

Учреждение образования  
«Гродненский государственный университет имени Янки Купалы»

*На правах рукописи*

Житко Роман Геннадьевич

КАТЕГОРИЯ «НИЧТО» В ТВОРЧЕСКОЙ РЕФЛЕКСИИ  
МОДЕРНИЗМА И ПОСТМОДЕРНИЗМА

Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук

Специальность 5.9.3 Теория литературы  
(по филологическим наукам)

Научный руководитель  
доктор филологических наук,  
профессор  
Т. Е. Автухович

Гродно 2024

## Оглавление

Введение.....	4
Глава 1 Творческая рефлексия категории о Ничто как объект научного осмысления.....	16
1.1 Аналитический обзор по теме диссертации, определение проблемного поля и методологии исследования.....	16
1.2 Концептуализация Ничто в культуре.....	28
1.3 Методологические основы литературоведческого исследования творческой рефлексии о Ничто в тексте художественного произведения.....	39
1.4 Выводы по главе 1.....	51
Глава 2 Категория Ничто в художественной системе литературы модернизма.....	53
2.1 Онтологизация Ничто в структуре изображаемого мира.....	53
2.1.1 Ничто как фактор эстетики и поэтики модернизма.....	53
2.1.2 Ничто в хронотопе модернистского произведения.....	60
2.2 Освоение непознаваемого Ничто в образно-мотивной системе.....	77
2.3 Утверждение аксиологического дуализма Ничто.....	92
2.4 Выводы по главе 2.....	104
Глава 3 Деонтологизация категории Ничто в постмодернистской литературной парадигме.....	106
3.1 Онтологизация Пустоты в хронотопе произведения.....	106
3.1.1 Опустошение знака в постмодернистской эстетике и поэтике.....	106
3.1.2 Пустота как фактор хаотизации художественного мира.....	114
3.2 «Опустошение предмета» и утрата означаемого в тексте как гносеологический тупик.....	125
3.3 Ценностная нейтрализация Пустоты в произведении как проявление аксиологического релятивизма.....	141
3.4 Выводы по главе 3.....	150

Заключение.....	153
Библиографический список.....	157
Источники.....	157
Философские, эстетические и научные труды.....	163
Приложение А Роль Ничто/Пустоты в мифологической парадигме.....	194
Приложение Б «Означенное» Ничто в литературе модернизма.....	195
Приложение В Ничто в структурировании художественной парадигмы.....	196
Приложение Г «Пустое означаемое» в постмодернистской литературе.....	197
Приложение Д Пустотная «антиструктура» постмодернистского текста.....	198

## Введение

XX век стал временем трансформации философских и научных представлений, вызвавшей, с одной стороны, последовательную метафизическую рефлексию о мире, с другой стороны, радикальную смену эстетических ориентиров. В рамках этого переходного периода происходит актуализация и переосмысление философской категории Ничто в мировоззрении, эстетике и литературе модернизма и постмодернизма.

Категория «Ничто», обозначая Небытие как отсутствие Бытия, выступая понятием высшей степени абстракции, является объектом познания философской нигитологии, согласно которой «Ничто» предметное относится к сфере относительного небытия (которое может иметь пространственно-временную локализацию), «ничто» беспредметное относится к сфере абсолютного небытия (которая бесконечна) [255]. Сущность категории Ничто как представления о непостижимости мироздания в разное время оказывалась предметом философских дискуссий, а также творческой рефлексии в литературе разных эпох, определяя эстетику и поэтику литературных направлений, ориентированных на познание Непознаваемого и Непостижимого.

В основе данного исследования лежит гипотеза, согласно которой в литературе XX в. (в художественной системе модернизма и постмодернизма) имеет место принципиально новое явление: трансформация Ничто из сугубо мировоззренческой категории в художественную. Это явление опирается на культурно-исторический базис, связанный с многовековым опытом осмысления категории Ничто в мировоззрении в рамках множества мифологических, религиозных, философских систем (см. раздел 1.2). Вплоть до эпохи модернизма понятия Ничто и Пустота не дифференцировались, использовались как синонимические; лишь в рамках поэтики модернизма и постмодернизма постепенно происходит их разграничение. Так, в идеалистической по своей природе модернистской художественной

парадигме категория Ничто отражает идею о высшем, Сакральном, Непознаваемом, Абсолютном бытии [243], о божественном начале; при этом Пустота осмысляется как проекция Ничто в материальном, вещном мире (см. раздел 2.1). Взаимосвязь этих категорий прослеживается как в истории культуры, так и в модернистской литературе, что мотивирует использование в работе двойного термина Ничто/Пустота в тех случаях, когда речь идёт о бытовании данной категории в культуре, а также при рассмотрении Ничто/Пустоты в контексте модернистской поэтики. Напротив, литература постмодернизма исключает из своей картины мира представление о Сакральном, отрицает Ничто и переосмысляет категорию Пустоты как репрезентанта концепции мира как Хаоса, который в художественном произведении предстаёт как Хаосмос (см. раздел 3.1). Таким образом, в культурном коде, предшествовавшем эпохе модернизма, имеет место синонимия Ничто и Пустоты, в модернистской литературе – их взаимосвязь и частичное разграничение, а в поэтике постмодернизма – полная дифференциация (вплоть до полного устранения представления о Ничто из художественной картины мира).

Эти концептуальные изменения объясняются мировоззренческими сдвигами, происходившими на протяжении XX в. Так, на рубеже XIX–XX вв. естественнонаучные открытия изменили картину мира, проблематизировав ряд вопросов: происходит обусловленный идеями позитивизма отказ от метафизики в пользу эмпирической конкретики, в то время как литература и искусство рубежа веков, базируясь на религиозно-философских идеях, отреагировали на эту тенденцию, избрав в качестве ценностного ориентира категорию Ничто, которая стала отражением непознаваемой высшей сферы бытия [243]. Обращаясь к осмыслению Ничто, писатели-модернисты разрабатывали данную категорию с художественной точки зрения, что требовало осмысления проблемы Изначального и Финального Ничто в мифе, вопроса об Абсолютном Творческом начале. Во второй половине XX в. постмодернизм как радикальный интеллектуально-философский феномен

использует новые способы описания и объяснения мира, стремясь к принципиальному мировоззренческому и идеологическому плюрализму и ценностному релятивизму [138, с. 426]. В литературе, философии и искусстве постмодернизма Ничто исключается из картины мира, подвергаясь смысловому и ценностному опустошению. Пустота в постмодернистской художественной картине мира предстает «нулевым знаком», маркером хаотичности, его семантической неоднозначности, ценностной плюральности. Мировоззрение эпохи приближается к состоянию, близкому к «экзистенциальному вакууму» [94] в той мере, в какой перед субъектом встает вопрос о необходимости создания или отказа от создания смыслов, составляющих его бытие. Как отмечает Н. Р. Саенко, в культурном коде сущность категории Ничто связана со сферой божественного [227, с. 12–13; 228]. Во второй половине XX в. происходит смена культурной парадигмы: отрицание Ничто в постмодернистской эстетике отражает трансформации в мировоззрении эпохи и потому может выступать одним из факторов сопоставления/противопоставления модернизма и постмодернизма.

Мировоззренческое значение категорий Ничто и Пустота прослеживается на разных этапах развития мировой культуры, однако в эпоху Нового времени, в XIX в., эти категории транслируются в поэтико-эстетическую сферу и закрепляются в качестве значимого структурно-семантического феномена текста. В русской литературе эта тенденция начинает развиваться уже в первой половине XIX в. (в произведениях В. А. Жуковского, Н. В. Гоголя, Ф. И. Тютчева), однако до эпохи модернизма она не носила системного характера и согласовывалась с решением иных художественно-философских проблем. Но уже в XX в. А. Вознесенский утверждал: «Искусство всегда лишь способ перехода в иное состояние, тяга к Элизиуму, к хайдеггеровскому Ничто» [цит. по: 65, с. 63]. Позднее схожая идея выразилась в более лаконичной формулировке современного поэта А. Драгомощенко: «Говорить о поэзии значит говорить о Ничто» [22].

В литературе XX в. Ничто становится объектом творческой рефлексии и превращается в поэтико-семантический конструкт, участвующий в построении художественного мира; феномен, прежде представлявшийся абстрактным понятием, получает воплощение, означивается, приобретает аксиологическую нагрузку.

Проблема Ничто как структурно-семантического и ценностно значимого феномена в литературе модернизма и постмодернизма в должной мере не осмыслена. Ряд работ историко-литературного характера посвящен анализу проблемы Ничто/Пустоты в произведениях отдельных писателей и поэтов [179; 241; 244, с. 3–20; 245, с. 130–136; 220; 164; 165; 158; 159; 85; 102, с. 7–30; 264, с. 9–21]; интерес к способам репрезентации семантики отрицания в тексте проявляют лингвисты и специалисты по семиотике [230; 290, с. 7–20; 93, с. 9–20; 149; 274]. Между тем категория Ничто как объект творческой рефлексии в литературе XX в. представляет интерес и в теоретико-литературном аспекте.

Теоретические основы данного исследования составили литературоведческие, культурологические и философские и труды зарубежных (М. Хайдеггер, Ж.-П. Сартр, Ж. Бодрийяр, Ж. Деррида, Ж. Делёз, Ж. Ф. Лиотар, О. А. Ханзен-Лёве, О. Шпенглер, Ф. Фукуяма, Ф. Джеймисон, У. Эко и др.) и отечественных (М. М. Бахтин, Ю. М. Лотман, В. И. Тюпа, Н. Д. Тмарченко, Д. М. Магомедова, А. П. Скафтымов, А. Ф. Лосев, Н. Р. Саенко, В. С. Севастьянова, И. И. Плеханова, М. Н. Липовецкий, М. Н. Эпштейн, Г. Л. Нефагина, Т. Е. Автухович и др.) ученых.

**Научная значимость** диссертационного исследования определяется рядом факторов. В *теоретико-литературном* аспекте необходимость исследования роли Ничто в художественном миромоделировании, а также способов его репрезентации в тексте диктуется спецификой данной категории как ментального феномена, обозначающего чистое *небытие*, и отсутствием его системного теоретического осмысления как объекта

творческой рефлексии в литературе XX в. Предметная область диссертационного исследования находится в русле актуальных разработок по поэтике модернизма и постмодернизма [62, с. 7–21; 68, с. 26–43; 69; 70; 71; 86, с. 3–34; 87, с. 5–39; 96; 99, с. 3–21; 109, с. 52–86; 115; 195, с. 5–11]. Среди аспектов рассмотрения данной проблемы – вопросы о генетической связи современных представлений о Ничто с мифом и разными философскими концепциями; о соотношении категорий Ничто и Пустота в эстетике модернизма и постмодернизма; об онтологизации Ничто и Пустоты в хронотопе модернистских и постмодернистских текстов; о специфике образно-мотивной репрезентации Ничто в модернистских текстах и Пустоты в текстах постмодернистских как отражении представлений об устройстве и познаваемости мира; о семантике Ничто и Пустоты как воплощении аксиологии модернизма и постмодернизма.

В *историко-литературном* аспекте исследование является необходимым и актуальным для определения отличий между модернизмом и постмодернизмом, для понимания основных направлений художественных поисков писателей и поэтов XX в. Изучение представления о Ничто предполагает осмысление художественной философии автора в тексте, что важно для определения тенденций и факторов развития литературы.

Бесспорным представляется *культурологическое значение* исследования для понимания тенденций развития культуры в прошедшем столетии и ее перспектив в XXI в.: ценностное опустошение Ничто представляется проявлением дегуманизации искусства, а также духовного кризиса, который определяет современное общество, поэтому осмысление роли Ничто в картине мира может способствовать преодолению нравственного релятивизма, характерного для эпохи постмодерна.

Актуальность исследования, кроме перечисленных выше общенаучных аспектов, видится еще и в утверждении значимости духовной составляющей в развитии литературы и искусства, что соответствует основным направлениям культурной политики в странах постсоветского пространства.



Разрабатываемая в диссертации проблема может получить развитие в рамках философских, антропологических и культурологических исследований.

*Практическая значимость* связана с тем, что результаты диссертационного исследования могут использоваться в дальнейших философских и литературоведческих изысканиях по проблеме творческой рефлексии о Ничто, а также при изучении художественной философии, эстетики и поэтики литературы модернизма и постмодернизма; в практике вузовского преподавания теоретико- и историко-литературных дисциплин. На основе достигнутых результатов возможно составление справочных и учебных пособий.

Результаты диссертационного исследования внедрены в учебный процесс учреждения образования «Гродненский государственный университет имени Янки Купалы» (акты внедрения № 03–8/121 от 15.09.2015; № 03–8/119 от 11.09.2017; № 03–8/120 от 11.09.2017).

Сконцентрированность исследования на теоретико-литературных аспектах проблемы предполагает некоторые ограничения.

Во-первых, за рамками диссертации остается вопрос о своеобразии поэтики Ничто в национальных литературах и в рамках течений внутри каждого литературного направления – бесспорное многообразие форм реализации модернистских и постмодернистских мировоззренческих и эстетических установок не отменяет того факта, что в духовной и социальной атмосфере XX в. присутствовали общие тенденции, которые определяли умонастроение художников и направленность их творчества. Выбор для анализа произведений русской и в ряде случаев зарубежной и белорусской литературы обусловлен их репрезентативностью: в теоретико-литературном исследовании невозможно стремиться к полному охвату текстов, в которых фигурирует категория Ничто, поскольку их количество в литературе XX в. необозримо. Под репрезентативностью текстов понимается наличие категории Ничто (либо связанной с ней категории Пустота) в структурно-

семантическом устройстве текста на уровне хронотопа, образно-мотивной структуры и системы ценностных приоритетов автора и героя

Во-вторых, и в модернистской, и в постмодернистской литературе категория Ничто является объектом творческой рефлексии как в прозаических, так и поэтических текстах различных жанров, однако проблема жанровой специфики его репрезентации, равно как проблема формы художественной речи в диссертации не учитывается. В фокусе исследования оказываются те проблемы эстетики и поэтики, которые позволяют выявить влияние авторской рефлексии о Ничто на принципы организации произведения, а также на способы репрезентации отрицательной семантики в тексте.

В-третьих, в процессе исследования учитывалась историко-литературная ситуация, однако в диссертации она представлена минимально; в то же время необходимым оказалось привлечение философского контекста, в связи с чем диссертация частично приобрела *междисциплинарный* характер: теоретико-литературное исследование способов репрезентации Ничто в тексте осуществляется с учетом основных философских аспектов (онтологического, гносеологического, аксиологического) познания мира и соответственно ее концептуализации в культуре. Экскурс в историю культуры был необходим как для понимания основных направлений философского осмысления Ничто, так и для определения методологии теоретико-литературного исследования способов его репрезентации в тексте. Философский вопрос об онтологическом статусе Ничто остается за рамками исследования: способы репрезентации Ничто в тексте отличают творческую рефлексия в литературе от философской.

Приоритетным в диссертации является рассмотрение категории Ничто как фактора мировоззрения, определившего эстетику и поэтику модернизма и постмодернизма, и как объекта творческой рефлексии в произведениях модернистских и постмодернистских авторов. Сочетание синхронического и диахронического аспектов рассмотрения категорий Ничто и Пустота

позволяет считать, что исследование выполнено в рамках подходов теоретической и исторической поэтики с использованием структурно-семиотического, генетического, сравнительно-типологического, герменевтического методов и элементов культурно-исторического подхода.

**Гипотеза** исследования заключается в том, что представление о Ничто и рефлексия о его сущности и месте в картине мира определяет художественную философию, эстетику и поэтику модернизма и постмодернизма и воплощается в произведениях в онтологическом (в построении *хронотопа*), гносеологическом (в системе *образов и мотивов*) и аксиологическом (в специфике ценностного отношения к миру и человеку) аспектах авторской концепции действительности.

Диссертационное исследование выполнялось в рамках научно-исследовательской темы кафедры русской и зарубежной литературы учреждения образования «Гродненский государственный университет имени Янки Купалы» «Проблемы теоретической и исторической поэтики».

**Цель** работы – определить специфику и способы репрезентации творческой рефлексии о Ничто в эстетике, поэтике и ценностной системе модернизма и постмодернизма.

Для достижения данной цели необходимо решить следующие **задачи**:

- 1) концептуализировать историю осмысления Ничто в культуре для обоснования ее значимой роли в эстетике литературного направления;
- 2) обосновать методологические принципы исследования Ничто в тексте художественного произведения;
- 3) установить приемы онтологизации Ничто в моделировании времени и пространства в литературе модернизма и постмодернизма;
- 4) определить специфику репрезентации Ничто в образно-мотивной парадигме модернистского и постмодернистского текста как отражение разных гносеологических установок писателей;
- 5) выявить своеобразие Ничто в ценностных системах модернизма и постмодернизма.

**Объект** исследования – творческая рефлексия о Ничто как определяющий фактор эстетики и поэтики модернизма и постмодернизма.

**Предмет** исследования – особенности художественной репрезентации творческой рефлексии о Ничто в хронотопе, образно-мотивной и ценностной системе литературы модернизма и постмодернизма.

Выбор объекта и предмета исследования обусловлен актуальностью теоретико-литературного осмысления Ничто как фактора модернистской и постмодернистской эстетики и поэтики для современного литературоведения.

**Материалом** являются наиболее значимые в аспекте данного исследования поэтические и прозаические произведения русской литературы модернизма и постмодернизма, в которых репрезентативно представлена специфика текстового воплощения категории Ничто/Пустота; для установления типологических параллелей, подтверждающих актуальность проблемы Ничто как важного слагаемого творческой рефлексии об устройстве мира, привлекаются произведения некоторых европейских и белорусских авторов.

Основными **методами** исследования стали структурно-семиотический, сравнительно-типологический, генетический, герменевтический, а также элементы культурно-исторического подхода.

**Научная новизна** обусловлена тем, что в диссертации впервые выявлена онтологическая, гносеологическая и аксиологическая специфика творческой рефлексии о Ничто в литературе модернизма и постмодернизма; обоснована методология литературоведческого исследования способов репрезентации Ничто в тексте художественного произведения; определены приемы образного воплощения (означивания) Ничто в модернистской и Пустоты в постмодернистской художественной парадигме; обозначена роль Ничто в построении хронотопа в модернистском (структурная, смысловая и ценностная дихотомия художественного мира) и Пустоты – в постмодернистском (плюрализация и виртуализация хаотического

времени/пространства) произведении; установлена аксиологическая амбивалентность Ничто в литературе модернизма и нейтральная (элиминированная) ценностная природа постмодернистской Пустоты.

