погружается в действие, так что становится его подлинным участником. Например, в Москве экскурсионное бюро музея «Булгаковский дом» заманивает публику следующими интригующими посулами: «Представьте: а что было бы с вами, окажись вы на страницах романа “Мастер и Маргарита”? Что, если бы вы стали участником событий, которые происходили в Москве по вине Воланда и его неугодной свиты? Помимо того, что вы столкнетесь с героями романа на улицах города, во время ночного путешествия по залам музея вы останетесь одни – без экскурсовода! Двери закрыты, и вы во власти вымышленных персонажей... Вот тут-то и начинается самое интересное!»²⁹ Естественно, кому не хотелось бы хоть на миг разыграть из себя героя самого читаемого русского романа XX века?! Ночь, призраки, мистика, фантомный трамвай номер 302-бис – и по ходу явно придется импровизировать в рамках известного сюжета словно участнику первобытного ритуала.

Но подлинные «античные» страсти разворачиваются, конечно, в ежегодных тематических костюмированных шествиях (от

²⁹ Ночная театрализованная экскурсия // Булгаковский домъ [Электронный ресурс] URL: <http://excuse.dombulgakova.ru/?p=13783> (дата обращения 29.09.2018).

карнавалов, маслениц и до Дня Святого Патрика). Из множества литературных мы упомянем, пожалуй, «Блумсдей» (Bloomsday) – ирландский, дублинский праздник имени героя культового романа Джеймса Джойса «Улисс». Скоро сто лет, как энтузиасты по собственной инициативе (государство присоединилось только в начале 1980-х) 16 июня – в годовщину описанной в романе даты – выходят на городские улицы, чтобы всячески инсценировать те события романа, которые поддаются инсценировке: проехаться в конных экипажах, выпить в барах эпохи Джойса, отведать жареных бараньих почек – блюда из романа. В общем, всем своим телом и духом (чтение романа – безусловно, отдохновение для крепких духом) прочувствовать романский текст – многоканально, кинестетически, играючи... Поскольку джойсовский «Улисс» сам по себе сфокусирован на античную мифологию, то в случае с Блумсдеем античные корни литературных шествий обнажаются просто до прозрачной неприличности: ведь маршрут Блума как Улисса (Одиссея) XX века пародийно перетолковывает фарватер гомеровской Одиссеи. Значит, воспроизводя все эти блумовские «подвиги Одиссея», уже порядком сниженные и затейливо переброшенные Джойсом в контекст далекого от Средиземноморья Дублина, современные поклонники Джойса – через целый коридор отражений (он же лестница памяти или спуск в Аид) – попадают прямо в пространство раннеантичного эпоса. Многоканального, разумеется – сколько сотен лет его пели, пересказывали и изустно представляли в лицах, прежде чем он был записан, чтобы стать одним из базовых текстов мировой культуры. Ну а сейчас, декламируя этот текст вслух под аккомпанемент шагов, тостов, пиров и прочих сопутствующих вещей и веществ, не только ирландцы, но и наши соотечественники-москвичи способны доказать – Улисс жив, с нами и будет жить вместе со своей Итакой, как реальной, так и символической.

Если Джойс рискнул перенести мифологический сюжет в современный ему Дублин, что мешает, собственно, русским поклонникам Джойса затащить его героев вкуче со всем многослойным хронотопом прямо в Москву? С середины 2010-х годов группа неравнодушных москвичей, организованная основателями книжного клуба «Территория медленного чтения» Алексеем и Зинаидой Одолламскими, 16 июня экстраполируют античный путь джойсовского дублинца на топографию белокаменной Москвы: «В девять утра мы встречаемся у памятника Окуджаве на Арбате. Это «нулевая» глава, просто место сбора, но выбрано оно, разумеется, неспроста.

Окуджава – бард, а барды – это абсолютно ирландская традиция. <...> От памятника мы идем к Мартелло-тауэр, где начинается роман. В нашем случае его аналогия – дом Мельникова. Причем мы обнаружили это совершенно случайно: показывали знакомой ирландке достопримечательности Москвы, дошли до дома Мельникова, и тут она засмеялась и говорит: «Ну это же Мартелло-тауэр». И мы сразу поняли: действительно, один в один»³⁰. Гулять так гулять – при наличии развитой творческой фантазии и жажды играть и перевоплощаться заинтересованный читатель способен адаптировать практически любой литературный текст под конкретные географические декорации, чтобы буквально, но при этом, конечно, символически, пройти путями литературными, смеясь, радуясь и ощущая себя внутри бескрайнего белого поля, распаханного черными буквами – или же, что вернее исторически – внутри огромного пляшущего хора, балагуриющего, шумного, праздничного и, как теперь говорят, креативного. Уж если странный до невероятия, «самый сложный в мире писатель» Джеймс Джойс артистически вклинивается в русские культурные координаты, то очевидно, что нет тех литературных форм, которые наше визуализированное сознание не смогло бы присвоить, адаптировать и сделать сценарием игрового действия.



