**Отчет о семинаре**

**«Проблемы методологии и тезауруса “усадебных” исследований**

**в российском и зарубежном литературоведении – 3»,**

**проведенном по проекту РНФ № 18-18-00129**

**«Русская усадьба в литературе и культуре:**

**отечественный и зарубежный взгляд»**

**(рук. О.А. Богданова)**

18 октября 2019 г. в ИМЛИ РАН состоялось третье заседание продолжающегося научного семинара «Проблемы методологии и тезауруса “усадебных” исследований в российском и зарубежном литературоведении», посвященное обсуждению и дальнейшей разработке методологических подходов к изучению русской «усадебной культуры» и необходимого для этой цели терминологического аппарата. Организаторами семинара выступили отделы русской литературы конца XIX — начала ХХ в., русской классической литературы, новейшей русской литературы и литературы русского зарубежья, классических литератур Запада и сравнительного литературоведения и Совет молодых ученых ИМЛИ РАН. Всего было заслушано 6 докладов участников и гостей проекта, по поводу которых возникла оживленная дискуссия. На семинаре были предложены к рассмотрению в качестве методологической опоры «усадебных» исследований теории «культурного трансфера» и «нового историзма», обсуждалась новая терминология – «гетеротопия усадьбы» и «усадебный габитус», прослеживались связи между геопоэтикой и усадьбоведением, а также освещались детали корреляции между русским и англо-американским лексиконом, связанным с усадебной тематикой.

В докладе руководителя проекта д.ф.н. ***О.А. Богдановой*** (ИМЛИ РАН) **«Понятия гетеротопии и габитуса в контексте “усадебных” исследований начала XXI в.»** говорилось как о важнейшей задаче проекта не только о верификации уже существующей терминологии, связанной с исследованием усадьбы в литературе и культуре («усадебный топос», «усадебный локус», «усадебный хронотоп», «усадебный текст», «усадебная культура» и т.д.), но и о выдвижении новых категорий – инструментов литературоведческого анализа «усадебных» текстов, которые способны возникать на междисциплинарных стыках. Таковы выдвинутые докладчицей термины «гетеротопия усадьбы» и «усадебный габитус».

Впервые понятие гетеротопии сформулировал в 1967 г. французский философ М. Фуко, подразумевая под нею сопоставление в одном-единственном месте нескольких пространств, нескольких местоположений, которые сами по себе несовместимы. При этом он выделил разряд «компенсаторных» гетеротопий, которые создавали «другое реальное пространство, настолько совершенное, настолько тщательно и хорошо устроенное, насколько наше беспорядочно, плохо устроено и запутано». Последнее суждение прямо отсылает нас к русской помещичьей усадьбе. «Гетеротопия усадьбы» исследована на материале романа З.Н. Гиппиус «Роман-царевич».

Сформулированное в 1979 г. французским философом П. Бурдьё понятие габитуса включает в себя совокупность обладающих устойчивостью моделей восприятия и действия, которые индивид приобретает в процессе социализации, инкорпорируя способы мышления, чувств и действий. Допустимо говорить о габитусах социальных полей, к которым вполне может быть причислена помещичья усадьба. Носителем «усадебного габитуса» сформированный «усадебным топосом» человек оказывается и в ситуации других топосов, вступая в неизбежный конфликт с присущими им габитусами или, напротив, теряя черты, характерные для габитуса усадебного. «Усадебный габитус» исследован в докладе на материале ряда рассказов из цикла И.А. Бунина «Темные аллеи».

В докладе основного исполнителя проекта д.ф.н. ***Е.Е. Дмитриевой******«*Культурный трансфер как методология исследования “усадебного текста” русской литературы»** подробно рассматривалась теория культурного трансфера, зародившаяся в середине 1980-х гг. в среде французских филологов-германистов, работавших над изданием хранящихся во Франции рукописей Генриха Гейне. Эта теория определяла себя в имплицитной и эксплицитной полемике с компаративным методом.