На защиту выносятся следующие *положения*:

1. Представление о Ничто присутствует в культуре в качестве архетипической универсалии, определяющей понимание пространственно-временной структуры бытия, и получает осмысление в рамках мифологических, религиозных и философских систем. Актуализация интереса к Ничто характерна для рубежных периодов истории, в том числе для XX в., когда Ничто осмысливается не только как проблема онтологии и гносеологии, но и как аксиологическая проблема, становясь центром дискуссии о человеке, границах его свободы и месте в мире. Значимая роль Ничто в философских представлениях XX в. обуславливает его присутствие в творческой рефлексии о мире и определяющее влияние на принципы эстетического освоения действительности в литературе.

2. Методология исследования Ничто в художественном произведении основывается на понимании данной категории как телеологического фактора, обуславливающего целостность произведения, в котором вопросы авторской онтологии, гносеологии и аксиологии соотносятся со структурными уровнями объектной организации – хронотопом, образно-мотивной парадигмой и воплощенной в них системой ценностей.

3. В литературе модернизма представление о Ничто, восходящее к мифологическим, религиозным представлениям и философским концепциям, онтологизируется в циклическом хронотопе, где становится «рубежным» и в то же время связующим компонентом, обуславливая антитезу «уничтожение–творение». Для литературы постмодернизма характерна деонтологизация Ничто: время и пространство «пустого» постмодернистского мира, подвергаясь смысловой и структурной деконструкции, становятся фрагментированными, хаотическими, алогичными, подчеркивая условность виртуального хронотопа.

4. В литературе модернизма Ничто коррелирует со сферой Непознанного, Сакрального и Трансцендентного, познание которого достигается путем «опредмечивания» в образно-мотивной системе. В поэтике постмодернизма Пустота отражает проблематичность познания обесмысленной реальности, опустошенной в семантическом отношении, и превращается в «пустой знак» ввиду отсутствия референтного содержания.

5. Ценностная система в литературе модернизма структурируется согласно логике архетипических бинарных оппозиций, что проявляется в амбивалентной коннотации Ничто в тексте, где отрицательный модус связан с мотивами утраты, умирания, опустошения, а положительный – с семантикой творения. Для художественной философии постмодернизма характерна аксиологическая нейтрализация любого явления, в том числе Пустоты, что выражается в разрушении ценностной иерархии, а также иронической деконструкции сферы Сакрального.

Диссертационное исследование полностью выполнено соискателем самостоятельно. Все полученные результаты, изложенные в публикациях, являются итогом работы соискателя; все опубликованные работы выполнены без соавторов.

Результаты диссертационного исследования *апробированы* на 15 научных конференциях: Международной конференции «Взаимодействие литератур в мировом литературном процессе. Проблемы теоретической и исторической поэтики» (г. Гродно, 17–22 сентября 2012 г.; 18–23 сентября 2014 г.; 19–23 сентября 2016 г.; 21–23 сентября 2018 г., 21–25 сентября 2020 г.); студенческой научной конференции «Наука» (г. Гродно, 23–24 апреля 2012 г.; 13–14 мая 2014 г.; 14 апреля 2015 г.); V Международной научно-практической конференции студентов, магистрантов, аспирантов (г. Брест, 19–20 февраля 2015 г.); Республиканской научной студенческой конференции «Христианские ценности в культуре современной молодежи» (г. Минск, 18 декабря 2015 г.); Международной научно-практической конференции «Стратегии жанрового развития русской литературы в мировом

историко-культурном контексте» (г. Брест, 16–17 марта 2016 г.); Международной научной конференции «Современная русская и зарубежная литература: “новое” как историко-литературная проблема» (г. Воронеж, 25–26 марта 2016 г.); Международной научной конференции «Эстетические модели русской литературы II. Эстетика и мировоззрение» (г. Белосток, 9–10 марта 2017 г.); VI Коложских образовательных чтениях (г. Гродно, 7–8 декабря 2017 г.); Международной научно-практической конференции «Искусство слова в диалоге культур: литературные иерархии и репутации» (г. Брест, 15–16 февраля 2018 г.).

Диссертационная работа состоит из введения, трех глав, заключения, списка использованных источников, и шести приложений. Полный объем работы составляет 198 страниц, из них основной текст – 156 страниц; библиографический список расположен на 37 страницах, приложения – на 5 страницах.

## ГЛАВА 1. Творческая рефлексия о категории Ничто как объект научного осмысления

### 1.1 Аналитический обзор по теме диссертации, определение проблемного поля и методологии исследования

Проблематика исследования включает совокупность аспектов. Во-первых, в XX в. в связи с концептуальными мировоззренческими изменениями актуализируется философское осмысление категории Ничто, в том числе важным направлением исследований становится история постижения Ничто в мифологических, религиозных и философских системах, поскольку архетипическая смысловая нагрузка данной категории сохраняет значимость в философии и искусстве XX в. Во-вторых, в теоретико-литературном аспекте особое значение приобретает проблема концептуализации, структурной роли и ценностной нагрузки Ничто в модернистских и постмодернистских текстах, а также вопрос о сходстве и различии образно-мотивных парадигм данных направлений. В-третьих, актуализируется изучение способов репрезентации Ничто в произведениях писателей и поэтов XX в.

Основным аспектом осмысления Ничто в философии XX в. становится определение онтологического, гносеологического и ценностного статуса данной категории. Ж.-П. Сартр предлагает концепцию субъективной онтологии Ничто (представляющего «относительное небытие») как явления человеческого сознания [233], при этом *Ничто* мыслится синонимом категории отсутствия и не дифференцируется с понятием *Пустота*. Так, Л. И. Шестов в работе «Киркегард и экзистенциальная философия» (изданной после смерти автора в 1939 г.) обращает внимание на идеи Левкиппа и Демокрита, у которых «Ничто отождествляется с пустотой, Нечто – с материей» [300, с. 86]. Напротив, М. Хайдеггер утверждает тождественность Бытия и Ничто [284, с. 16–27]. Н. М. Солодухо, выводя



категорию Ничто из сферы сознания и утверждая ее онтологическую специфику, относит Ничто к категории небытия («абсолютного» либо «относительного» в терминологии автора). Исследователь допускает наличие у «предметного» Ничто пространственно-временной ориентации (что семантически отождествляет Ничто с *пространственной пустотой*) [255]. Таким образом, через объективизацию Ничто утверждается существование небытия в корреляции с бытием [256, с. 7–10]. Данная идея устанавливает между бытием («Нечто») и небытием («Пустота») отношения «наличие/отсутствие» как форму бинарного противопоставления существующего и несуществующего. Открытым остается вопрос о соотношении Ничто и Пустоты: данные понятия в различных исследованиях интерпретируются либо как синонимические [255; 233], либо (исключительно редко) как отдельные друг от друга [52]. В XX в. аксиологический потенциал категории Ничто акцентируется не только в философии и культуре, но и в литературе: Ничто как фактор понимания смысла бытия актуализируется в рамках «прорыва к трансцендентному» [111, с. 230–233] и рассматривается во взаимосвязи с категорией Истины. Е. Л. Яковлева отмечает, что на рубеже XX–XXI вв. изменяется концепция Ничто/Пустоты; исследователь связывает это явление с феноменом постгуманизма (трансгуманизма, техногуманизма), приходящего на смену гуманизму [316, с. 40]. Закономерно, что онтологическая и гносеологическая проблематика Ничто в работах философов XX в. приобретает ценностный смысл, сопрягаясь с вопросами о границах и условиях человеческой свободы.

Внимание уделяется изучению генезиса категории Ничто. О. М. Фрейденберг отмечает влияние мифологического понимания Пустоты на ее воплощение в искусстве более поздних эпох [281, с. 108]; В. Н. Нечипуренко прослеживает связь эсхатологического мифа с феноменом небытия [204, с. 7–13]. В работах Д. Л. Родзинского [223, с. 3–44; 224], Д. Н. Обыденного [208, с. 3–19], П. В. Шубиной [306, с. 85–91], Р. А. Нуруллина [206; 207, с. 136–151], П. А. Сапронова [232] подчеркивается

сходство между пониманием Ничто в искусстве XX в. и предшествующих эпох начиная с Древнего мира. А. Ф. Лосев указывает на значимость категории в античной эстетике [177]. Дискуссионным является вопрос о специфике понимания Ничто в разные периоды и в разных культурах. С одной стороны, акцентируется единство представлений о Пустоте в мифологиях Востока и Запада [227; 228; 229, с. 179–192], с другой стороны, выявляются различия между «гармоничной» природой восточной Пустоты и «разрушительной» – западной [151]. Бесспорным признается влияние, которое оказывало представление о Ничто/Пустоте на развитие мировой культуры.

Параллельно с философской и культурологической концептуализацией категории Ничто/Пустота в XX в. происходит рефлексирование о ней в литературе [88, с. 181]. Различные авторы (Ж. Бодрийяр [89, с. 159–162; 90; 73], М. Хайдеггер [284, с. 16–27; 283], Ж. Деррида [128]) отмечают значимость проблемы осмысления/переосмысления Ничто/Пустоты в искусстве; это явление происходит на фоне «кризиса рассказов» [173, с. 9] (определение Ж. Ф. Лиотара в контексте «состояния постмодерна» [173, с. 9–11]). А. А. Генис [115; 114, с. 230–233], М. Н. Липовецкий [174], Г. Л. Нефагина [203], А. М. Копировский [155], Н. В. Сафронова [236], В. С. Севастьянова [242; 241; 244, с. 3–20; 245, с. 131–135; 238, с. 188–194; 239, с. 45–50; 240; 243, с. 109–118] исследуют специфику творческой рефлексии о Ничто и Пустоте в литературе модернизма. М. Н. Эпштейн, например, определяет роль категории Пустоты в качестве одного из ключевых факторов литературы авангарда в контексте модернистской эстетики и предмодернистских интуиций [313, 131–138; 314, с. 173–206]. В исследованиях рассматривается процесс онтологизации Пустоты в литературе XX в., что позволяет квалифицировать соответствующие произведения как явление художественной философии [175; 176]; подчеркивается связь мотива Пустоты с основными аксиологическими модусами [148]; отмечается повышение значимости «пустого»

семантического компонента в литературе и искусстве XX в., а также расширение диапазона приемов, воплощающих данный феномен [288, с. 78–80], в том числе приема визуализации, опредмечивания Пустоты [244, с. 3–20]. Продуктивной представляется мысль, что в художественном произведении способны акцентироваться различные смысловые модусы Пустоты [237, с. 77–83], а также тезис Н. Р. Саенко о том, что специфика текстовой актуализации Ничто и Пустоты может рассматриваться в качестве признака смены культурной парадигмы [227; 68]. Данные работы позволяют рассматривать Ничто и его переосмысление в виде Пустоты в качестве не только ключевой категории эстетики и поэтики XX в. (например, Л. Шепетис связывает мировоззренческий контекст эпохи именно с актуализацией Ничто/Пустоты в культуре [298]), но и смыслоразличительного раздела между литературными направлениями. Подчеркивается, что актуализация проблемы Пустоты в модернистской литературе обусловлена «переходным» историческим моментом развития культуры и искусства [241; 245, с. 131–135; 238, с. 188–194; 239, с. 45–50; 240].

Понимание ключевого значения творческой рефлексии над категориями Ничто и Пустота в литературе модернизма и постмодернизма обусловило ее интенсивное изучение в литературоведении последних десятилетий. В данных исследованиях можно выделить несколько направлений.

В поле зрения ученых оказывается проблема семантической определенности и аксиологической нагрузки Ничто/Пустоты [228; 70; 71; 243, с. 109–118; 175; 291, с. 160–165]. Так, В. С. Севастьянова, концентрируя внимание на выявлении общих тенденций бытования Ничто/Пустоты в модернистском дискурсе первых десятилетий XX в., заключает, что модернистское Ничто семантически абсолютно и аксиологически сакрально, оно служит основой моделирования модернистского художественного мира [242; 245, с. 130–136; 340]. По мнению исследователя, поэтику категории Пустоты следует рассматривать в аспекте семантического модуса

*отсутствия* в противовес *наличию* [243], при этом остается открытым вопрос упорядочения образной системы модернистской Пустоты, а также эволюции модернистского художественного мира, подвергаемого семантическому и структурному «затемнению», опустошению и исчезновению. В диапазоне *наличие* и *отсутствие* рассматривают поэзию Н. Гумилёва и О. Мандельштама Н. В. Дёрина и В. С. Севастьянова, указывая на склонность акмеизма к «заполнению» пустого культурного пространства вещной художественной действительностью текста. В случае О. Мандельштама констатируется противоречие между декларативной «борьбой писателя против пустоты» и склонностью к изображению Ничто/Пустоты в произведениях [129]. По мысли ряда исследователей, семантика отсутствия, реализуемая посредством категории Пустоты, может свидетельствовать о наличии психоаналитической проблематики в модернистском тексте [236]; [72]. Закономерным представляется соображение А. В. Болотнова, который считает категорию Пустоты одним из факторов *хаотизации* художественного мира [93, с. 9–20]. Как видим, ценностная природа Пустоты в модернистской литературе неоднозначна, что проявляется в осмыслении проблемы творчества и творца в литературе начала XX в. Так, И. А. Бобрышева обнаруживает креационный аспект Ничто/Пустоты в художественном мире М. Цветаевой, где семантика отсутствия противопоставляется семантике пространства, открытого для творчества [84]; М. Л. Гаспаров указывает на роль категории Пустоты в «выражении невыразимого» в лирике М. Цветаевой [112, с. 139–142].

В исследованиях констатируется, что распространенный в ранней модернистской литературе мотив заполнения Пустоты развивается в дальнейшем. Так, Ю. М. Лотман и М. Ю. Лотман отмечают, что в поэзии И. Бродского Пустота становится «сакральной», представляя креационную силу, которая определяет потенциал творения [179]. И. И. Плеханова выявляет взаимообусловленность категорий *Пустоты* и *бесконечности* в творчестве поэта в аспекте «преображения трагического» [213, с. 227–254].

На роль категории Пустоты в поэтике Иосифа Бродского указывают О. А. Глазунова [118], Х. Е. Ким [150], Ч. Е. Ли [172, с. 106–114], В. И. Козлов [152]. Осмысление модернистской эстетикой «творческой силы» Ничто/Пустоты предвосхищает понимание данной категории в литературе постмодернизма.

В работах представителей разных разделов филологии используются не только разные методы исследования, но и разные дефиниции самого объекта изучения. В частности, по-разному определяется категориальная сущность Ничто/Пустоты. Для лингвистов характерно рассмотрение Ничто/Пустоты как концепта [149]. Указывается, например, что концепты Пустоты (в том числе в виде варианта – сакрального Ничто), тьмы и холода, актуальные в модернистской литературе, служат воплощению небытия («Не-бытия»). Так, И. А. Бобрышева обращается к изучению концептосферы Пустоты, концентрируя внимание на специфике языковой картины мира поэта [84].

Наибольший интерес среди лингвистических исследований представляют идеи диссертации Ю. С. Холманских, в которой текстовые стратегии воплощения Ничто рассматриваются с использованием семиотического и логико-семантического методов; на материале стихотворений английских поэтов-метафизиков XVII в. и американских поэтов XX в. выявляются такие приемы текстового воплощения Ничто, как визуализация, использование иконического знака-схемы и индексально-символического знака [290, с. 7–20].

Напротив, литературоведы говорят о Ничто как факторе творческой рефлексии о мире, рассматривая его воплощение в тексте на уровне образно-мотивной системы. В исследованиях, посвященных поэтике модернизма, данное направление рассматривается в контексте неомифологизма: отмечается особая роль мистического начала в творчестве представителей модернизма [294, с. 405–412]; выявляется влияние гностических мифов и неогностических концепций на модернистскую поэтику [296, с. 74–118]. Н. Р. Саенко, исследуя специфику Пустоты в литературе XX в.,

обнаруживает влияние ряда мифологических представлений на структурно-семантические особенности поэзии [227, с. 12–13; 228; 229, с. 179–192]; А. А. Александрова связывает категорию Пустоты в лирике И. А. Бродского с мифологемами воды и воздуха [105, с. 3–23].

Важным аспектом художественной онтологии Ничто/Пустоты является взаимосвязь данной категории с концепциями *времени* и *пространства* (Е. В. Мельникова [194], Н. Г. Медведева [191, с. 3–36]). По замечанию Н. С. Касюк, художественный мир О. Мандельштама «пропущен» через пространство и воспринимается сквозь его призму [149]. Л. Г. Панова отмечает семантику пустоты в контексте системы пространства/времени в поэзии О. Мандельштама [210, с. 75]. Исследователи отмечают присутствие в поэзии О. Мандельштама ницшеанского мотива «вечного возвращения», связанного с представлением о структуре времени и пространства.

Н. Г. Медведева указывает на специфику связи Пустоты, пространства и времени в произведениях И. Бродского: время предстает процессом непрерывного наследования, где традиция выступает как средство борьбы с Пустотой, умиранием и небытием: вместо исчезающего возникает новое [191, с. 10–13]. Творчество И. Бродского наиболее часто исследуется в связи с проблемой Ничто/Пустоты, подчеркивается, что в его произведениях аккумулируются основные мотивы, связанные с осмыслением данной категории в произведениях поэтов XX в. Так, Н. Г. Прозорова, указывая на общие черты поэтики Пустоты у А. Блока и И. Бродского, отмечает у обоих поэтов семантику «стирания» предмета, образа, мира [218]. А. В. Корчинский видит влияние М. Цветаевой и А. Введенского на И. Бродского в плане *ощущения* пустоты и отсутствия [160].

Таким образом, в изучении рефлексии о Ничто в литературе модернизма достигнуты определенные успехи, однако в большинстве случаев в исследованиях преобладает историко-литературный аспект; внимание ученых сосредоточено на осмыслении данной категории в творчестве отдельных авторов, в то время как системное теоретико-

литературное исследование функций и форм репрезентации Ничто в модернистских текстах до сих пор не осуществлено. В частности, остаются открытыми такие вопросы, как влияние представления о Ничто/Пустоте на эстетику и поэтику модернизма, способы образно-мотивного воплощения Ничто/Пустоты в модернистском тексте, ценностная специфика данной категории в представлении писателей-модернистов, ее роль в построении хронотопа модернистского текста.

Рефлексия о Ничто/Пустоте исследуется и на материале постмодернистских текстов. В научной литературе рассматриваются такие аспекты, как теоретические основы эстетики постмодернизма, в роли которых выступают постфрейдизм, постструктурализм, теория деконструкции [81, с. 265–270; 119, с. 196–197; 189, с. 15–56]; динамика постмодернизма [249]; деконструкция постмодернистским сознанием советского идеологического мифа [263, с. 11–13]; направления развития русского постмодернизма [62, с. 7–21; 86, с. 3–34; 87, с. 5–39; 123, с. 191–192; 235]; влияние дзен-буддизма на постмодернистскую поэтику [101; 216]; постмодернизм в контексте современной литературы [87; 139, с. 3–15; 221, с. 139–166; 246; 278] и массовой литературы [109]; специфика визуальности в постмодернистской культуре [137, с. 17–72]; принципы интерпретации постмодернистского романа как диалога различных дискурсов [222].