Автор неизвестен. Источник:
<http://joyreactor.cc/tag/duranart/new>

Участвуя в современных литературных предприятиях, рассчитанных на те или иные формы наших активных действий, мы не просто тратим деньги и время. Но, коли уж нам, признаемся откровенно, не суждено напаять на себя какие-нибудь ритуальные татуировки древнего скифа, то почему

бы – в очень малой степени, но тем не менее – не ублажить доступными способами нашего внутреннего «древнего грека», любившего торжества и триумфы, в частности ради того, чтобы наслаждаться созданными специально ради них литературными произведениями.

³⁰ Черных Александр «По Знаменке мы спускаемся в Аид». «Ъ» рассказывает о джойсовских местах в Москве // Коммерсантъ, 16.06.2017 [Электронный ресурс] URL: <https://www.kommersant.ru/doc/3328693> (дата обращения 29.09.2018).

Резюме для размышления:

– древнейшие визуальные формы, первые опыты художественного осмысления действительности, вне зависимости от того, носили ли они ритуальный характер, изображают мир движущимся, динамическим. При этом зачастую самые архаичные пещерные изображения обладали качествами многоканальности: древние художники использовали особенности горной породы для придания рисункам объемности;

– истоки искусства, в частности, словесного творчества, лежат в синкретичном «мифологическом тексте» традиционных культур – едином мистически-ритуальном комплексе из слов, действий, музыкального аккомпанемента, элементов материальной культуры, веками воспроизводимом (тиражируемом) в рамках социума: многоканальном, вариативном, процессуальном и в закодированной (знаковой) форме обобщающем сущностную информацию о мироздании и его законах;

– рождение в эпоху античности авторской литературы разрушает прежний «мифологический текст», но пока *литературное* слово остается «танцующим», оно является частью ритуальных торжеств, сопровождается музыкой и движениями, оно синтетично (античная драма), диалогично и обращено скорее к зрителям, чем к читателям;

– динамизм и особая «интерактивность» как формы существования и текста, и культуры находят свое неожиданное отражение в античных риторике (ораторском искусстве) и в философской диалектике, для которой способом установления истины служит диалог;

– в современном литературном процессе мы можем найти феномены, по своим динамическим признакам соотносимые с архаическими формами культуры: таковы книжные ярмарки, отчасти литературные премии и культурные акции плана «Библионочи» – все они в той или иной степени призваны вернуть книжной литературе исконную многоканальность, процессуальность и диалогичность устных элементов «мифологического текста».

Семинар 1.

Массовые мероприятия в современном культурном пространстве: особенности визуального текста (2 часа)

1. Церемонии открытия и закрытия современных Олимпийских игр: античные традиции, современные медиареалии. Политическая, культурная, спортивная символика Олимпиады. Олимпиада как

вариант современного неомифологического текста: синкретизм форм, сюжет и ритуалы, семантика.

2. На примере церемонии открытия XXII Олимпийских игр в Сочи проанализируйте элементы визуального текста современного массового мероприятия, определите роль и функции каждого фрагмента шоу. Мифологическая и технологическая составляющие шоу. Интерактивность, процессуальность, фрагментарность шоу. Церемонии Олимпиады как «синтезированный музыкально-художественный проект».

3. Кириллица, русская опера и балет, русский художественный авангард и конструктивисты, интерпретации исторических фигур (Петр I), событий (покорение космоса) и литературных произведений («Слово о полку Игореве», «Война и мир», «Дядя Степа»): каковы основные принципы визуализации словесного текста в шоу?

4. Роль закадрового комментария в интерпретации смысла трансляции (способы создания полимедийного текста: соединение аудиовизуальной информации и словесного комментария).

5. Монстрация в контексте современного искусства: массовая социокультурная акция – эстетизация городского пространства. Цели и задачи монстрации: альтернатива первомайским демонстрациям.

6. Античные корни, традиции «уличного театра» и современные арт-техники в структуре монстрации как массового самоорганизуемого действия. Монстрация как синтетический художественный текст: лозунги, костюмы, сюжеты. Коммуникативные стратегии (интерактивность) монстрации.

7. Художественный синтетизм, динамизм, интерактивность и другие свойства современных массовых акций. Мифологические, игровые и культурные принципы создания и функционирования визуального текста массовых мероприятий.

Литература и материалы

1. Барт Ролан. Мифологии – (любое издание).
2. Боголюбова Н. М., Николаева Ю. В. Культурный аспект современного спортивного движения // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств, 2012. № 3 (12). С. 31–38.
3. Горюнова И. Э. Проблемы аудиовизуального синтеза в творческих продуктах мультимедиа (на примере современных массовых зрелищ) // Вестник РГГУ. Серия «История. Филология. Культурология. Востоковедение», 2011. № 17 (79). С. 65–72.

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

e-Univers.ru