Компаративизму в гуманитарных науках, исходящему из идеи «особости» каждой культуры, даже когда речь идет о влиянии одной культуры на другую, теория культурного трансфера противопоставляет не просто изучение одновременно нескольких культурных и национальных пространств, но также и изучение имбрикаций, вкраплений, трансформаций, которые при всяком соприкосновении культур проявляются равно в воздействующей и в принимающей культурах. Тем самым в расчет уже берется не бинарная оппозиция – две культуры, одна из которых обязательно осмысляется как культура-реципиент, т. е. культура принимающая, – но гораздо более сложная конструкция. Так, открытие А. Бергсона в России оказывается неожиданным образом подготовленным (и скорректированным) предшествующим увлечением Ф. Ницше, казалось бы ничего общего с Бергсоном не имеющим. В свою очередь Ницше, будучи большим поклонником Ф.М. Достоевского, поначалу был прочитан в России сквозь призму Достоевского. А характер воздействия на европейское гуманитарное знание XX в. русской формальной школы (Ю. Тынянов, Б. Шкловский, Б. Эйхенбаум, О. Брик, В. Жирмунский и др.), воспринятой как сугубо русское явление, вряд ли может быть в полную меру понят без учета того импульса, который формалисты в свое время получили от западной гуманитарной науки: психологической школы К. Штейнталя, эстетики Гербарта, искусствознания Г. Вельфлина.

Другой «новый момент» в теории культурного трансфера заключается в том, что изучение периферии культурного пространства, т. е. тех связей, которые каждая культура по необходимости поддерживает с чужим культурным пространством, она перемещает в самый центр. И тем самым демонстрируется, насколько любое, даже самое национальное явление (или, во всяком случае, почитающееся таковым) на самом деле является сложнейшим сплавом разных культур и взаимовлияний.

В последнее время теория и методика культурного трансфера оказывается весьма плодотворной, особенно в области истории искусства, а также в сфере исследования проблем современной урбанистики и садового искусства. Одним из наиболее ярких примеров использования данной методики в изучении садового и усадебного текста стала книга русско-немецкой исследовательницы Анны Ананьевой *«Russisch Grün. Eine Kulturpoetik des Gartens im Russland des langen 18. Jahrhunderts»* (Русский вертоград. Культурная поэтика русских садов долгого XVIII века (Bielefeld, 2010).

Вопросы, который автор книги пытается решить, звучат следующим образом: как садовое искусство отвечало на потребность модернизации страны? как теория и практика садового искусства превращались и превратились в медиум, позволявший формулировать, обсуждать, осуществлять или, наоборот, отвергать социально-исторические, политические и эстетические изменения в государстве? какие области знания развивались и создавались с оглядкой на садовый и усадебный дискурс? Садовое искусство, как показано в монографии А. Ананьевой, на самом деле реализует себя не только в пространственной форме – дополнительно оно нуждается и в языковой медиации. По аналогии можно было бы сказать, что также и усадьба стала совершенно особым явлением в русской культуре именно благодаря слову, войдя в литературу и став объектом вербального осмысления.

В докладе гостя нашего семинара к.ф.н. ***Н.Н. Смирновой*** (ИМЛИ РАН) «**От текста к *историям.* О методе “нового историзма”» речь шла о том, что и**сследование текста как замкнутой структуры в «новом историзме» замещается изучением многочисленных связей, которые образуются между реальностью эстетической и условно внеэстетической. Текст конституируют истории взаимодействия, обмена между этими реальностями, продуцирующими разные дискурсы.

Отсюда – идеи о взаимовлиянии между методом исследования и предметом, возникновение новых тем исследования (и ви́дения исторических событий), ранее считавшихся маргинальными. Уход от больших исторических повествований в сторону как будто бы маргинальных историй о событиях в их связи с вызываемой ими эмоцией, которые могут разниться в зависимости от субъективной точки зрения на них, возможен, поскольку предполагается, что:

каждый творческий акт уже встроен в многочисленные связи материальной культуры;

литературный и нелитературный тексты циркулируют неразрывно в историческом процессе;

никакой тип дискурса не позволяет достичь незыблемой истины;

каждое критическое прочтение использует механизмы и инструменты, которые оно разоблачает (и таким образом, критический взгляд обращается и на само это прочтение);

критический метод и язык, адекватный для описания культуры в том или ином экономическом устройстве общества, неизбежно участвуют в самих экономических процессах, которые они описывают (Подробнее см.: Veeser H. Aram. Introduction. In: *The New Historicism*. / Ed. By H. Aram Veeser. New York: Routledge, Chapman, and Hall. 1989. P. XI).

Один из важнейших принципов «нового историзма» – нахождение многочисленных связей между культурными кодами и дискурсами власти. Здесь сказывается изучение представителями этого направления идей М.М. Бахтина о связи официальной и народной смеховой культуры.