Для данного исследования важен вопрос о соотношении и преемственности модернизма и постмодернизма. Отметим, что для современных работ характерна тенденция не противопоставлять эти литературные направления (как вариант – считать постмодернизм этапом модернизма), а исследовать точки их пересечения в культурном пространстве XX в. [109, с. 52–87]. В вопросе сопоставления этих художественных систем представляется продуктивным использовать стратегию анализа художественного текста, предложенную Ю. М. Лотманом [180, с. 11–129]. Н. Б. Маньковская обосновывает концепцию модернизма и постмодернизма в качестве вариантов «неклассической» эстетики XX в. [189, с. 131–149; 188], а

Д. В. Затонский [140, с. 3–30; 141; 142] и Ж. Е. Фомичёва [278] рассматривают эволюцию искусства XX в. как движение от модернистской к постмодернистской парадигме.

Основополагающей для данной диссертационной работы будем считать точку зрения, согласно которой модернизм и постмодернизм являются этапами литературы и искусства XX в. как «рубежной» эпохи. В то же время для постмодернизма характерно радикальное переосмысление и решение проблем, намеченных в литературе модернизма. Об этом свидетельствует и динамика творческой рефлексии о Ничто в литературе XX в.

Категория Пустоты в постмодернистской художественной парадигме исследуется по нескольким направлениям. Наиболее заметное из них связано с осмыслением категории Пустоты в связи с трансформацией художественного языка в литературе постмодернизма (М. Н. Эпштейн [313, с. 131–138; 314, с. 173–206]; И. Н. Александрова [69]; Н. Р. Саенко [227, с. 12–13]; М. Б. Ямпольский [317, с. 183–186]; Т. Т. Давыдова и И. К. Сушила [123, с. 191–192]). Ставится вопрос о том, что категория Пустоты в литературе постмодернизма приобретает онтологический статус, определяя как содержательную, так и формальную стороны текста, его феноменологию [174; 304, с. 89–94; 305, с. 45–47], воплощаясь в виде смысловых лакун, элементов абсурда, спонтанности речи и т. д. [228].

Знаковым элементом постмодернистской поэтики, одним из главных конструктивных начал литературы постмодернизма, источником ее многозначности осмыслен «пустой знак» – воплощение идеи пустотности [267, с. 160–177; 268, с. 252–253]. При исследовании данного художественного явления представляется перспективным применение методики анализа, предложенной М. А. Бологовой [92, с. 35–63]. Семантическое опустошение знака обуславливает «виртуальность» художественного мира произведений постмодернизма (Е. М. Тюленева [268, с. 252–253]; Е. В. Комовская [154]; К. В. Шульга [307, с. 21–57]),



симулятивную природу художественной реальности (Н. А. Нагорная [201], Н. Л. Шилова [301, с. 88–103; 302]).

Опустошение знака и вследствие этого виртуализация художественного мира произведения в литературе постмодернизма получили разные интерпретации в литературоведении. Одним из знаковых постмодернистских текстов является роман В. Пелевина «Чапаев и Пустота», который исследуется с различных позиций. Ставится вопрос о том, что произведение обнаруживает психологическую/психоаналитическую проблематику, на что указывает И. С. Скоропанова: изображенная действительность оказывается преломленной сознанием главного героя [248, с. 7–15]. С другой стороны, своеобразие пелевинского романа объясняют влиянием на авторское сознание различных философских и религиозных течений: А. Минкевич, исследуя «созерцательную» специфику романа, вслед за А. Генисом утверждает, что «увидел в “Чапаеве” дзен, тот самый долгожданный российский дзен, которого так заждалась <...> российская культурная почва» [104, с. 230–233; 197]; К. Ю. Резников называет роман «проповедью дзен-буддизма», однако отмечает диссонанс между постмодернистской формой и буддийским содержанием [220]; С. А. Гурин обращает внимание на особенности поэтики В. Пелевина в моделировании и деконструкции мифа [122]; К. Макеева отмечает в творчестве писателя трансформацию соцреалистического мифа [186]; В. О. Кубышкина указывает на связь гностических идей с художественно-философским кодом Пустоты в поэтике постмодернизма [163]. Те же идеи обнаруживает в творчестве В. Пелевина И. И. Плеханова, рассматривая систему знаков и образов, моделирующих постмодернистский мир [212, с. 8–9]. А. В. Дмитриев указывает на традиции неомифологизма в построении хронотопа произведений В. Пелевина [131, с. 15–20].

Литературоведы считают основополагающим принципом постмодернистской эстетики потенциал семантической и аксиологической наполняемости постмодернистской Пустоты [164]. Н. Р. Саенко указывает на

проблему художественного смысла Пустоты, связанную с «абсурдизацией» текста, его смысловой противоречивостью [227, с. 12–13]; констатируя «опустошение личности» в постмодернистском тексте, исследователь видит его проявление в трансформации субъектной организации [228]. Л. Ф. Гаджизаде отмечает тенденцию постмодернистской поэтики к иронической деструкции семантического поля текста [110]. Ключевая роль категории Пустоты в эстетике постмодернизма, по мнению некоторых исследователей (Д. В. Шаманский [295]; С. П. Гурин [122]; Д. Л. Быков [101]), проявляется в «столкновении» постмодернистского и дзен-буддийского культурных кодов. Феномен стилистической множественности постмодернистского текста Э. А. Усовская связывает с его ризоматической сущностью [276, с. 237]; Т. Е. Автухович акцентирует связь между кризисом литературоцентризма и опустошением Ничто [65, с. 63–73]. Являясь значимым фактором эстетики постмодернизма, Пустота влияет на структуру художественного мира в постмодернистском произведении [124], на его пространственные и временные параметры [158; 159]. О. Ю. Муштанова исследует роль Пустоты в моделировании квази- и криптоистории в творчестве У. Эко, специфику его текстовых стратегий [199, с. 152–156; 200, с. 132–126]. В контексте этой проблемы ставится вопрос о связи постмодернистской Пустоты с категорией *хаоса/хаосмоса*. Так, О. С. Чебоненко [292, с. 164–170; 293, с. 76–82], И. С. Скоропанова [249; 250], А. Р. Усманова [275, с. 103–105] отмечают, что в произведениях Д. Пригова, Л. Рубинштейна, В. Ерофеева, В. Пелевина, У. Эко хаос в ряде случаев предстает в виде пространственного и/или временного лабиринта. Н. В. Ламеко связывает хаотизацию постмодернистского текста с идеями синергетики и обосновывает положение о тексте постмодернизма как системе неопределенного множество разрозненных, но динамически взаимодействующих элементов [167, с. 37–41]. Ф. М. Штейнбук указывает на трансформацию мифа о вечном возвращении в творчестве В. Пелевина [304,

с. 89–94; 305, с. 45–47]; Д. Н. Зарубина выявляет специфику культурных универсалий в романном творчестве автора [139, с. 3–15].

Плюрализация художественного мира осмыслена как существенная особенность постмодернистской эстетики [86, с. 3–34], что делает возможным предположение о значительном потенциале семантической вариативности категории Пустоты в постмодернистском художественном дискурсе. В процессе обсуждения отдельных произведений поэзии и прозы постмодернизма осмыслен широкий круг вопросов. В то же время не осуществлен анализ семантики «пустого» постмодернистского образа, не исследованы способы его текстового воплощения в образно-мотивной системе; не выявлены аксиологические проекции Пустоты как фактора художественной философии автора. Роль Пустоты в построении постмодернистского художественного мира должна быть осмыслена в связи с проблемой моделирования «опустошенного» (виртуального) хронотопа.

Обзор литературы по проблеме свидетельствует об интенсивном историко-литературном изучении категории Ничто/Пустота, в процессе которого затрагиваются и вопросы теоретического характера. Однако очевидным является отсутствие системного исследования, в котором Ничто и Пустота были бы представлены в их смысловой преемственности и в то же время семантической дифференциации в разных художественных системах, что предполагает сопоставительное рассмотрение их образно-мотивных воплощений в тексте, их влияния на построение модернистского и постмодернистского хронотопа, а также аксиологических проекций в тексте. Такая постановка проблемы логично ориентирует на использование подходов исторической поэтики, предмет которой – «эволюция словесно-художественных форм (обладающих содержательностью), а также творческих принципов писателей: их эстетических установок и художественного мирозерцания» [286, с. 372]. При этом, поскольку творческие принципы и художественные формы, взятые в их становлении и трансформации, основаны на «общем фонде» универсалий, архетипических

образов и общекультурной топики, который восходит к мифологическим представлениям, целесообразно рассмотреть истоки и эволюцию представлений о Ничто в культуре.

## 1.2 Концептуализация Ничто в культуре

Теоретическое осмысление творческой рефлексии о Ничто в литературе XX в. предполагает ознакомление с историей ее концептуализации в культуре. Это условие объясняется тем, что литература наравне с философией является способом *вопрошания о бытии*, независимо от того, ставит она перед собой такую задачу или нет. При этом для истории осмысления Ничто характерны, с одной стороны, постепенное расширение аспектов рассмотрения, с другой стороны, постоянная проблематизация и уточнение представлений о его сущности. Интерес также представляет традиция образного воплощения Ничто в мифологиях мира, которая была воспринята литературой XX в.

Вопрос о природе и сущности категории Ничто/Пустота оказывается одним из ключевых уже в архаической древности, поскольку осмысление бытия, которое мыслится как «ничто», невозможно без антонимического по отношению к нему «ничто», которое уже в культурном пространстве древности получает сакральное значение, превращаясь в Ничто, так или иначе определяющее онтологию всего сущего. Как отмечает Е. М. Мелетинский, все космогонические мифы «начинаются с описания хаоса (Пустоты), отсутствия порядка во вселенной» [192]. В то же время сфера Пустоты лежит за пределами осознаваемого бытия. Небытие/Ничто не может быть осмыслено на основе эмпирического опыта; постижение Пустоты – исключительно умозрительная операция, поэтому данная проблема неизбежно становится в первую очередь *проблемой сознания*, а затем проблемой *ценностной*. Категория Ничто/Пустота является, таким

образом, одной из важнейших абстрактных категорий, определяющих мировоззренческие представления.

Наиболее древним аспектом осмысления Ничто/Пустоты является проблема онтологической природы данной категории, поэтому она присутствует во всех мировых мифологических системах. Как отмечает Н. Р. Саенко, в эпоху Древнего мира Ничто мыслится как абсолютное начало всего, «свернутая вселенная» [227, с. 18], которая разворачивается формами бытия креационного акта. В мифологической традиции представлены три модуса небытия: «до-бытие» (сакральное «великое» Ничто до начала мира), «пост-бытие» (сакральное Ничто после конца света) и «ино-бытие» (присутствующее в бытии Ничто, создающее полноту мироздания). «Рубежная» семантика Ничто является, таким образом, одной из исходных его характеристик. Одним из ранних считается миф о творении, излагаемый в «Бундахишне» и «Затспраме»: в начале бытия во вселенной существовало только бесконечное время – *зерван акарана*. В нем пребывали благой бог Ормазд и злой дух Ахриман, их разделяла Пустота. В. Я. Петрухин указывает, что изначально разграничивавшая царства света и тьмы, она впоследствии превратится в воздух, духовные сущности пресуществятся в светила, небо, землю и весь земной мир [211].

Представление о первичном и конечном небытии универсально и архетипично. Упоминания о небытии в мифологии появляются при описании «предначального мира», где небытие становится креационным началом. Поскольку архаическое<sup>1</sup> сознание склонно отражать непостижимое через известное, а абстрактное через конкретное, постольку оно включает непостижимое и невыразимое в число основ мира, усматривая в них истинный источник бытия. Так, о первооснове всего сущего – Пустоте – повествуется посредством мифологических сюжетов, мотивов, образов.

---

<sup>1</sup> В данном случае понятие *архаического* используется в общезыковом, а не узко терминологическом значении; речь идет о явлении, имеющем место в эпоху Древнего мира.

Начальным состоянием Вселенной был образ неупорядоченной субстанции, представленной бездной, океаном, бесконечным пространством, тьмой, водой, то есть в древнем сознании абсолютная невещественность «*воплощается*». Пустота в мифологиях и религиях Древнего Востока не имеет негативной коннотации, она рассматривается как творческая потенция бытия, поэтому ей принадлежат все смыслы и значения: «Смотри, где все темно, слушай, где все тихо: в темноте увидишь свет, в тишине услышишь гармонию» [106]. В древнейших мифологиях Ничто/Пустота характеризуется через понятия времени и пространства, а также через вещественные образы; очевидна связь Ничто/Пустоты с *безмолвием* и *тишиной*.

Традиция европейского понимания Ничто зародилась в античной мифологии и получила развитие в философии Древней Греции. Наиболее древней античной формой осмысления небытия является мифологема Хаос-Аид. Как отмечает Н. М. Солодухо, *Хаос* может быть отождествлен с архетипическим «небытием-до-бытия», а *Аид* представляет собой «небытие-после-бытия»; оба феномена семантически соотносятся с Ничто/Пустотой [255]. Стремление к упорядочиванию уравновешивалось тягой к неупорядоченному. Эта оппозиция задает онтологические и аксиологические ориентиры осмысления Пустоты в античном мифе: хаос возникает как зияющая Пустота в бытии (др.-греч. *chaos* – «зеваю», «разеваю»), что вызывает преклонение перед абсолютным Ничто, которое в образе Аида становится основой *эсхатологических* и *апокалиптических* мифов.

В Древней Греции появились первые попытки осмысления Пустоты с научных позиций. Корни рациональной (атомистической) концепции Пустоты уходят в архаическую эпоху древнегреческой культуры, поскольку *Космос* может существовать только в равновесии с *Хаосом* [227, с. 28]; [134, с. 5–39]. В «Теогонии» Гесиод приводит физическую трактовку Хаоса (бесконечного и пустого пространства мира), а также его интерпретацию в мифе, согласно которой Хаос порождает из себя Эреб (Мрак) и Никту (Ночь),

а они, в свою очередь, Эфир и Гемеру (День), то есть занимает главенствующее место среди первооснов [227, с. 28–29]; [116, с. 264–265]. У орфиков Хаос предстает истоком мира, «ужасной бездной», то есть отождествляется с первоматерией, для которой характерны пространственные и временные характеристики. Уже Платон и Аристотель считают Хаос формой физического пространства. Платон отождествляет Хаос с «всеобъемлющей природой», находящейся в процессе становления и преобразования. Хаос воплощает могущество и Ничто, бесконечность и ноль одновременно, следовательно, Пустота означает не отсутствие, а растворение частного в общем.

Таким образом, древнегреческая мифология и вслед за ней философская мысль обнаруживают онтологическую противоречивость Пустоты. Согласно одной позиции, Пустота понимается как зияющая бездна, в которой исчезает все сущее, в другом варианте она мыслится как исходная материя, обладающая потенциалом творения. В то же время древнегреческая философия пытается осмыслить Ничто/Пустоту как проблему гносеологии, поставив вопрос о познаваемости и природе Небытия. В поэме Парменида «О природе» описаны ошибки, которые может допустить разум в поисках истины. «Те, кто считает, что “есть небытие и небытие необходимо существует”, попадают в первую западню. Для них также неизбежна и вторая ловушка: установление тождественности или нетождественности бытия и небытия» [цит. по: 227, с. 32]. Теоретические положения греческих атомистов также напрямую соотносятся с проблемой небытия. Считая небытие пустым пространством, Демокрит делил мир на *атомы* (бытие) и *пустоту* (небытие). Обоснованная им атомистическая теория поставила Небытие/Ничто в один ряд с бытием, отождествляя небытие с физической пустотой. В свою очередь Аристотель отрицает существование Ничто, считая, что оно противоречит эмпирическим законам бытия, однако признает, что небытие может быть рассмотрено как ментальная категория, которая имеет смысл в языке, и как семантическая проблема, включая такие

значения, как потенциал заполнения, лишенность, неполнота, недостача [227, с. 33].

При всех различиях в толковании Ничто/Пустоты в мифологиях и религиях мира, а также в ранних философских теориях, нельзя не увидеть в них общие черты: Ничто/Пустота «обрамляет» мир, а также «встраивается» в бытие в качестве «рубежного» момента небытия, что соответствует мифологеме о циклическом устройстве времени; Ничто сакрально и в то же время амбивалентно: оно воплощает смерть и креативный потенциал вечного возрождения; оно непознаваемо и бесконечно во времени и пространстве (Приложение А). Уже в античности зародились противоположные понимания Ничто, представленные именами Платона, который считал Ничто ключевой категорией онтологии, и Аристотеля, для которого Ничто было формально-логической категорией отрицания. Эти представления, в том числе в их противоположности и борьбе, пройдут через всю историю мировой культуры.

Тенденция к сакрализации Ничто сохраняется и в более поздние эпохи. Однако если античность главным образом рассматривала онтологическую природу Ничто/Пустоты, то христианское богословие эпохи Средневековья актуализировало гносеологическую проблематику, но в форме *апофатического (отрицательного) богословия*: утверждая изначальное тождество Ничто и Бога, богословы отрицали возможность познания сущности Божественного и Ничто. В то же время само обсуждение было формой утверждения Ничто как проблемы онтологии и гносеологии. Византийский богослов Максим Исповедник (около 580–662) формулировал данную мысль следующим образом: «Не думай, что Божество есть и что оно не может быть познано. Но думай, что оно не есть. Поистине таково знание в незнании... Надо понять также, что Бог – ничто: он не есть ничто из того, что есть сущее» [82, с. 222–223]. Позднее немецкий мистик Майстер Экхарт из Хоххайма (около 1260 – около 1328) рассматривал божественное Ничто в качестве первоосновы всего сущего. «Это Ничто выше всякого бытия, являя



вечный творческий принцип мира, к которому неприложимы какие-либо определения. Сказать, что Бог – это “то” или “это”, – значит отрицать Бога» [120]. Более того, именно *молчание* становится одной из основ духовной практики *исихазма* как способа приближения к Богу. Таким образом, средневековое христианское богословие придает Ничто значение творящего божественного начала, трудного для постижения, но бесспорного в онтологическом смысле.

Напротив, в эпоху Возрождения античное и средневековое представления о мире как о космосе начинают вытесняться идеями о бесконечности физического пространства: «теологическое понятие божественной бесконечности в совокупности с понятием геометрической пространственной бесконечности создало парадоксальную концепцию реальности воображаемого пространства, подлинного осуществленного Ничто, в котором через три века развалились и исчезли небесные сферы, заключавшие в себе прекрасный космос Аристотеля и средних веков. А в течение этих трех веков мир, переставший быть космосом, предстал перед человеком как помещенный в Ничто, окруженный Ничто и весь пронизанный этим Ничто» [цит. по: 75, с. 129].