«Новый историзм» меняет взгляд на эстетическое, которое, по словам С. Гринблатта, есть не альтернативная сфера, но способ усиления единственной сферы реальности, в которой мы все пребываем (См.: Greenblatt S. Towards a Poetics of Culture. In: *The New Historicism*. / Ed. By H. Aram Veeser. New York: Routledge, Chapman, and Hall. 1989. Pp. 6-7). Идея ми́месиса замещается представлениями о рекурсивном характере взаимодействия общественной жизни и языка. С этим связана задача разработки терминологии для описания способов, которыми факты материальной культуры (официальные документы, частная переписка, вырезки из газет и т.д.) пересекают границы дискурсов и приобретают эстетические свойства (Ibid., p. 11).

Все это предполагает стирание границ между историей и литературоведением, поскольку такая диспозиция исследуемых реальностей образует подвижную структуру, в которой реальность общественных отношений постоянно формируется и переформируется текстами, что она же производит. Способы воздействия эстетической реальности на реальность общественных отношений приводят к размышлениям о каком-то ином, до сих пор не понятом механизме их взаимоотношения, чем и занимается «новый историзм».

Основной исполнитель проекта к.ф.н. ***М.В. Скороходов*** в докладе **«Культурный ландшафт и геопоэтика: к вопросу о различиях в терминологии»** отметил, что в филологические науки все более активно проникают термины, применяемые в смежных дисциплинах, в том числе в *гуманитарной географии*. В числе предметов изучения гуманитарной географии – произведения словесности, нередко они становятся источниками сведений о *природных и культурных ландшафтах*. Основы гуманитарной географии заложил В.П. Семенов-Тян-Шанский, отметивший в книге «Район и страна» (1928) тесное взаимодействие науки и литературного творчества (глава «География и искусство»). *Литературный ландшафт,* одна из разновидностей культурного ландшафта, – «сложный природно-культурный территориальный комплекс, обладающий устойчивым литературным образом» (определение принадлежит географам В.Н. Калуцкову и В.М. Матасову). Соответственно, рассматриваются петербургский литературный ландшафт, орловский литературный ландшафт и т. п., которые соотносятся с соответствующими региональными сверхтекстами. Литературный ландшафт – один из основных терминов *литературной географии*, развивающейся в рамках гуманитарной географии. В литературоведческих исследованиях анализируется петербургский текст, московский текст и многие другие географически обусловленные тексты, показывающие значимость для писателя определенного географического пространства – города, региона, целой страны. Литературоведы, рассматривая географическое пространство как основу творчества того или иного автора, все более широко применяется термин *геопоэтика*, опираясь на наследие Н.П. Анциферова, исследования Ю.М. Лотмана, В.Н. Топорова и других ученых.