Процесс «упразднения» Ничто продолжился в философии Нового и Новейшего времени, когда категории Ничто и Пустота осмысляются в естественнонаучном ключе. Ф. Бэкон ставит под сомнение правомерность идей Демокрита о противопоставлении атомов и пустоты, вместе с тем считая, что «в теле атома есть элементы всех тел, а в его движении и силе – начала всех движений и сил» [104, с. 306]. При этом, как отмечает А. Л. Субботин, в картине мира Бэкона никаким реальным способом получить пространство без какого бы то ни было вещества даже гипотетически невозможно [258]. Р. Декарт допускает существование физической пустоты внутри твердых тел, однако отмечает, что «все пространства, которые обычно считаются пустыми» (в числе которых указывает *воздух* [125, с. 185]), на самом деле наполнены материей [125,

с. 183]. Б. Спиноза сводит человеческое бытие в мире к двум «атрибутам»; один из них – «атрибут протяженности» определяет телесную субстанцию. Понятие протяженности у Б. Спинозы рассматривается в физическом смысле, в качестве *отрицания пустоты* («пустота есть протяжение без телесной субстанции» [169, с. 221]). При этом Спиноза отмечает, что «пустота сама по себе противоречивое понятие», поскольку «под пустотой разумеют протяжение без телесной субстанции, тело без тела, что нелепо» [257, с. 227]. Позднее Г. Гегель пересматривает атомистические идеи Левкиппа и Демокрита, понимая *атом* как «единицу», а *пустоту* как «непрерывность» [цит. по: 187]. Согласно замечанию А. О. Маковельского, у Гегеля «атом как нечто абсолютно “полное” исключает из себя все другое, напротив, *пустота* может принимать в себя все другое» [187]. Намеченное еще в античности противостояние идеалистического и материалистического понимания мира после XVII в. осложняется началом кризиса религиозных представлений в эпоху Просвещения [73]. В дальнейшем онтологическая проблематика Ничто уступает место гносеологической, а затем смещается в сферу аксиологии, поэтому постоянно возникают попытки актуализировать значение категории Ничто. Так, в первой половине XIX в. эстетика и художественная философия романтизма, актуализируя Ничто в качестве символа *высшей* сферы мироздания, противопоставляет его «обыденному» миру: «Романтизм намечает путь к новому языку, исчерпав до предела старые, подходит к краю культуры, за которым проглядывает персонифицированное Ничто. Вероятно, неспроста иронический персонаж “Ночных бдений” Бонавентуры произносит известный монолог: “Жизнь – это лишь шутовской наряд, одетый на Ничто, пусть звенят на нем бубенчики, все равно его порвут и выбросят. Кругом только Ничто, оно душит себя и с жадностью поглощает, и именно это самопоглощение создает обманчивую игру зеркал, как будто есть Нечто”» [цит. по: 202]. Примечательно, что текст «Ночных бдений» венчается следующими строками: «Там стоит на могиле

*духовидец и обнимает Ничто», «И в склепе напоследок слышен отголосок – Ничто!» [6, с. 170].*

Во второй половине XIX в. под влиянием философии позитивизма метафизическая картина мира постепенно вытесняется, уступая место рационально-механицистской; в результате утрачивается сакральный смысл Ничто, а *пустота* начинает рассматриваться сугубо с естественнонаучных позиций, в рамках которых она понимается как явление, тождественное вакууму. Прагматическое осмысление мира поставило под сомнение наличие области Абсолютного и Непознаваемого, к которой принадлежала категория Ничто/Пустота в ее мифологическом значении. В то же время русская религиозно-философская мысль, оказавшая огромное влияние на эстетику и художественную философию модернизма на рубеже XIX–XX вв., предпринимает попытку «реабилитации» сакрального Ничто, «встраивая» его в структуру времени и пространства.

С других позиций возрождает интерес к Ничто Ф. Ницше, мысль которого о «вечном возвращении» восходит к универсальным циклическим мифологемам, отражающим представление о повторяемости явлений вечного бытия [205], – в этой концепции Ничто/Пустоте отводится роль рубежного момента, означающего этап перерождения развивающегося по циклической схеме мира. В то же время, наследуя традиции Сократа, С. Кьеркегора, которые утверждали незнание и иронию как спасительное освобождение от необходимости познания Ничто, Ницше утверждал игровое отношение к проблемам Бытия, следствием которого оказывалась абсолютная Пустота, преодоление не только Бытия, но и человека [213, с. 18–27].

В XX в. категория Ничто оказывается среди центральных мировоззренческих проблем эпохи. В течение столетия происходит переосмысление общечеловеческого опыта философствования о проблеме Ничто. Во многом актуализация Ничто связана с интенсивным развитием науки и техники, что в очередной раз в истории культуры привело к проблематизации мировоззренческих представлений. В то же время XX в.

оказался временем двух мировых войн и политических катаклизмов, временем массового уничтожения людей, эпохой гуманитарной катастрофы. Именно поэтому дискуссия вокруг проблемы Ничто в философии XX в. приобретает аксиологическое измерение, в нее оказались вовлечены все известные мыслители мира. Не отказываясь от обсуждения онтологических аспектов Ничто, философы связывают гносеологию и аксиологию Ничто с проблемой человека и основ его существования в ситуации отдаления от Бога.

В трудах русских религиозных философов, а также экзистенциалистов М. Хайдеггера и Ж.-П. Сартра Ничто выступает как чистое Бытие, противостоящее сущему. Деятельность познающего субъекта направлена на познание Ничто как *Непостижимого* (в терминологии С. Л. Франка [280, с. 7–16]), и именно в трансцендировании человек открывает собственную самость и собственную свободу: «без исходной открытости Ничто нет никакой самости и никакой свободы. <...> человеческое присутствие означает: выдвинутость в Ничто» [284, с. 22]. Трансцендирование может означать познание Бога, как считал С. Л. Франк («Поскольку Бог есть абсолютная первооснова и всеобъемлющее единство, я есмь *Ничто*; а поскольку он есть творящая и определяющая *меня моя* первооснова, я есмь; и именно поэтому я есмь *сущее ничто*» [280, с. 493]; курсив С. Л. Франка. – *Р. Ж.*), или сущего, Бытия, как полагал М. Хайдеггер («Мы должны вооружить себя для единственной готовности – ощущать в Ничто вместительный простор того, что всему сущему дарится, гарантируется бытие. Это – само бытие» [284, с. 38]), но для обоих философов познание Ничто означало целостность не только бытия, но и человеческого существования и основу нравственности, оно «входит в опыт экзистенциального мышления <...> как координата системы существования» [213, с. 62]. По мнению М. Шелера, только способность отвлечься от реальности и обратиться к познанию бытийных основ мироздания, заглядывая в окно Абсолютного, отличает человека от животного, делает его

человеком [297, с. 31–95]. Именно непознаваемость Ничто (непознаваемость мира), считал Ж.-П. Сартр, расширяет границы свободы, прежде всего, как свободы выбора, прозрения неведомого, придает смысл существованию, открывает возможность противостоять нарастанию кризисных явлений в истории человечества [233]; в этой связи особую значимость приобретает творческая свобода [234, с. 32].

Идеи русских и западных философов первой половины XX в., отстаивающих трансцендентные основы жизни и искусства, противостоят угрозе дегуманизации и выступают способом снятия «экзистенциальной необеспеченности» (термин французского экзистенциалиста Г. Марселя [190, с. 411]) человечества. Экзистенциализм открывает великое Ничто в человеке и тем самым дает ему возможность свободы самоопределения. С других позиций об этом писал индийский философ и оратор Дж. Кришнамурти, которому принадлежит такой призыв к человеку: «Будь ничто, будь пустыней в себе, надеясь с помощью других найти воду. <...> Семейей, нацией, любящими, разными фантастическими верованиями надеются покрыть эту пустыню цветами. <...> все это приносит боль и неопределенность, а пустыня кажется еще суше, чем ранее» [121, с. 271]. Речь идет о Ничто как потенциале духовного роста через обращенность к Бытию. Ставшая очевидной в XX в. утрата гуманистических идеалов обусловила поворот к аксиологическим аспектам осмысления проблемы Ничто в модернистской литературе.

В философии постмодернизма Ничто отрицается как феномен, а Пустота мыслится в качестве метафоры фальшивой, виртуальной, неоднозначной сущности любого предмета/субъекта, становясь фактором его «отсутствия» (семантического, структурного, ценностного опустошения). Метафизическое Ничто уступает место Пустоте хаотически устроенного мира. Становление философии данного периода связано с осмыслением порядка и хаоса [217, с. 223–225], являясь ответом на катастрофические последствия катаклизмов XX в., поставивших под сомнение наличие вечных

и бесспорных истин. Критика метафизики, проблематики классического философствования, отрицание понятий бытия и знака, отказ от «вечных ценностей» и метафизического учения о «смысле бытия», утверждение множественности истины, развенчание субъекта в постмодернистской философии означает превращение мира в фикцию [198]; в мире фикций уничтожение *Ничто* приводит к исчезновению человека, ставшего *Пустотой*. В основе таких интеллектуальных построений стоит эпистемологический кризис и нравственный релятивизм.

Отрицание Ничто происходит в современной философии и под знаком пересмотра линейной концепции времени, результатом которого становится редукция времени. П. Х. Самородницкий утверждает, что существует только Бытие как настоящее, соответственно Небытия, Ничто нет. Более того, Ничто в его рассуждениях приобретает ярко выраженную негативную характеристику: человек как «венец творения» наделен «способностью устроить мироздание в Бытии или повреждать мироздание недугами, язвами и миазмами Небытия» [231, с. 117]. Апофатическая традиция отказа от определения Ничто объявляется угрозой бытию человека, которого философы искушают «абсолютным Ничто» как «землей обетованной» [213, с. 139–140]. Популярный характер подобных рассуждений очевиден, поскольку в них научная аргументация подменяется публицистикой.

Наблюдаются также попытки переосмысления категории Ничто как феномена культуры во взаимосвязи с естественнонаучной концепцией физической пустоты. Так, Р. Уилсон отмечает: «Многие исследователи в последние годы самым настоятельным образом советуют повнимательнее присмотреться к вакууму. То есть к космической пустоте, которая окружает все небесные тела. Эта пустота, как казалось еще совсем недавно, может оказаться, вовсе не так пуста» [273, с. 34]. Тем не менее, рациональное сознание или отрицает Ничто (Небытие), или видит в нем элементарное несуществование.

Таким образом, вопрос о Ничто является одной из значимых мировоззренческих проблем. Для ее осмысления характерно постоянное расширение аспектов и способов постановки вопроса: от мифологических и религиозных концепций к попыткам научного определения, от сакрализации к отрицанию. Внимание к Ничто усиливается в «переходные» периоды истории: на сломе эпох происходит проблематизация представлений об устройстве мироздания, о способах его понимания, в результате Ничто предстает метафорой рубежа, «нулевого времени» между эпохами.

Ресакрализация Ничто в философии конца XIX – первой половины XX в., а затем его деструкция в работах философов и ученых второй половины XX в. не могли не отразиться в эстетике и поэтике литературы модернизма и постмодернизма. Теоретико-литературное исследование этой трансформации, а также способов репрезентации Ничто/Пустоты в тексте предполагает рефлексию над методологией анализа и интерпретацией его результатов.

### **1.3 Методологические основы литературоведческого исследования творческой рефлексии о Ничто в тексте художественного произведения**

Прежде чем определять направления и методологию исследования творческой рефлексии писателя о Ничто в тексте художественного произведения, обозначим некоторые исходные положения.

Во-первых, культурно-исторический экскурс демонстрирует, что вплоть до эпохи модернизма категории Ничто и Пустота воспринимались как синонимические и не дифференцировались, лишь в рамках поэтики модернизма и постмодернизма постепенно происходит их разделение. В модернистской художественной парадигме категория Ничто отражает идею о высшем, Сакральном, Непознаваемом, Абсолютном бытии, о мифологическом либо религиозном божественном начале, при этом Пустота

осмысляется как проекция Ничто в материальном, вещном мире. Литература постмодернизма исключает из своей картины мира идею о Сакральном, отрицает наличие Ничто и переосмысляет категорию Пустоты в аспекте хаоса/хаосмоса. Данные отличия побуждают рассмотреть вопрос о том, как специфика понимания мира (о наличии или отсутствии Ничто) сказывается на стратегии построения текста в его пространственно-временном, объектно-субъектном и аксиологическом аспектах.

Во-вторых, «рубежные» исторические периоды, как правило, отмечены кризисом рационалистического (логического) способа осмысления мира, что неизбежно отражается в эстетике и поэтике соответствующего данному рубежу литературного направления. «Классическую» логику построения текста О. М. Фрейденберг характеризует следующим образом: «Наррацию создает понятийное мышление, оно порождает предложения цели, причины, условия, что двигает сюжет и наполняет его связью с реальными процессами, дает зависимости и приводит к известным результатам. Картина не может передать оборотов “если”, “когда”, “для того, чтоб”, “из-за” и т. д., между тем речь создает этими образами развернутый последовательный рассказ» [281, с. 282]. Принципиально важно, что для литературы рубежа веков характерно ослабление понятийного мышления и логических основ повествования о событии (мире в целом). Закономерной в этой ситуации является актуализация метафорического мышления, которое реализуется в тексте не только на тропеическом уровне, но и на уровне повествования – во фрагментарности, мозаичности высказывания, в монтажном принципе его организации и т. д.

Иррациональность авторского мышления проблематизирует вопрос о целостности художественного произведения, а значит о связующем начале, объединяющем разнородные элементы иерархически организованной структуры текста. А. П. Скафтымов писал, что «завершающей точкой» взаимосвязи всех компонентов произведения является интенциональность творческого сознания, которая выступает как своего рода телеологический



принцип. По мнению ученого, верное истолкование данного принципа может стать опорой «для методологически организованной интерпретации заложенного в произведении тематического содержания» [247, с. 24, 27–29]. Можно предположить, что одной из важнейших «телеологических основ» организации как модернистского, так и постмодернистского текста является авторское представление о Ничто как о *художественно-философском факторе* литературного текста на разных уровнях его структуры.

Во-третьих, представленная выше история концептуализации Ничто в культуре позволяет обозначить не только философские аспекты обсуждения данной категории, но и их проекции в тексте. В философии Ничто выступает как проблема *онтологии* (существует ли Ничто и каково его место в мироздании, в структуре времени и пространства?), *гносеологии* (познаваемо ли Ничто и какова его природа?), *аксиологии* (в чем ценность Ничто для человека, что оно значит для человеческого существования, как соотносится с категориями добра и зла?). В свою очередь смена эпох означает и обращение к эпистемологии – в таком случае вопрос переформулируется: правильно ли наличное представление о Ничто, что влечет за собой поиск новых ответов на исходные вопросы онтологии, гносеологии и аксиологии.

Векторы осмысления Ничто/Пустоты в философской мысли отражаются в мировоззренческих представлениях, оказывая влияние на актуализацию Ничто в литературе и способы конструирования художественного мира в произведении. Проблематизация Ничто выступает следствием «эпистемологической неуверенности» рубежной эпохи и побуждает к обсуждению онтологических, гносеологических и аксиологических аспектов данной категории как в философских, так и литературных текстах. Литература в таком случае выступает как род *художественной философии*, доступными ей средствами участвуя в осмыслении новой картины мира.

Художественное произведение не отражает реальный мир, а *моделирует* его возможный образ и в этом понимании предлагает взгляд на

другую сторону действительности. Освобождая явление от «готовых», накопленных культурой символических значений, литература предоставляет возможность увидеть объект в его «характерных чувственных, физических качествах», «как бы не знакомым и тем самым указывая на некоторую другую реальность, на возможность других смыслов. Эти другие смыслы, чем те, которыми он обладал в системе культуры, начинают формироваться уже в пределах внутренних отношений в системе целостного произведения» [226, с. 103–104]. При этом литература играет поисковую роль в определении новых мировоззренческих и ценностных представлений эпохи. Созданный воображением писателя и представленный в тексте художественный мир обладает всеми характеристиками мира реального: он онтологичен, то есть существует как принадлежность читательского сознания; он предполагает познание со стороны читателя и в то же время сам является результатом познавательной активности автора; наконец, он обладает ценностными характеристиками, отражая авторскую *систему нравственных координат*.

Литературное произведение, как известно, имеет знаковую природу, являясь результатом семиотической деятельности автора. Текст выступает как знак, его тематическое содержание – как *означаемое*, в то время как словесное воплощение является *означающим*. Эти теоретические положения требуют конкретизации, когда речь идет о текстах, телеологическим принципом которых является авторское *представление о Ничто*, потому что если любой знак, в том числе такой сложно устроенный, как текст художественного произведения, обладает свойством референтности (то есть соотносится с каким-то явлением в реальном мире, которое замещает или на которое указывает), то возникает вопрос: знаком чего в тексте является Ничто? Будучи ментальным феноменом, предстающим только перед внутренним зрением автора и читателя, художественный мир произведения с семиотической точки зрения специфичен: он соотносится не только и не столько с реальной, сколько с воображаемой действительностью. Еще более определенно специфику референтности художественного произведения

охарактеризовал В. И. Тюпа: «Произведение искусства делает внутренний модус существования созерцающего субъекта (сосуществующего с миром “других”) духовно зримым <...>» [270, с. 32]. Другими словами, референтным для художественного произведения является внутренний мир автора, «целостность феноменов человеческого бытия: я-в-мире» [270, с. 31].

Художественное отражение Ничто в тексте манифестирует авторское представление об устройстве мироздания, его пространственно-временных границах, о сущности Бытия мира и человека в нем, о наличии или отсутствии недоступного для человеческого понимания *Непознаваемого* в мире. Представленная в произведении картина мира – это «другая картина и другой образ знакомого мира, внутри которого пролегает граница двух миров – мира заданностей и мира сущностных возможностей реальности, в творческом акте автора обретающих бытие» [226, с. 106]. Поэтому для литературы вопрос о Ничто это не только онтологическая и гносеологическая, но и аксиологическая проблема. Вопрос о «ценностном центре» (формулировка М. М. Бахтина) [78, с. 15], о соотношении в человеке телесного и духовного, а значит о границах его возможностей, реализуемых в наличном, данном ему бытии, является важнейшим фактором писательского творчества.

Хотя смысл текста как знаковой системы в первую очередь соотносится с *неразложимым смыслом целого*, а не со значением или иерархическим соотношением отдельных его составляющих, методологически корректным представляется системное изучение отдельных его элементов. Соответственно возникает вопрос о том, как *онтологические*, *гносеологические* и *аксиологические* параметры такой предельно абстрактной категории, как Ничто, репрезентируются в тексте литературного произведения, то есть вопрос о том, как авторская рефлексия о Ничто отражается в моделировании художественного мира.

Ответ на этот вопрос вытекает, с одной стороны, из специфики художественного образа, с другой стороны, из структуры объектной

организации текста. Важным для данного исследования является восходящее к Гегелю утверждение о взаимосвязи онтологического, гносеологического и аксиологического аспектов в художественном образе: художественный образ «представляет собой единство отображения, осмысления и оценки объективной действительности. <...> Произведение искусства, таким образом, познает мир, изображая, изображает, оценивая, оценивает, познавая» [117, с. 149]. Для читателя и интерпретатора результаты авторского познания, изображения и оценки становятся очевидны благодаря анализу, то есть расчленению всех структурных уровней объектной организации текста, которые в произведении не просто взаимосвязаны, но пронизывают друг друга, – их *изоморфность* и *взаимосвязь* в художественном целом произведения реконструируется на этапе интерпретации. Из сказанного вытекает возможность и необходимость анализа форм присутствия и способов репрезентации Ничто в произведении.

Понятие объектной и субъектной организации художественного произведения (в том числе с учетом проблемы автора как субъекта) было введено и разработано Б. О. Корманом [156, с. 8–107; 157, с. 59] и получило развитие в работах В. И. Тюпы [270, с. 10–36; 269, с. 35–36; 271, с. 151; 272, с. 9–17]. Под объектной организацией подразумевается такое расположение знакового материала, которое обращено к внутреннему зрению читателя, позволяя ему представить воображаемую реальность произведения. Другими словами, объектная организация дает представление о тематической сфере произведения: что и о чем говорится. Согласно М. М. Бахтину, субъектная организация лексических, синтаксических и фонологических единиц текста обращена к внутреннему слуху и внутренней речи читателя, давая представление о том, кто и как говорит в произведении [78, с. 37–43].

Для данного исследования интерес представляет структура объектной организации, поскольку Ничто, являясь телеологической основой произведения, становится объектом всестороннего осмысления, изображения и оценки. В объектной организации квазиреальности литературного текста

выделяются следующие уровни, «равнопротяженные тексту» и органически связанные друг с другом: внешний – субсистема кадров внутреннего зрения (фокализация, детализация), несущий – субсистема эпизодов (сюжет), внутренний – субсистема кругозоров/хронотопов (архитектоника целого) [271, с. 151]. Определяющим уровнем объектной организации является *хронотоп*, который обеспечивает целостность художественного мира, смысловую упорядоченность эпизодов и кадров внутреннего зрения, характеризует кругозор героя и автора.

Онтология, гносеология, аксиология Ничто как философской категории соотносятся с уровнями объектной организации художественного произведения. Так, проблема структурной роли Ничто, его бытийного статуса определяет характер хронотопа и должна рассматриваться именно через характеристику пространственно-временных координат изображенного художественного мира. *Гносеология Ничто* – возможность познания и определения его природы может быть рассмотрена путем анализа образно-мотивной структуры произведения, поскольку любая деталь функционирует в тексте как микромотив – *носитель смысла* – и в то же время отражает фокус авторского зрения, его понимание и оценку данного фрагмента изображенной реальности. Наконец, аксиология Ничто в тексте произведения может быть рассмотрена в двух направлениях: либо опосредованно – через анализ хронотопа (вспомним мнение М. М. Бахтина о том, что «всякое вступление в сферу смыслов совершается только через ворота хронотопов» [79, с. 406]), лексической коннотации и фокусировки предметной детали, либо непосредственно – через анализ ценностного мировосприятия субъекта (повествователя, персонажа, лирического героя).

В контексте сказанного целесообразно прокомментировать точку зрения В. И. Свинцова, который считает, что в пространстве культуры способны акцентироваться любые смысловые модусы Пустоты: *онтологически* она может пониматься как пустое физическое пространство; *семиотически* – как «пустая форма» (опустошенный знак) в тексте; в

*психологическом* аспекте – как состояние души, характеризующееся как опустошенность [237, с. 77–83]. Данная идея может быть отчасти применена в теоретико-литературном осмыслении Ничто, однако важно подчеркнуть, что в художественной парадигме литературы модернизма и постмодернизма проблемы онтологии, гносеологии и аксиологии Ничто осмыслены значительно шире, кроме того, они неразрывно связаны между собой, манифестация смысла осуществляется на всех структурных уровнях объектной организации произведения.

Однако указание на потенциальные направления исследования Ничто в тексте не является достаточным, что объясняется спецификой категории как предельно абстрактного феномена (объекта *творческой рефлексии*), а также присущей ей семантикой отрицания, которая вступает в противоречие с установкой автора представлять созданный в воображении мир как нечто существующее. В связи с этим возникает вопрос о *способах репрезентации* данной категории в тексте. Так, если соотносить онтологизацию Ничто в художественном мире произведения с хронотопом, то возникает ряд трудностей, которые отчасти обусловлены тем, что разработанные в литературоведении подходы к изучению времени и пространства в литературном произведении не могут быть применены к характеристике хронотопа Ничто и тем более Пустоты. Как значимые для данного исследования можно признать положения о влиянии мифологической традиции на художественное сознание XX в. [228; 229, с. 179–192], в частности на построение хронотопа [227, с. 12–13]. Эти положения побуждают поставить вопрос о том, какие мифологические представления и каким образом влияют на репрезентацию Ничто в литературе модернизма и постмодернизма.

Остается открытым вопрос о том, как Ничто в качестве хронотопа может быть представлено в тексте. Опираясь на высказывание М. М. Бахтина о том, что «приметы времени раскрываются в пространстве, а пространство осмысливается и измеряется временем» [79, с. 235], Н. Д. Тамарченко пишет,

что примером такого взаимоосвещения могут быть «насыщенность приметами определенной эпохи различных образов пространства и заполняющих его вещей» либо оценка действительности «с различных временных точек зрения» [262, с. 179–184]. Однако уже И. Б. Роднянская, указывая на то, что для литературы XX в. характерны специфические особенности *пространственно-временной организации произведения*, среди которых акцент на символическом характере хронотопа, а также представление замкнутого пространства, выключенного из исторического времени и тяготеющего к притче, отмечала, что в любом случае хронотоп предполагает наличие «реального историко-географического опознания или хотя бы сближения, без чего произведение непонятно» [225, с. 489]. В полной мере такое условие относится к Ничто как представлению о структуре пространства и времени. Очевидно, затруднение может быть снято с помощью представления о семантическом, смысловом пространстве текста, которое предложил Ю. М. Лотман: в таком понимании хронотоп выступает как *символически* нагруженное пространство, в котором движется и действует герой [181, с. 14–280], что дает возможность соотносить хронотоп не столько с реальной (предметной) действительностью, сколько с действительностью накопленных культурой смыслов – мифологических, религиозных, литературных и т. д.

Существенным для данного исследования является тезис о том, что хронотоп связан с древнейшими мифологическими представлениями. Именно в хронотопе «содержательную значимость приобретают фундаментальные для человеческого восприятия соотнесенности *света/тьмы, живого/мертвого, верха/низа, левого/правого, далекого/близкого, центра/периферии, замкнутого/разомкнутого, внешнего/внутреннего, дневного/ночного, летнего/зимнего, мгновенного/вечного* и т. п. ориентиры дологического мышления» [271, с. 151]. Это означает, что в модернистском и постмодернистском хронотопе актуализируются мифологические представления о Ничто, проблема

заключается в *субъективном характере рефлексии* над этими представлениями, их концептуальном выборе и ценностном восприятии в контексте авторской картины мира. Обратим внимание на слова Н. Гартмана, которые приводит В. Н. Топоров: «Представляемая пространственность и есть *пространство* созерцания. Это – поразительное приспособление сознания к внешнему миру; иначе мир не мог бы быть представлен как “внешний”» (выделено В. Н. Топоровым. – *Р. Ж.*) [266, с. 227]. Развивая эту мысль, В. Н. Топоров указывает на онтологизацию представлений о пространственно-временном континууме через их отождествление с истинностью, сутью бытия в архаическом сознании [266, с. 233]. Очевидно, что архетипические представления на глубинном уровне определяют восприятие мира человеком.

Конкретизации требует и вопрос об *образно-мотивной презентации* Ничто в тексте. Частично, о чем уже говорилось в разделе 1.1, этот вопрос решен в диссертации Ю. С. Холманских, где на основании анализа текстов английских поэтов-метафизиков XVII в. и американских и немецких поэтов XX–XXI вв. выделяются приемы визуально-образной актуализации Ничто и способы его семиотического отображения, в числе которых локализация в пространстве, опредмечивание с помощью метафоры, сравнения, градации, оксюморона и т. д., а также использования индексально-символического способа репрезентации [290, с. 7–20]. В теоретико-литературном аспекте вопрос об образно-мотивной репрезентации Ничто связан с возможностью познания Непознаваемого в литературе модернизма и мира в отсутствии Ничто в литературе постмодернизма. Сущность Ничто может интерпретироваться в категориях наличия/отсутствия, то есть иметь противоположные мировоззренческие и аксиологические проекции, и потому быть предметом рассмотрения именно на уровне образно-мотивной репрезентации в тексте.

Говоря об образно-мотивной презентации Ничто/Пустоты, следует обозначить понимание термина «мотив», который имеет разные трактовки в



научной литературе. Мотив в данном исследовании понимается как *словесно оформленная минимальная единица сюжета*, которая связана с темой художественного произведения и является формой ее текстового осуществления. Такой точки зрения придерживались Б. В. Томашевский [265, с. 182–202], А. П. Скафтымов [247, с. 23–87] и другие исследователи. В то же время не следует отождествлять тему и мотив, как это характерно для названных ученых, – более точным и продуктивным в применении к данному исследованию является предложенное Н. Д. Тмарченко (на основании анализа работ В. Я. Проппа и О. М. Фрейденберг) определение мотива (в его связи с темой и сюжетом) как «трехслойной» или «трехуровневой» структуры: «(1) “основной образ” (то есть порождающая сюжет ситуация в ее содержательности); (2) интерпретация этого образа в том или ином варианте комплекса схемообразующих мотивов; (3) интерпретация уже этого варианта сюжетной схемы в множественных словесных обозначениях, характерных для той или иной “системы метафор”» [259, с. 44]. Важным уточнением этой концепции является мысль М. М. Бахтина о том, что мотивы «по природе своей хронотопичны» [79, с. 247]. При этом фактором дифференциации *образа* и *мотива* служит различие этих художественных явлений в структурно-семиотическом отношении: если образ тяготеет к предметности, то мотив – к процессуальности, к обозначению явления либо состояния. Так, в контексте проблематики данного исследования допустимо судить о *мотиве одиночества*, но об *образе одинокого героя*.

Следуя этой логике, можно проследить реализацию Ничто на уровне *хронотопа* (где Ничто выступает фактором структуры, а также основой «комплекса схемообразующих мотивов») и *образно-мотивном* уровне («множественные словесные обозначения»). Образно-мотивная система, рассмотренная на уровне словесных обозначений, представляет совокупность деталей, которые не просто заполняют («опредмечивают») пространство Ничто/Пустоты, но отражают его восприятие героем или автором.

Аксиология Ничто/Пустоты неразрывно связана с проблемой *авторской позиции*, выражением которой является все художественное произведение как целое, о чем писал Б. О. Корман: «Слово “автор” <...> обозначает некую концепцию, некий взгляд на действительность, выражением которого является все произведение» [157, с. 59]. Значимыми составляющими этого художественного целого являются *хронотон* и *образно-мотивная система*, оформляющая его ценностный центр в сознании читателя.

Но произведение как художественное целое отражает авторское понимание человека, сущности и назначения человека в мире. Так, по мысли М. М. Бахтина, художественное произведение представляет собой «ценностную ориентацию и уплотнение мира вокруг человека», который выступает как «организующий формально-содержательный центр художественного видения, притом *данный человек* в его ценностной наличности в мире» [78, с. 17] (курсив автора. – Р. Ж.) и в этом аспекте связан с героем (лирическим героем), система ценностей которого находит отражение в тексте – в поступках, высказываниях, эмоциях, а также в психологическом состоянии (на что указывал В. И. Свинцов [237]). При этом, как справедливо подчеркивал М. М. Бахтин, авторское сознание (авторская система ценностей) не равна сознанию героя и его системе ценностей: «Автор – носитель напряженно-активного единства завершенного целого, целого героя и целого произведения, трансгredientного каждому отдельному моменту его» [78, с. 16]. Авторская *внеаходимость* проявляется в том, что его сознание (кругозор) включает кругозоры разных героев, если речь идет об эпическом произведении, или *объективирует* себя как *Другого* в лирическом произведении. В то же время авторская внеаходимость, подчеркивает Бахтин, не означает отсутствия этической позиции [78, с. 16]. В произведении всегда имеет место ценностное отношение к каждому элементу художественного мира. Поэтому осмысление ценностной структуры художественного мира целесообразно проводить путем анализа

характеристик изображаемого, явленных в хронотопе, образно-мотивной организации текста, высказываниях и поступках героя.

Сказанное в полной мере относится к аксиологии Ничто и способам его анализа в тексте произведения. Аксиология Ничто как значимого аспекта художественной философии автора выражается в отношении к системе ценностей субъекта (лирического героя, персонажа, повествователя) и находит отражение в целостности художественного произведения. При этом важно отметить, что роль субъекта в художественной картине мира является одним из дифференцирующих маркеров поэтики модернизма и постмодернизма: если модернизм подчёркивает субъектность человека, его определяющую роль в «моделировании» (гносеологическом постижении, онтологическом «освоении», ценностном определении) бытия, то постмодернизм стремится к «устранению» субъектности, в чем реализуется постмодернистская стратегия «смерти субъекта».

Художественная философия Ничто предстает как творческая рефлексия на темы онтологии, гносеологии и аксиологии и в то же время как определенная эстетика, включающая, с одной стороны, способы творческого освоения действительности, с другой стороны, по мнению В. В. Бычкова, катартическое переживание «органической причастности к Универсуму в единстве его духовно-материальных основ, своей сущностной нераздельности с ним, а часто и конкретнее – с его духовной Первопричиной, для верующих – с Богом» [103, с. 456]. В свою очередь, поэтика является воплощением эстетики и этики в тексте.

#### Выводы по 1 главе

Обзор научной литературы по проблеме исследования подтверждает актуальность темы диссертации на уровне объекта, предмета и материала исследования. Работы рассмотренных в обзоре авторов составляют философскую, теоретико- и историко-литературную основу диссертационного исследования. Концептуальная значимость категории

Ничто в культуре XX в. обуславливает необходимость ее системного изучения в литературе модернизма и постмодернизма в аспекте эстетики и поэтики.

Представление о Ничто является принципиально значимым на протяжении всей истории мировой культуры. В древнейших космогонических мифах Ничто представлено в качестве сакрального креационного начала, как одна из первооснов бытия, а также форма небытия, включенного в циклическое бытие. Являясь объектом философского осмысления, Ничто выступает, с одной стороны, как фактор отрицания, с другой – как символ сферы *Сакрального, Непознанного, Абсолютного, Трансцендентного*. Актуализация интереса к Ничто характерна для «переходных», рубежных периодов истории, в том числе для XX в., когда данная категория осмысливается не только как проблема онтологии и гносеологии, но и как аксиологическая проблема.

Методология исследования Ничто в художественном произведении основывается на признании авторского представления о бытийном статусе данной категории в качестве ключевого фактора эстетики и поэтики, обуславливающего целостность произведения, в котором вопросы онтологии, гносеологии и аксиологии соотносятся со структурными уровнями объектной организации – хронотопом, образно-мотивной системой и сюжетом как историей героя.

## ГЛАВА 2. Категория Ничто в художественной системе литературы модернизма

### 2.1 Онтологизация Ничто в структуре изображаемого мира

#### 2.1.1 Ничто как фактор эстетики и поэтики модернизма

Становление культуры XX в. начиналось с ощущения нестабильности, утраты ориентиров, разрушения уходящей эпохи, что обусловило проблематизацию в культуре основополагающих мировоззренческих вопросов; в изменившемся мире особую значимость приобрели универсалии, уходящие корнями в архаическую эпоху. В. А. Мескин указывает на *кризис сознания* на рубеже XIX–XX вв., определивший трагическое мироощущение современников [196, с. 20–98]. По замечанию К. Г. Исупова, «человек переходного времени конца XIX–XX вв. оказался запертым внутри квадрата, четыре точки которого составили: 1) релятивистская картина мира (А. Эйнштейн, Г. Кантор); 2) психиатрия ментальных разоблачений (фрейдизм); 3) жанрово-стилистический кризис в литературно-художественной классике; 4) массовые преступления против человечности» [145, с. 19]. Все эти процессы, в том числе убыстрение истории, на что обращает внимание Ю. Б. Борев [95, с. 259], отражаются в эстетических принципах модернистской литературы.

В широком смысле человечество входило в период глубокого и масштабного кризиса: социально-исторического, мировоззренческого, политического; так, в частности, О. Шпенглер характеризует эту эпоху как время заката европейской цивилизации [303]. Упадок гуманистических ценностей резко контрастирует с бурным научно-технологическим ростом, сопровождавшимся трансформацией ряда общественных институтов. Поэтому, отмечает А. М. Зверев, современники ощущали свою эпоху как время «необратимых перемен, сопровождающихся крахом верований и

духовных ценностей, которыми жили предшествующие эпохи» [143, с. 566–567]. Ощущение разрыва с прошлым, отчуждения от истоков порождало чувство экзистенциальной тревоги и неопределенности. «Оглядываясь на столетия, мы видим, как на рубеже двух веков “прервалась связь времен”, как резко оборвалась красная нить, проходящая сквозь тысячелетия западного искусства» [115]. Дальнейшие исторические события и реалии (мировые войны, тоталитарные режимы, социально-политические потрясения, неоднозначность научно-технического прогресса и многое другое) продемонстрировали обоснованность тревоги модернистов за будущее человечества. Модернистская эстетика ищет ответы на возникающие перед литературой и искусством вопросы в культурном наследии и традиции; по мнению Ю. Б. Борева, те или иные течения внутри модернизма близки сразу нескольким различным эстетическим концепциям, развившимся в предыдущие эпохи; кроме того, европейско-американская литературная традиция вступает в продуктивное взаимодействие с эстетическими принципами других, «экзотических», литератур [95, с. 259].