Исполнитель проектак.ф.н. ***Е.В. Глухова*** (ИМЛИ РАН) в докладе **«Русская усадьба как *хранилище культурной памяти*: усадебная библиотека и каталогизация культурных ценностей»** рассмотрела русскую усадьбу в аспекте гетеротопии. Опираясь на утверждение современного философа В. Подороги: «Нет никаких особенных гетеротопий, они все известны и привычны для нас: театр, библиотека, дом, кладбище, кинематограф, музей; человеческая жизнь определяется движением по пути от рождения до смерти внутри подобных гетеротопических пространств», – мы можем с уверенностью утверждать, что русская помещичья усадьба, без сомнения, является особого рода гетеротопией, воспроизводившей самое себя на протяжении почти полутора сотен лет дореволюционной России. К числу особенностей русской усадьбы можно отнести *другое* течение времени, ориентированного на воспроизведение сезонного крестьянского цикла, с типовым комплексом устойчивых моделей жизненного уклада и бытового поведения. Структура усадебного мира внутри самого себя оказывается за пределами привычных культурных бинарных оппозиций типа «город – деревня», «городская среда – сельская жизнь». В традиции русской литературы XIX в. усадьба не просто декорация к происходящим событиям, но такое место, где действие локализовано в ином пространственно-временном континууме. Не случайно в дворянской усадьбе происходят наиболее значительные события в жизни героев («Капитанская дочка» Пушкина, «Мертвые души» Гоголя, «Отцы и дети» Тургенева, «Вишневый сад» Чехова). Начиная с литературы классицизма за «усадебным топосом» закрепляется ряд устойчивых нарративных моделей: на рубеже XVIII-XIX в. это эпистолярий и мемуаристика (исторические записки А.Т. Болотова, которые он пишет в своей деревне, уйдя в отставку), дамский альбом, элегия и поэма (например, произведения А.С. Пушкина периода «болдинской осени»). Не случайно в начале XX в. семиосфера русской усадьбы – это «бесконечно длящийся XVIII-й век», с его набором книжных редкостей, художественными и культурными артефактами века классицизма и Просвещения. Отсюда особое свойство мира русской усадьбы – она исполняла функцию хранилища интеллектуальной и культурной памяти: в каждой усадьбе обязательно имелась библиотека, набитые книгами и предметами искусства «дворянские гнезда» зачастую выполняли функции музейных хранилищ, – а, как известно, гетеротопиям свойственно накопление времени. Можно отметить, что один из первых послереволюционных указов Наркомпроса касался национализации культурных ценностей, и первые экспедиции по спасению наследия отправлялись в русские усадьбы – за национальными древностями, предметами искусства, книгами. От накопления национальной и культурной памяти до ее уничтожения оставался один шаг; этот процесс зафиксировал еще А.П. Чехов в лирической комедии «Вишневый сад». После революции происходят радикальные изменения: помещичья усадьба была уничтожена как исторический факт, но символически это означало уничтожение национальной культурной памяти. Вместе с тем сохраняются важнейшие приметы усадебной гетеротопии: прежде всего, это память места, воспоминание об «усадебном локусе», его геопоэтика. Таким образом, гетеротопная модель русской усадьбы в XX в. демонстрирует исключительную устойчивость, функционально трансформировавшись, с одной стороны, в дачу, с другой – в хранилище памяти культуры в виде музея-усадьбы.

Доклад исполнителя проекта, аспиранта ИМЛИ РАН ***Г.А. Велигорского*** **«*Ферма – хутор – мыза; farm – grange – homestead*: Загородное владение с хозяйством и огородом в литературе Великобритании, России и США рубежа XIX—XX вв.»** был посвящен проблематике западноевропейской усадьбы. История английской дворянской усадьбы имеет чрезвычайно глубокие корни, уходящие в эпоху английского феодализма. Феодальные отношения начали складываться еще в англосаксонский период – и были окончательно закреплены после Нормандского завоевания 1066 г., развиваясь в последующие столетия. На заре английской словесности возникли синонимические ряды для обозначения частных обширных владений, с зелеными лугами, пахотными землями, пастбищами, огороженными территориями и даже охотничьими угодьями. Возникали конкретные термины, которые в переводе на русский язык изменялись, трансформировались и обретали иное звучание. Одной из таких словесных пар, или, в расширении, словесных триад, является пара «farm – grange» (с возможным добавлением «farmstead»). В докладе рассматривался этот исторически сложившийся ряд синонимов, а также сближающихся с ними (но семантически не всегда совпадающих) русских эквивалентов: «ферма», «мыза», «хутор» и некоторые другие. Английские словоупотребления были рассмотрены на примерах литературного творчества ряда британских прозаиков и поэтов; была предпринята попытка проследить изменение значения этих понятий с течением времени – от Чосера и до эпохи модерна. Прослежена их связь с категориями британской предромантической эстетики, сформированными в середине XVIII столетия. Отмечено, что за каждым из этих английских терминов с течением времени и с развитием школы художественного перевода закрепился русский эквивалент. Кроме того, в докладе отмечались терминологические различия, особенно заметные при обращении к переводческой практике; поставлен вопрос о правомерности ряда существующих переводов, которые допускают фактические ошибки, искажающие читательское восприятие.

В процессе дискуссии, вызванной прозвучавшими в докладах размышлениями и приведенными фактами, особое внимание уделялось практическому аспекту: как именно теории «культурного трансфера» и «нового историзма» могут быть использованы в литературоведческих исследованиях об усадьбе и даче? насколько широко могут применяться понятия гетеротопии и габитуса в «усадебных» штудиях? к чему приводит нас изучение англо-американской усадебной топики: к утверждению универсальности «усадебного топоса» или к представлению о его национальной исключительности в русской культуре?

В дискуссии, помимо участников проекта, выступили гости семинара: Н. Смирнова, Л. Ражина, Н. Пегова, Е. Астащенко и др.

*Отчет подготовила Е.В. Глухова*