В свою очередь Н. А. Бердяев отмечал: «Много кризисов искусство пережило за свою историю... Но то, что происходит с искусством в нашу эпоху, не может быть названо одним из кризисов в ряду других. Мы присутствуем при кризисе искусства вообще, при глубочайших потрясениях в тысячелетних его основах. Окончательно померк старый идеал классически прекрасного искусства, и чувствуется, что нет возврата к его образам» [80]. Перед модернистами встает философско-эстетическая проблема, решение которой требовало поиска выхода из культурно-исторического тупика, восстановления классических культурных и нравственных ценностей, преодоления *гуманитарного кризиса*. Становится очевидной необходимость нового осмысления Прекрасного, и творческая рефлексия о Ничто в модернизме олицетворяет не только философское, но и эстетическое вопрошание авторов о мире, о бытии, о человеке. Вновь возникают ключевые вопросы: «*что есть Прекрасное?*», «*каковы его критерии и признаки?*», «*как*

*противопоставить Прекрасное и безобразное?»*. Постепенно эстетизм становится «универсальным стилем жизни» модернистской эпохи, определяя стремление создавать вокруг человека эстетически маркированную культурную среду [95, с. 261]. Литература (и в целом искусство) превращается в оплот Прекрасного в нестабильном и беспокойном бытии.

Деятели культуры и искусства эпохи модернизма, «испытывавшие бесчисленные нравственные потрясения, ощущали себя путниками, балансирующими на грани бытия и не-бытия» [240]. Ощущение «рубежности» происходящего создавало неоднозначное восприятие мира: мистический страх «кануть в Ничто» вместе с «умирающим» миром, горечь утраты этого «прежнего» мира во всех его проявлениях сочетались с ожиданием неизбежного возрождения бытия в новом качестве. Именно поэтому размышление о Ничто становится одной из центральных тематических линий в литературе, став системообразующим фактором художественной философии и эстетики модернизма. Модернизм возражает как против ницшеанской концепции «*смерти Бога*», так и против рационально-прагматической концепции бытия. Таким образом, возникает и развивается, в том числе под влиянием классических (архетипических) мировоззренческих представлений, комплекс идей о наличии *скрытого* в мире и человеке, о необходимости постижения высшего смысла бытия, который лежит за пределами рационально-эмпирического модуса. Данное явление впоследствии получает название «*a realibus ad realiora*» – «от реального к реальнейшему» [143, с. 567].

Все эти обстоятельства оказывают определяющее влияние на развитие эстетической системы модернизма и на специфику рефлексии о Ничто в этой системе. «Реставрация» Ничто, воплотившего в себе совокупность представлений о Сакральном как о высшей ценности, была обусловлена рядом причин ценностного характера. Во-первых, накоплению объема фактических знаний о мире во второй половине XIX в. не сопутствовало столь же значительное культурно-нравственное развитие человечества,

напротив, многие естественнонаучные открытия вызывали у гуманитарной интеллигенции опасение о грядущем «расчеловечивании» культуры. Во-вторых, становилось все более очевидным, что с расширением сферы познания расширяется сфера *Непознанного* (и, вероятно, непостижимого). В-третьих, рационально-прагматические научные концепции конца XIX в. не смогли заменить религию и философию в аспекте целостного объяснения бытия, не смогли предложить внятную систему ценностей. Напротив, модернистское утверждение Ничто означает стремление к классическому ценностному отношению к миру, манифестирует спасение культуры, человеческого и божественного в человеке, утверждает идею о *высшем* (в онтологическом и ценностном смысле) *бытии*. В этом проявляет себя парадоксальная черта модернистской эстетики и философии: сочетание новаторства художественного поиска с заметным традиционализмом мироощущения.

Ряд философов эпохи модернизма (М. Хайдеггер, Г. Зедльмайр, П. А. Флоренский, В. В. Розанов) обратили внимание на происходящие мировоззренческие изменения, которые нашли отражение в искусстве рубежа XIX–XX вв. и были связаны с возросшим интересом к феноменам мира и их скрытой сущности, к онтологизму бытия в его духовной автономности [136, с. 6–8]. Происходит значительная трансформация художественной философии: модернистская эстетика отказывается от реалистического жизнеподобия, заменяя его стремлением к подчеркнутой условности художественного мира; этим отражается *непостижимость* подлинного смысла бытия. Мир, моделируемый в литературе модернизма, превращается в проекцию метафизических идей: «в целом размышления Хайдеггера, Гадамера, Флоренского, Розанова, Зедльмайра, Бахтина, связанные с осмыслением своеобразия художественных исканий в искусстве XX в., подводят к проблеме их целостности, акцентируют приоритетность онтологического подхода, позволяющего увидеть в скрытых основаниях форм предметного мира их мыслимое духовное содержание» [136, с. 27–30].



Из этого проистекают принципиально значимые в контексте данного исследования положения: во-первых, модернистская картина мира утверждает наличие Высшего и Сакрального, одним из репрезентантов которого в тексте становится Ничто; во-вторых, Ничто в гносеологическом отношении представляет собой неразрешимую проблему как для автора, так и для героя; в-третьих, особую ценность обретает духовное усилие, направленное на постижение высшего смысла бытия.

В. С. Севастьянова констатирует, что *Ничто* (и его вариант *Пустота*) присутствует в большинстве произведений начала XX в. Модернисты, осмысляя свою эпоху, ощущают «вторжение» небытия в бытие, следствием чего становится ряд изменений в художественном философствовании и художественном языке эпохи [239, с. 45–50; 240; 243, с. 109–118]. Категория Ничто выступает олицетворением *онтологической проблематичности* непостижимого в своей сущности мира, признаком «эпистемологической неуверенности», сомнений в правильности понимания действительности. Одной из важнейших мировоззренческих установок модернизма становится стремление к преодолению «механицизма» восприятия мира, тяга к постижению его метафизической сути. Недостижимая *Истина* (отождествляемая с Высшим Разумом, Богом, отчасти – с эстетической категорией Прекрасного), по представлениям модернистов, находится в сфере несуществования, небытия, великого священного божественного Ничто [240]. Эта непостижимая сфера, лежащая за пределами бытия, мысли и слова, представляется модусом Абсолюта и предстает истоком и условием существования зримого мира.

Развиваемая в модернизме идея о Сакральном и Непознаваемом Ничто восходит к мифу Платона о *пещере* – аллегории, согласно которой человек ничего не знает об истинном (сверхчувственном) мире, освещаемом истинным солнцем; это идеалистический миф, утверждающий иллюзорность реальной действительности, обесценивающий телесные ощущения, исполненный веры в иной мир, в трансцендентность, в Идею [284, с. 16–27;

283]. В модернистской парадигме с данными положениями коррелируют идеи неоромантизма, откуда в модернизм входит ряд типологически сходных явлений: темы одиночества и отчуждения, проблема духовных исканий, стремление к *Непостижимому, Священному, таинственному*. Ф. П. Федоров отмечает, что, в частности, символизму, как и романтизму, свойственно «сосредоточение на изображении вечности, мыслимой как истина, добро, красота, как сфера идеала, как нечто подобное платоновской идее» [277, с. 324].

Идеалистический модус осмысления Ничто корреспондирует также с положениями религиозно-философской картины мира [100, с. 122], в которой Ничто отражает непостижимость мира. На формирование представлений о гносеологическом статусе Ничто на рубеже XIX–XX вв. оказали влияние идеи В. С. Соловьёва о том, что Абсолютное первоначало, с одной стороны, объективно недоступно для гносеологии, поскольку не является материальным предметом познания, но, с другой стороны, может быть исследуемо в качестве предмета мысли. При этом истинность существования Абсолютного не ставится под сомнение [254, с. 336, 323]. В этом вопросе В. Соловьёв не ограничивается христианским пониманием проблемы, но, по замечанию Л. Л. Авдейчик, «стремится к примирению антагонистических систем языческой (античной) мифологии и христианского вероучения», делая упор на «их эзотерической близости» [64, с. 35]. Исследователь отмечает влияние идей Платона на поэтику и метафизическую концепцию Всеединства В. Соловьёва. Проблема преодоления, заполнения Пустоты, духовного соединения с Вечностью, с Абсолютом приобретает принципиальное значение в художественной философии автора [64, с. 39–40]. Позднее С. Л. Франк, рассматривая в религиозном ключе проблему нравственных ценностей, развивает концепцию «бесплотной Пустоты чистой идеальности» [279]. Таким образом, сферу Абсолютного (соотносимого в эстетическом отношении с Прекрасным) допустимо рассматривать в качестве

ключевого объекта модернистской гносеологии, в качестве категории, с которой модернистское Ничто вступает в отношения частичного тождества.

Данная установка определяет несколько мировоззренческих ориентиров модернизма. С одной стороны, признание истинности Ничто влечет за собой вопрос об онтологической сущности вещественного мира, о корреляции в нем Ничто и нечто, пустоты и предмета. С другой стороны, возникает потребность в художественном осмыслении опосредованного проникновения Ничто в бытие, что означает изображение непостижимого, переживание необъяснимого: «темное созерцание, погружение в колодезь Ничто» [241]. О. А. Ханзен-Лёве отмечает, что модернизму свойственно стремление выразить «абсолютное, божественное, высочайшее» [288, с. 80], то есть *невыразимое*. Способом освоения данной сферы в модернизме становится *образное воплощение* непостижимых явлений, недоступных для рационального осмысления. Превращение Неведомого в образ, а значит в явление постижимого бытия не означает его постижение – оно остается недоступным. Поэтому возникает вопрос о Ничто как о факторе онтологии художественного мира в целом, то есть о его специфике в пространственном и временном модусе. Иными словами, данная категория рассматривается как метафизическая, и с этой целью авторы-модернисты актуализируют философскую и мифологическую традицию.

Теоретики модернизма проявляют интерес к различным традициям осмысления Ничто и осваивают их в эстетике и поэтике. В русской литературе одними из первых обращаются к изучению проблемы Ничто в философском ключе В. Брюсов, Андрей Белый, Вяч. Иванов, в творчестве которых художественное освоение Ничто, попытка постижения Непостижимого осуществляется посредством *символической образности*. Гетерогенность наследуемых традиций породила многообразие поэтико-философских концепций: «позиция Белого, как и Брюсова, предполагала установку на узнавание, “чтение” априорно заданной органической символики и присвоение этих гносеологических трофеев на языке

соответствий <...>. Гносеологизму Белого и Брюсова продуктивно противостояла мифо-теургическая концепция В. Иванова» [145, с. 15], что не отменяло общность их интереса к «ключам тайн» как «объекту познания» [145, с. 15], основополагающему в модернистской эстетике и поэтике. Идея Андрея Белого о «преодолении языка», восходящая к мысли о непогрешимости *абсолютного молчания*, выразилась в формуле «Совершенно только Ничто», ставшей одной из основ «негативной эстетики» XX в. [147]. В дальнейшем эта концепция в своем предельном выражении приводит к идее «литературы молчания», сформулированной С. Беккетом и заключающейся в «отказе» от творчества и замещении текста пустыми страницами.

Другое направление осмысления Ничто связано с актуализацией архетипических бинарных оппозиций. А. М. Зверев называет мифологизм одним из основных признаков построения модернистского художественного мира [143, с. 569]. Поэтика модернизма тяготеет к упорядочению, иерархизации, структурированию хронотопа, в котором противопоставляются такие архетипические пары, как *нынешнее – прошлое/грядущее, далекое – близкое, временное – вечное, живое – мертвое*. «Сближение» этих противоположностей в контексте переходной эпохи актуализировало восходящую к мифу концепцию циклического бытия и обусловило специфику онтологизации Ничто в хронотопе художественного произведения.

### 2.1.2 Ничто в хронотопе модернистского произведения

Важным аспектом модернистской художественной философии становится осмысление природы времени. Ничто/Пустота начинает восприниматься в качестве «рубежа» циклической структуры бытия, что коррелирует с ницшеанской концепцией Вечного Возвращения. В результате,

по словам Н. А. Бердяева, «нарушаются все твердые грани бытия, все декристаллизуется, распластовывается, расплывается. Человек переходит в предметы, предметы входят в человека, один предмет переходит в другой предмет, все плоскости смещаются, все планы бытия смешиваются» [80].

Изменяется сама художественно-эстетическая концепция изображения мира: модернизм, «демонстрирующий не только историю, но и метафизику, онтологию, предполагает разрушение классического пространства и классического времени» [278, с. 325]. Для модернистского восприятия мира характерно обращение к традиции *мифопоэтического мышления*, которому свойственно специфическое представление о времени и пространстве. По словам В. Н. Топорова, «в мифопоэтическом хронотопе время сгущается и становится формой пространства <...>. Пространство же, напротив, “заражается” внутренне-интенсивными свойствами времени (темпорализация пространства), втягивается в его движение, становится неотъемлемо укорененным в разворачивающемся во времени мифе, сюжете <...>. Все, что случается или может случиться в мире мифопоэтического сознания, не только определяется хронотопом, но и хронотопично по существу, по своим истокам» [266, с. 232]. Неразрывность времени и пространства особенно очевидна в модернистском хронотопе, в котором время определяется через пространство, а пространство через время. Тем не менее, можно утверждать, что для модернистского хронотопа характерно доминирование времени, или, по слову В. Н. Топорова, *темпорализация пространства*, что, безусловно, объясняется характером восприятия современниками своей эпохи как эпохи катастрофических перемен. Поэтому в моделировании мира Ничто предстает как фактор *разрушения, распада, редуцирования* мира, его *трансформации, искажения* (как прямого и конкретного, так и иносказательного, метафорического, аллегорического).

Так, в стихотворении «Космос» (1923) М. Волошина разложение, разъединение и разрушение мира мыслится его естественным и перманентным состоянием: «*Мы существуем в Космосе, где все / Теряется, –*

*ничто не создается... / Свет, электричество и теплота – / Лишь формы разложения и распада, / Сам человек – могильный паразит, – / Бактерия всемирного гниения» [17].* Бытие отрицается, замещаясь небытием; внутренняя Пустота поглощает все, означая движение к абсолютному Ничто, в котором всеобщий распад должен достигнуть своего предельного выражения. В мотиве разрушения/уничтожения проявляется трагическая модальность модернистской «эсхатологии Пустоты». Сообразно этому трансформируется и структура модернистского мироздания, где время и пространство получают новое измерение. Изображаемое время предстает динамичным и конечным – приближающимся к своему завершению, что сопровождается процессами разрушения, разобщения, «развоплощения» пространства. На смену предмету приходит полная Пустота: *«Вселенная – не строй, не организм, / А водопад сгорающих миров, / Где солнечная заветь – только случай / Посреди необратимых струй. / Бессмертья нет. / Материя конечна. / Число миров исчерпано давно. / Все тридцать пять миллионов солнц / Возникли / В единый миг, / И сгинут все зараз. / Все бытие случайно и мгновенно. / Явленья жизни – беглый эпизод / Между двумя безмерностями смерти» [17].* Пространство, моделируемое в стихотворении М. Волошина, существует между двумя точками небытия; вселенная «разворачивается» из Пустоты и стремится вернуться к исходному состоянию. Мир предстает единым, мыслимым как целое, состоящим из множества взаимообусловленных элементов. Пребывание жизни «в окружении смерти» коррелирует с мифологемой о начальном и конечном Ничто, воплощающем Абсолютную Пустоту, существующую до и после начала времен; эта Пустота в итоге поглощает материальный мир, возвращая Вселенную в исходное Ничто. Эта архетипическая модель ложится в основу построения *циклических* форм структурной организации модернистского хронотопа.

Поэты-модернисты обращаются к приему детализации исчезающего, разрушающегося пространства: перед тем как кануть в Пустоту, материя распадается на множество отдельных деталей, каждая из которых неизбежно

исчезает в Пустоте. Так, в стихотворении Д. Хармса «Что делать нам?» (1934) все неизменные приметы мироздания превращаются в Ничто, вследствие чего исчезает живое и неживое наполнение мира: *«И вот настал ужасный час: / меня уж нет, и нету вас, / и моря нет, и скал, и гор, / и звезд уж нет; один лишь хор / звучит из мертвой пустоты. / И грозный Бог для простоты / вскочил и сдунул пыль веков, / и вот, без времени оков, / летит один, Себе Сам друг. / И хлад кругом и мрак вокруг»* [53, с. 256].

После наступления Пустоты мир «преодолеывает» время и становится холодным, полным тьмы; пространство, сокращаясь до предела, становится омертвелым. Такая деструкция указывает на «возвращение в дологический мир» [113, с. 69]. Динамика модернистского мира зачастую эсхатологична, исчезновение замещается смешением либо смятением: моделируемому бытию свойственно движение к катастрофе. Так изображаются «дни огня и крови» в стихотворении В. Брюсова «Лик Медузы» (1905): *«Лик Медузы, лик грозящий, / Встал над далью темных дней, / Взор – кровавый, взор – горящий, / Волоса – сплетенья змей. / Это – хаос. В хаос черный / Нас влечет, как в срыв, стезя. / Спорим мы иль мы покорны, / Нам сойти с пути нельзя»* [11]. Хаос (в мифопоэтической традиции семантически созвучный Ничто/Пустоте) коррелирует с персонифицированным воплощением гибели – образом Медузы, взгляд которой угрожает бытию окаменением, вызывая у лирического героя ощущение трагической обреченности и неизбежности уничтожения.

Падение в Ничто возвращает мир к самому истоку его бытия, к абсолютной Пустоте. В стихотворении Андрея Белого «Больница» (1921) пространство сокращается до локуса (фактически мертвого – в противовес внешнему живому миру), своей безжизненностью напоминающего о том, что «холодная рука исчезновения» провожает всех уходящих в небытие, которое мыслится и как конечный, и как исходный пункт движения человеческой жизни: *«Перемелькала / Жизнь, / Пустой, прохожий рой – / Исчезновением в небытие родное. / Исчезновение, глаза мои закрой / Рукой суровою, рукою*

*ледяною»* [4]. Трагическое ощущение близкого завершения, предела бытия транслируется и на обстоятельства личной судьбы лирического героя. Н. А. Бердяев отмечал, что «у А. Белого срываются цельные покровы мировой плоти и для него нет уже цельных органических образов. В нем погибает старая, кристальная красота воплощенного мира и нарождается новый мир, в котором нет еще красоты» [80]. Опустошение предметного мира становится способом «присутствия» Ничто/Пустоты в изображаемом.

Мотивы *уничтожения, распада, исчезновения* не только остаются ключевыми в модернистской картине мира, но и сохраняются в творчестве авторов, чья творческая деятельность приходится на более поздний период. Так, несколько десятилетий спустя у И. Бродского, во многом унаследовавшего принципы модернистской эстетики, Небытие стремится поглотить либо заполнить мироздание, подобно тому, как это было реализовано у Андрея Белого. Ситуация редукции пространства, опустошения жизни, разрушения личной судьбы, осмысленная как «исчезновение» предметного мира (пространства), отражена в стихотворении И. Бродского «*Сначала в бездну свалился стул...*» (1966): пространство, «стираемое» бытием, развоплощается, умозрительное целое детализируется, а детали, исчезая, оставляют вместо себя *пустое место*. Заключительная фраза «*Остались пальто и я*» указывает на одиночество героя в Пустоте мира, при этом пальто, которое позднее станет знаковым атрибутом самого поэта («человек в пальто»), семантически отождествляется с человеком. Время меняющейся жизни «стирает» ее прежние приметы, уничтожает привычные образы, сводит пространство к минимуму, оставляя лирического героя в «*вакууме*»; острота ситуации подчеркивается косвенным указанием на «освободившееся место» в жизни, прежде занимаемое героем. Н. Л. Лейдерман приводит мнение М. Эпштейна, который характеризует поэтику Бродского как «поэтику вычитания»: «У Бродского тщательное прописывание деталей служит их вычитанию из бытия и наглядному представлению как последней реальности, самого небытия» [171].



Уничтожение противостоит творению, Пустота становится метафорой *рубежа* – умирания мира в процессе его циклического развития. В стихотворении М. Цветаевой «Домики старой Москвы» (1911) использован прием переплетения личного и всеобщего в ситуации «опустошаемого» мира; изображенный «локус внутри локуса» подвергается трансформации, когда приметы прежнего уклада жизни и привычного мира постепенно уходят в прошлое под натиском времени [58, с. 30]. Преломление пространства и времени связано с мотивом неизбежности исчезновения части пространства по причине смены времен. Изображенное столкновение уходящего прошлого и наступающего будущего подчеркивает пограничное состояние мира: Пустота разделяет «живое» и «мертвое» пространство, обеспечивая движение бытия.

Ощущение пребывания на границе пространства и времени характерно и для Н. Гумилёва, который в стихотворении «Старые усадьбы» (1913) противопоставляет старое и привычное новому и неизвестному; колесо Фортуны сводит жизнь мира к единому циклу, где «увещеванья пустоты» становятся залогом сохранения этого единства [21, с. 165]. Поэт подчеркивает различия в скорости течения времени в Отечестве и за его пределами, одухотворяя настоящее, гармонично сосуществующее с прошлым.

Слияние нынешнего и минувшего констатирует и С. Клычков в стихотворении «Монастырскими крестами...» (1922), создавая пейзаж с «остановившимся» временем, где Пустота локализуется и воплощается в *пустырь* [42, с. 402]. Здесь наблюдается двойная антитеза: прошедшее противостоит настоящему, «живое» пространство – «мертвому»; отсылка к воспоминаниям лирического героя указывает на временную дистанцию между прежней жизнью и умиранием пространства. Осенняя пора, изображенная в стихотворении, подчеркивает мотив увядания, однако в финальных строках возникает образ зари, символизирующей *обновление* и скорое пробуждение [42, с. 402–403].

Пустоте нередко приписывается способность метафорически заполнять мироздание, как бы подменяя его. Так, в стихотворении О. Мандельштама «Пустует место. Вечер длится...» (1909) первая строка указывает на ощущение тоски и одиночества; во второй строфе утраченная возлюбленная сравнивается с пустыннолицей, а в третьей возникает образ «*пустынного воздуха*», который окружает лирического героя [34]. Пространственная пустота, окружающая лирического героя, задает антитезу *наличие – отсутствие*, которая организует структуру бинарно организованного модернистского мира. Для лирического героя характерно ощущение взаимосвязи микрокосма и макрокосма, «близкого» и «далекого» мира, временного и вечного.

В «Римских элегиях» И. Бродского *Пустота*, локализованная на площади, обусловлена «недостачей» на ней предмета – фонтана: «*На ночь глядя, синий зрачок полощет / свой хрусталик слезой, доводя его до сверканья. / И луна в головах, точно пустая площадь: / без фонтана. Но из того же камня*» [10]. Значимое «отсутствие» фонтана, который в поэзии (например, в стихотворении Ф. И. Тютчева «Фонтан», 1836) и в творчестве самого Бродского (стихотворение «Фонтан», 1967) символизирует устремленность к Иному, сигнализирует о том, что вертикальная антитеза (*верх – низ, небесное – земное*) в «Римских элегиях» (1981) преобразуется в горизонтальную оппозицию *наличие – отсутствие*, отражая ценностное опустошение мира в представлении поэта.

Проблема корреляции внутреннего и внешнего мира, предмета и космоса становится одной из ключевых в модернистской эстетике. «Наполнение» субъективного бытия одиночеством проявляется в виде метафорической пространственной Пустоты, окружающей человека. В качестве зримого репрезентанта Пустоты выступает символический локус пустыни, который «становится конкретной материализацией метафизической Пустоты как важнейшего философского мотива <...> В этой конкретной и метафизической пустыне у человека фактически нет надежды на спасение»

[171]. Так, в романе Германа Гессе «Степной волк» (1927) степь является аллегорией бескрайнего, пустого, безжизненного мира, в котором заперта психика героя. С образом степи коррелирует локус пустыни, неоднократно возникающий в романе: «Я снова метался по миру в диких, напряженных поездках, накапливались новые страдания и новая вина. И каждый раз этому срыванию маски, этому крушению идеала предшествовали такая же ужасная пустота и тишина, такая же смертельная скованность, изолированность и отчужденность, такая же адская пустыня равнодушия и отчаяния, как те, через которые я вновь проходил теперь» [18, с. 78]. На метафорическом уровне локусы пустыни и степи отражают не только «оскудение пространства», но и «оскудение времени»: оказавшись в онтологической и аксиологической Пустоте, герой Гессе страдает, видя вокруг «пустую эпоху», своего рода форму, лишенную наполнения, отринувшую прежнюю, «классическую» суть. Персонаж выступает носителем *кризисного сознания* [196] переходной эпохи. Изображаемое время по мере обретения героем внутренней гармонии трансформируется, превращаясь в чистую условность, порождающую условное же пространство; аллегорический финал романа фиксирует превращение времени в безвременье и исчезновение пространства.

Модернизм актуализирует Ничто в объективном и субъективном плане: мир, изображаемый пустым (*опустошенным и пустынным*), является внешней проекцией внутренней жизни лирического героя. В стихотворении «Петергоф» (1920) Г. Иванова тепло отступает, краски мира блекнут, и герой, стремясь к восстановлению гармонии с бытием, мечтает о том, чтобы стать таким же безжизненным и отстраненным: «*Как холодно! На горизонте дынном / Трепещет диск тускнеющим сияньем... / О, если бы застыть в саду пустынном / Фонтаном, деревом иль изваяньем!*» [27].

Пустота в структуре модернистского хронотопа также олицетворяет собой предел времени бытия живого существа: в тексте А. Введенского

«Потец»<sup>2</sup> (1936–1937) изображен момент умирания, завершения жизни: *«Вы не путайте, сыны, / День конца и дочь весны. / Страшен, синь и сед Потец. / Я ваш ангел. Я отец. / Я его жестокость знаю, / Смерть моя уже близка. / На главе моей зияют / Плеши, лысины – тоска»* [16, с. 189]. Многократное повторение ключевого вопроса («*Что такое есть потец?*»), адресованного сыновьями умирающему отцу, подчеркивает тщетность попыток познать суть и смысл смерти. Текст балансирует между иносказательностью / метафоричностью и абсурдом; смерть как объект мысли недоступна для познавательного усилия: *«Бровей не видишь ты отец, / Кровей каких пустых потец»* [16, с. 194]. Таким образом, умирание становится переходом в пустоту, в полную неизвестность, в Ничто. Время жизни и время смерти сталкиваются между собой, момент умирания сводит их воедино, однако сущность перехода в иное бытие остаётся непознаваемой.

Пустота времени субъективируется так же, как Пустота пространства, и постижение Ничто оказывается сопряжено с ощущением «безвременья», застывания бытия. Олицетворением такого рубежа может служить, к примеру, *полночь* либо *смена времен года*, а также образ *часов*, переставших отсчитывать время. Актуализируется состояние мира, характеризующееся «отсутствием» времени, его «остановкой», а также его рубежными промежутками. В стихотворении З. Гиппиус «Часы стоят» (1902) изображен замерший, опустошенный и беззвучный мир, соприкоснувшийся с вечностью, а образ часов превращается в символ небытия – неподвижности, безмолвия, безжизненности вечного Ничто: *«На скатерти холодной неубранный прибор, / Как саван белый, складки свисают на ковер. // И в лампе не мерцает блестящая дуга... / Я слушаю молчанье, как слушают врага»* [42, с. 187–188]. Остановившееся («нулевое») время означает наступление Пустоты, которая «устраняет» жизнь, движение, звук и тепло; она даже останавливает приход рассвета. Мир, ставший «бессмертным,

---

<sup>2</sup> В произведении неологизм толкуется как «холодный пот, выступающий на лбу умершего», «роса смерти».

вечным – и чужим», больше не содержит в себе жизни; замкнувшийся «тайный круг» означает возврат к изначальному Ничто.

О равновесии мира, замершего на рубеже, означающем одновременно Ничто и нечто, пишет Вяч. Иванов в стихотворении «Весы» (1913): «Совьются времена – в ничто; замрут часы; / Ты станешь, маятник заклатья!» [25]. М. Волошин, ощущая и утверждая соприкосновение небытия с бытием, актуализирует образ застывшего времени. В цикле «Когда время останавливается» (1903–1905) мотивы угасания, размывания, «стирания» мира воплощают как бы «творение наоборот», в результате которого мир становится «пустынным кряжем земли» над «зыбкой рябью вод» [17]. Пустота земли отражается в Пустоте водного пространства; темнота и чернота венчают картину Ничто, коснувшегося живого мира.

Модернистское время «замирает» в «рубежных» состояниях. Так, Б. Пастернак в стихотворении «Сочельник» (1914) изображает состояние мира на грани перерождения, буквально между прошлым и будущим, в ожидании обновления. Семантически отмеченным является выбор времени события – канун Рождества: «для религиозного сознания именно Бог есть творец всего сущего. <...> все происходит, когда творец еще не родился, а, следовательно, мир только будет сотворен <...> Пустота, оказываясь в подобном контексте, способна выступать как порождающее первоначало, наделяясь при этом и мифологическим значением» [108]. Город, где разворачивается лирический сюжет, изображен в ночную пору, что семантически преобразует его, как бы извлекая из «обыденного» дневного мира и сообщая коннотацию сакральности. Лишь к концу стихотворения границы городского локуса «открываются» и лирический субъект обретает свободу, что символизирует преодоление «рубежа Пустоты», обновление и преобразование, воссоздание мира из ничего. Таким образом, у сакрального Ничто возникает космогонический смысл. Если «превращение хаоса в космос оказывается переходом от тьмы к свету, от пустоты к веществу, от бесформенного к оформленному, от разрушения к созиданию» [193, с. 206],

то особенности текста Б. Пастернака дают основания выделить в «Сочельнике» именно этот семантический пласт. Одновременно Пустота проявляется и на уровне цветосемантики – в символике *белого*.

Примечательно, что противоположный аспект Пустоты, предвещающей близкую гибель, в модернистском художественном мире также представлен в различных вариантах. Так, указание на приближение смерти главного героя романа В. Набокова «Приглашение на казнь» (1935–1936) Цинцинната Ц. предстает в виде *часов с пустым циферблатом*, на которых, однако, нарисованы фальшивые стрелки, показывающие «крашеное время» [37, с. 308–309]. «Пустота времени» в романе символизирует иллюзорность, фальшь и «прозрачность» мира, который окружает героя и враждебен ему. Образ пустого циферблата коррелирует с фальшью пустого времени и пространства, в которых находится герой. Подобно «бесформенным» часам на картине С. Дали «Постоянство памяти» (1931), в «Приглашении на казнь» часы символизируют трансформацию представлений о времени. Модус пустого времени/пространства можно считать «статическим»; в динамике же модернистская Пустота встроена в естественный ход времени, а ход времени замыкается на Пустоте. Наблюдается семантический параллелизм этих явлений: время, как и Пустота, является двойственным по своей природе: оно удаляет предмет из материального мира, однако при этом способно являться порождающей силой, заполняющей Пустоту. Это связано с актуализацией циклической концепции времени, восходящей к мифу.

Модернистская поэзия (к примеру, в произведениях А. Блока, О. Мандельштама, М. Волошина, И. Бродского) реализует категорию Ничто в эсхатологическом ключе [241; 245, с. 130–136; 239, с. 45–50], связанном с идеей о его «конечной» роли; таким образом, осмысляется неизбежность финала бытия. Пустота (как проекция Ничто) не только служит истоком, не только перерождает циклический ход времени, но и завершает судьбу

Вселенной: *«Что ж, гаси, пожалуй, наши свечи, / В черном бархате всемирной пустоты...»* [35, с. 63].

В лирике И. Бродского Пустота, помещенная в движение «зацикленного» времени, актуализирует мотивы старения, страдания, трагической обреченности, смерти, что делает ее «синонимом горя». При этом время мыслится и как креативный потенциал «сиюминутного бытия», соответственно Пустота актуализирует мотив творчества как борьбы против умирания. Время, как и Пустота, в модернистской художественной парадигме получает двойственную коннотацию, оказываясь встроенным в строгую ценностную иерархию, определяющую модернистский универсум; онтологическая природа каждой из этих категорий позволяет говорить об их особой роли в устройстве художественного мира. Пустота выполняет двойную функцию: с одной стороны, она предстает связующим звеном между двумя соседними витками циклического хода времени (между временами суток, сезонами года, столетиями, эпохами, что соответствует специфике мифологической модели мира); с другой стороны, она связывает в единый феномен пространство и время, формирует их взаимообусловленность и неразделимость. В Пустоту, так или иначе, стремится все материальное пространство мира, и *мотив опустошения* сопутствует модернистскому художественному миромоделированию.

В этом контексте логично возникает антитеза вечности и смертности. В синонимические отношения с категорией Пустоты вступает феномен *бессмертия бытия*: «проистекая» из хода времени, Пустота служит залогом обновления мира, его перерождения; вместе с тем Пустота связывает собой соседние отрезки/витки времени, служит для них моментом единства. Так, мотив бесконечного движения вечности, обновляющей мир, реализуется в стихотворении Н. Гумилёва «В пути» (1908): *«Что ж, обратись нам вспять, / Вспять повернуть корабли, / Чтобы опять испытать / Древнюю скудость земли? // Нет, ни за что, ни за что! / Значит, настала пора. / Лучшие слепое Ничто, / Чем золотое Вчера!»* [20, с. 197].

Согласно модернистской концепции бытия, человек подвластен разрушительным силам Пустоты (подвержен «исчезновению»); он ощущает Пустоту как нечто неразрывно связанное с его собственной судьбой. Его жизнь, движимая естественным ходом бытия, конечна, а переход в сакральную сферу («жизнь после жизни») представляет собой рубеж, за которым лежит *Непостижимое*. В результате возникают конфликтные отношения человека с мирозданием, поскольку «время мира» и «время человека» различаются между собой: в первом случае можно говорить о циклической сущности времени, когда гарантировано продолжение бытия после момента умирания, во втором человек сталкивается с аксиомой конечности собственной жизни. Модернистский герой осознает трагическое противоречие между законами, применимыми к мирозданию, и теми, которые управляют человеческой жизнью; отчасти это можно соотнести с антитезой времени и Вечности.

По наблюдениям М. С. Халимбековой, данная тема ярко представлена в сборнике И. Бродского «Остановка в пустыне» (1970): «остановка – это кружение на одном месте. Повторение (возвращение) лежит в основе принципа цикличности. Цикличность означает вечность, которая есть чистое Время. Такое время неподвижно, так как бесконечно» [287]. Вечность также представляет собой абстракцию, которая характеризует неодушевленный бессмертный мир, а для человека она наступает после его кончины. Циклическое статичное Время – это продолжение времени линейного (человеческого). Но если циклическое время, проходя через «момент небытия» (Ничто/Пустоту), обновляется и начинается заново, то линейное человеческое время конечно, отсылает к категориям исчезновения, уничтожения, смерти. Модернистская художественная философия обнаруживает трагическую суть места человека в бытии, которым управляет время. Для «мироздания как такового» время благотворно, поскольку является обновляющей и движущей силой (Пустота при этом выступает моментом исцеления, перерождения), в то время как для человека/предмета



время губительно, оно постепенно уничтожает каждый объект. Потому в модернистской картине мира субъект и мироздание в силу их существования по разным законам неспособны обрести гармонию друг с другом. Целое – постоянно, но изменчиво, часть – временна и смертна. Время реорганизует пространство: предмет уничтожается, подвергается опустошению, а образовавшаяся Пустота вновь опредмечивается, овеществляется, становится словом или вещью, субъектом или идеей.

Ю. М. Лотман и М. Ю. Лотман, исследуя поэтику стихотворений И. Бродского, отмечали, что Пустота в произведениях поэта играет роль сакрального начала [179]. Так, вещь, умирая, «переходит из пространства во время», преодолевая Пустоту как рубеж перехода; Пустота становится способом перемещения предмета в вечность, в Абсолют [179]. Сакральная функция сообщается Пустоте во взаимосвязи с природой моделируемого времени и пространства, что определяет особую роль этой категории в конструировании художественного мира. Обнаруживается противоречие между динамичным (циклическим) и статичным («замершим») временем, а также между бесконечным временем Вселенной и линейным (конечным) временем предмета. При этом пространство искажается и трансформируется, усваивая (отражая) различные образные варианты Пустоты, которая мыслится как амбивалентный феномен, она способна как разграничивать, так и связывать между собой различные сферы времени/пространства.

Пустота выступает семантическим эквивалентом древнего сакрального Ничто, «обрамляющего» бытие любого предмета, образа либо мира в целом; семантика пустотности (отсутствия) преломляется в таких оппозициях, как *живое – мертвое, наличие – утрата, созидание – уничтожение, временное/временное – вечное, обыденное – сакральное, свет – тьма, где-то – нигде, бытие – небытие, когда-то – никогда, динамика – статика* и т. п. Модернистский художественный мир организуется по логике двоичного кода, где «единицу» воплощает образ, предмет, знак (то есть, нечто «наличествующее»), а «ноль» – Пустота в образах, связанных с категориями

вещественности, пространственности, света/темноты, холода/тепла, цвета. Например, М. Кузмин в рассказе «Голубое Ничто» (1923) так акцентирует психологическое переживание наличия Ничто в мире: описание обычного летнего дня с его бытовыми хлопотами, любовными признаниями дважды прерывается утверждением: «Когда летнее облако рассеется, небо кажется пустым, лазурь пресной. Если отвлечься мыслями от знаний и предрассудков, можно подумать, что неба нет, одно голубое ничто» [33, с. 390, 394].

Ничто занимает особое место в моделировании модернистского художественного мира. Его роль разнообразна: она заключается в аллегорическом воплощении времени, стирающем материальное пространство и воссоздающем его; в формировании семантической иерархии и системы оппозиций, определяющих специфику хронотопа; в построении аксиологического кода времени и пространства в их художественной функции в рамках модернистской поэтики и эстетики. Модернистская Пустота «визуальна», «аудиальна» и «осязаема», она олицетворяет *рубеж* между прошедшим и будущим, между временным и вечным, между обыденным и сакральным пространством. Мыслимая в качестве метафизической «границы», Пустота связывает пространство и время, а также смежные отрезки бесконечного циклического времени.

Знаковым в этом отношении является соотнесение Ничто с коннотацией понятия «четверг», нашедшее отражение в лирике Иосифа Бродского. Как утверждает Е. В. Ваншенкина, из конкретного обозначения отрезка времени четверг превращается в образ-символ, отсылающий к сфере трансцендентного [105]. Этот день мистически, сакрально, метафизически связан с Пустотой: *«Идет четверг. Я верю в пустоту. / В ней как в Аду»* [10]. Это напоминание о том четверге, когда состоялось предательство Христа Иудой, что задает трагический тон стихотворения. В корреляции с образом *ада* категория Пустоты возвышается до уровня сакрального явления. На это обращает внимание и Л. В. Лосев, когда пишет: «Я верю в пустоту – лишь

тезис в контексте антитетического финала стихотворения... Антитезис – Пустота заполняется словом, белое – черным, ничто уничтожается» [178].

Контраст между реальным, физическим, обыденным и Трансцендентным, Вневременным, Непостижимым в поэтике модернизма актуализируется посредством образно-мотивных конструкций. Так, у Б. Пастернака метафорическую границу между противоположными ипостасями пространства (как и времени) воплощает зеркало: «Там, в зеркале, они бессрочны, / Мои черты, судьбы черты, / Какой себе самой заочной / Я доношусь из пустоты!» [38, с. 493]. Незримая граница разделяет мир на временный/временной и вечный. Символический образ зеркала в пространственной функции «рубежа» обеспечивает взаимосвязь бытия скоротечного и бытия вневременного. В особое время суток (в вечернюю либо ночную пору) модернистская Пустота разрастается до масштабов Вселенной, заполняя и вмещающая все существующее. *Ночь, тьма и Пустота* воспринимаются как единое целое, как особая пора, предназначенная для философского созерцания и постижения мира, когда «Вечность с жгучей пустотою / Неразгаданных чудес» становится более близкой и ясной [17].

В стихотворении М. Волошина «Темны лики весны...» (1907) возникает пейзаж, словно бы вбирающий в себя все мироздание; в противовес *статике* гор, полей и долин вечное движение моря вносит в изображаемый пейзаж живую динамику: «Море глухо шумит, развивая древние свитки / Вдоль по пустынным пескам» [17]. Вариантом пространственного воплощения *Пустоты* здесь становится локус пустыни, используемый для иносказательного воплощения хода времени, бесконечно «играющего» бытием сообразно ритму своего «дыхания»; свиток, как материальный носитель текста и в то же время символический коррелят мироздания (мир – текст), воплощает само бытие. Время не просто создает настоящее либо прошлое, оно обеспечивает незримую, но нерушимую взаимосвязь нынешнего и грядущего с прошлым, а также с непостижимой вечностью. Сходное ощущение пространства как воплощенного времени характерно для

В. Короткевича, который в стихотворении «Чатырдаг» рисует впечатляющую картину создания изначального мира, где *«Ўстау Чатырдаг і ўзнёс агонь і дым, / І цвердзь зямлі прагнулася пад ім, / І ў чашу рынуў і каціўся год / З усіх марэй патоп шалёных вод»* [28, с. 105]. Море у поэта предстает зеркалом для Бога, горы, утес Чатырдаг, «зорак лёд» – воплощением холодной вечности и судьбы, на фоне которой жизнь на земле, в том числе жизнь лирического героя, ощущается теплым мгновением, «слезой любви» на щеке Пана – Бога. Трагическое ощущение скоротечности человеческой жизни в присутствии грозного и непостижимого Ничто выражено в завершающей строфе стихотворения: *«Смерць пад нагой і смерць над галавой. / Ў мігценні зор, ільдоў, парчы сівой – Нішто<sup>3</sup> чакае і глядзіць на нас: / Стой, веліч, і спыніся, грозны час!»* [28, с. 106].

Экзистенциальное стремление осмыслить трансцендентное, сакральное непознаваемое, становится одним из ключевых факторов художественной философии модернизма, в которой, по замечанию В. С. Севастьяновой, Ничто («не-бытие») мыслится как «начало и конец, первая и последняя причина всего» [245, с. 227]. Ничто получает овеществленное воплощение. Признание наличия Ничто в бытии свидетельствует о его онтологизации в художественном мире произведения через моделирование хронотопа.

Таким образом, в литературе модернизма имеют место различные аспекты осмысления Ничто: с одной стороны, актуализируется архетипическая пространственно-временная концепция Ничто, обрамляющего бытие; с другой стороны, развивается представление о Ничто/Пустоте как о метафоре рубежа эпох внутри бесконечного бытия. В религиозном истолковании Ничто ассоциируется с Вечностью, с сакральной сферой высшего божественного бытия. Вопрос о *бытии после жизни* становится в модернистской художественной философии одним из важнейших и проецируется как на микрокосм, так и на макрокосм. В таком

---

<sup>3</sup> В тексте слово «Нішто» выделено автором курсивом, что свидетельствует о метафизической направленности поэтического высказывания В. Короткевича.

многообразии концепций проявляется стремление модернистов постичь бытийное Непостижимое и в то же время отразить его в образах и понятиях реального бытия. В аспекте поэтики это порождает проблему выхода за пределы познаваемого, за грань бытия, осмысления и изображения небытия.

## 2.2 Освоение непознаваемого Ничто в образно-мотивной системе

Недоступность высшего Ничто для гносеологических усилий не препятствует стремлению модернистов к интуитивному освоению и осмыслению этой категории. Ничто начинает определять и моделировать саму структуру художественного целого, формировать предметную (образно-мотивную) организацию текста. Модернистская литература осваивает способы опосредованного, «опредмеченного» воплощения Ничто, происходит расширение диапазона связанных с ним образов и мотивов.

Как отмечает Е. А. Едошина, «отношения “я” художника с предметным миром в эпоху модернизма усложняются. Предметный мир перестает пониматься как некая форма, в которую художник вкладывает свои мысли, чувства, никоим образом не беря в расчет (за исключением внешнего подобия) возможность наличия в этом мире собственной ноуменальности, поскольку мир меряется человеком. Но как только акценты сместились, предметный мир выступил в своей неповторимости и значимости» [136, с. 27–28].

Одной из ключевых проблем, которую ставит перед собой модернистская художественная философия в аспекте репрезентации Ничто, становится вопрос о корреляции *объективного* и *субъективного*, а также о пределе возможностей человеческого духа в постижении истинной сущности бытия (реального, видимого и трансцендентного, угадываемого).

Попытка «проникновенья в таинство основ» отражена в стихотворении К. Бальмонта «Великое Ничто» из цикла «Сознание» (опубликовано в 1903 г.

в сборнике «Будем как Солнце»), в котором модернистский отказ от рационального познания выражается в обращении к экзотическим восточным культурам с их традицией философского и/или мифологического мышления. Е. А. Осьминина отмечает, что источником вдохновения К. Бальмонта послужил сборник переложений китайской поэзии «Яшмовая книга» («Le livre de Jade»), впервые изданный Жюдит Готье (под псевдонимом Жюдит Уолтер) в 1867 г. (второе, дополненное, издание вышло в 1902 г.) [209, с. 297–299]. Лирический герой К. Бальмонта, исследуя непостижимые сферы внутреннего мира и материального бытия, интерпретирует идеи Чжуан-Цзы (Чванг-Санга): *«Там смутный кто-то, я не знаю кто, / Ронял слова печали и забвенья: / «Бесчувственно Великое Ничто, / В нем я и ты – мелькаем на мгновенье. / Проходит Ночь, и в роще дышит свет, / Две птички, тесно сжавшись, спали рядом, / Но с блеском Дня той дружбы больше нет, / И каждая летит к своим уладам»* [3, с. 448–449]. Мотивы забвения, неизвестности и неуверенности подчеркиваются антитезой, в рамках которой сталкиваются бытие и небытие, наличие и отсутствие. Восточный аспект понимания бытия «отрицает» временное и сиюминутное, растворяя его в вечности Ничто. Течение бытия в его постоянной изменчивости делает мир вечно тождественным и вечно нетождественным себе. Непостижимая высшая сфера одухотворяется, духовная сфера сливается с предметным миром: *«Бесчувственно Великое Ничто, / Земля и Небо – свод немого храма. / Я тихо сплю – я тот же и никто, / Моя душа – воздушность фимиама»* [3, с. 448–449]. В тексте актуализируется понятие Великого Ничто (Великой Пустоты), разработанное в китайской философии эпохи Сун (960–1279) и оказавшее влияние на становление и развитие даосского учения (на его понимание сущности мира).

При этом очевидно формирование концепции Ничто как «некоей положительной величины (тьмы, бездны)», схожей с неоплатоническим Божественным Ничто, которое «есть все во всем», которому «принадлежит абсолютное совершенство, абсолютное единство, неизменность,

неограниченность» и которое «остаётся в то же время недоступно нашему разуму и пониманию в своем существе» [100, с. 72]. Бесчувственность, непостижимость бытия, мыслимого как Ничто, воплощается в модернистском мотиве немоты/безмолвия, где отсутствие слова означает «отсутствие бытия».

Мотив уничтожения, выраженный в иносказательной форме, развивается в стихотворении В. Хлебникова «Моих друзей летели сонмы...» (1916): *«И после испустили стон мы. / Нас отразило властное ничто. / Дух облака, одетый в кожных, / Нас отразил, печально непохожих. / В года изученных продаж, / Где весь язык лишь «дам» и «дашь». / Теперь их грезный кубок вылит. / О, роковой ста милых вылет!»* [54]. Вопрос в вопросе, задаваемый в последней строке стихотворения («Ужели нас спросите тоже, куда они?»), указывает на непостижимость и необратимость исчезновения в Ничто, растворения в бытии. Данный мотив развивается и в стихотворении Эллиса «С персидского» (1904): *«Когда б ты стал царем, владыкой мирозданья, / Не торжествуй, весь этот мир – ничто!.. / Когда б над миром ты утратил обладанье, / О, не тоскуй, весь этот мир – ничто!.. / Пусть мимо мир пройдет, с ним радость и страданье, / Не плачь, не плачь, весь этот мир – ничто!..»* [61]. Отсылка к персидскому претексту подчеркивает универсальность проблемы Ничто; рефрен «весь этот мир – ничто!» выступает антитезой к претензии воображаемого адресата считать себя центром мироздания и артикулирует тщетность усилий, направленных на познание сущности земного бытия. Используя слово «ничто» в функции тропа, благодаря чему происходит преувеличенное умаление мира, поэт с помощью словесной игры проводит характерную для модернизма мысль о том, что земная жизнь является только тенью подлинного иного мира, который один достоин познания и экзистенциального переживания.

Мысль об изменчивости мира, его нетождественности самому себе, о чередовании в нем бытия и небытия указывает на его непознаваемость. В то же время утверждение непознаваемости небытия имплицитно содержит

отрицание наличного бытия, которое осознается как примитивное и лишенное глубины: «бездонное не-бытие вечно и бесконечно, тогда как плоское картонное бытие живет лишь мгновение» [242].

В литературе русского авангарда проблема постижения Ничто также рассматривается в связи с основополагающими вопросами мироустройства, в число которых попадает проблема *предмета* как минимальной единицы бытия и его воплощения в противовес *небытию*. Д. Хармс в трактате «О времени, о пространстве, о существовании» рассуждает следующим образом: «Изобразим несуществование нулем или единицей. Тогда существование мы должны будем изобразить цифрой три. Или: деля единую Пустоту на две части, мы получаем троицу существования. Или: единая Пустота, испытывая некоторое препятствие, раскалывается на части, образуя троицу существования. Препятствие является тем творцом, который из “ничего” создает “нечто”» [52]. Пустая (непостижимая) сущность любого предмета служит источником бытия и небытия; творение *чего-либо* мыслится возможным лишь при наличии *ничего*. Способом «освоения» Ничто в поэзии авангарда становится его *включение в бытие* в форме Пустоты (нулевого компонента), противостоящей предмету: «Отвсюду липнет пустота / И горнее горит, чтоб горьше / Губить, что звалось Мечта» [32, с. 49]. «Вторжение» Ничто в живое бытие здесь означает не только противоречие между *реальным* и недоступным *сакральным*, но и бессилие сознания перед категорией Непостижимого; «наступление» Пустоты также ассоциируется с исчезновением, умиранием. В «Кончине моря» А. Введенского бытие (олицетворяемое образом *моря*) обесмысливается, обесценивается, становится недоступным для познания: «и море ничего не значит / и море тоже круглый нуль / и человек напрасно скачет / в пучину от ножа и пуль» [16, с. 119]. И далее: «и в море так же мало смысла / оно покорно тем же числам / оно пустынно и темно / быть может море ты окно? / быть может море ты одно?» [16, с. 119]. Риторическое вопрошание, указывающее на непостижимую природу бытия, предвосхищает алогичный и



абсурдный сюжет, преломляющий структуру мира и подчеркивающий его недоступность для рационального познания. Архетипическая *бездна* превращается в *морскую пучину*, которой сопутствуют мотивы опустошенности и темноты. Темнота (как отсутствие света) становится синонимом Пустоты (отсутствия предмета).

Пустота ассоциируется со слепотой (отсутствие зрения = отсутствие бытия), что усиливает мотив обреченности, неизбежности умирания и исчезновения предмета, подчиненного власти Небытия (Ничто). Примечательно, что у Андрея Белого небытие является не только начальным, но и конечным этапом жизни мироздания [4]. Так, в лирике Андрея Белого 20-х гг. XX в. появляются образы «пустого Ничто», поглощающего лирических героев, и «родного небытия», в которое миру предстоит кануть в конце времен. В. С. Севастьянова отмечает формирование у поэта образных рядов «тьма изначальная – свет – тьма конечная» и «Ничто – мир – Ничто», где тьма и Ничто воплощают Пустоту мира [239]. Осмысляя работы А. Шопенгауэра, полемизируя со взглядами Ф. Ницше и В. С. Соловьёва, А. Белый совмещает метафизическое и художественное осмысление Ничто, превращая Ничто в одну из фундаментальных основ поэтики символизма.

Модернистская литература разрабатывает систему визуальных образов, связанных с онтологической концепцией Ничто. Среди них *тьма* и *мрак*, *бездна*, *белый цвет* и *вода* (предстающая в образе *Океана*, в застывшем виде превращающаяся в *снег* и *лед*); также Пустоту часто воплощают *серый* и *черный цвет*, *прах*, *пыль*, *чистый лист*, *вакуум*, *хаос*. Мотивная система модернистского Ничто постепенно развивается, реализуя «негативный» компонент Ничто, связанный с мотивами *отсутствия* и *недостачи*, *молчания/безмолвия*, *исчезновения*, *разрушения* и *смерти* (и категории смертности как *осознаваемого* феномена умирания). Визуализация Ничто является одним из способов метафорического познания Непознаваемого.

Другим способом «овеществленного» воплощения Ничто становится актуализация сенсорного восприятия мира лирическим героем в аспекте

антитезы *тишина* – *звук*. Познание непознаваемого, образное воплощение невоплотимого становится одной из ключевых проблем модернистской поэтики. Отсутствие звука, тишина как «олицетворение» Пустоты присутствуют в стихотворении О. Мандельштама «Слух чуткий – парус напрягает...» (1913). Тайнственное мироздание – замершее, «бездыханное», тихое, словно остановившееся на «рубеже» полуночи – влечет героя: «*Я так же беден, как природа, / И так же прост, как небеса, / И призрачна моя свобода, / Как птиц полночных голоса. // Я вижу месяц бездыханный / И небо мертвенней холста; / Твой мир, болезненный и странный, / Я принимаю, пустота!*» [35, с. 23]. Мертвенное небо, бездыханный месяц и пустеющий взор задают единую образную тональность, и формой осмысления мира становится слияние лирического героя с ним.

Пребывание в неопределенном мире изображает и Д. Бурлюк, чей лирический герой стремится уловить грань между бытием и небытием, предметом и Ничто: «*Все тихо. Все – неясно. Пустота. / Нет ничего. Все отвернулось странно. / Кругом отчетливо созрела высота. / Молчание царит, точка покровы прянно. / Слепая тишина, глухая темнота, / И ни единый след свой не откроет свиток... / Все сжало нежные влюбленные уста, / Все, – как бокал, где «днесь» кипел напиток...» [15, с. 78–79]. «Отсутствие» мира реализуется в различных модусах восприятия: в визуальном Ничто замещается *темнотой*, в аудиальном – *тишиной*; в тактильном – метафорической *пустотой*, пространственным пробелом. Оксюморонные сочетания *слепота* тишины и *глухота* темноты перекрещивают модусы между собой, создавая картину бесконечного и непостижимого универсума.*

Противопоставление *звука* и *тишины*, характерное для поэтики модернизма в целом, получает развитие в лирике Иосифа Бродского. Это связано с особым пониманием поэтом сущности тишины. «Тишина у Бродского связана и с такими явлениями, как *смерть* и *небытие*.

Поэтическая речь у Бродского всегда исходит из Пустоты и обращена к Пустоте. Но это значит, что Пустота не бессмысленна» [179].

Это указывает на стремление модернистской художественной философии к переосмыслению основополагающих образов, связанных со стихиями бытия (такими, как тишина/звук, свет/тьма, вода, воздух и т. д.), в их взаимосвязи с категорией Ничто. Как показали Ю. М. Лотман и М. Ю. Лотман, у И. Бродского образы *воздуха* и *воды* коррелируют с Пустотой [179]. Вода, как и Пустота, всеобъемлюща, абсолютна (отсюда мотивы потопа, наводнения, «утопления мира»); разрушительный аспект воды реализуется в виде *наводнения* и *пустыни*. Вода превращает пространство в «Атлантиду», лишая его обычных очертаний, в пределе приводя его к Пустоте и поглощая «*оптом жильцов, жилищ / Атлантиды, решившей начаться с лиц*» [10]. В стихах возникает и противоположное явление, когда опустошение мира достигается не наводнением, а *высыханием* и *оскудением*, когда недостаток влаги превращает пространство в пустыню; вода и пустыня своей бескрайностью символизируют жизнь души. Имеет место отождествление Пустоты и с воздухом, на что указывают Н. С. Лейдерман и М. Н. Липовецкий: «настойчивое вглядывание в пустоту, речь, обращенная к пустоте, постижение пустоты как Вечности и отношение к пустоте как к единственной реальной вечности изменяют природу пустоты. Начиная с 70-х гг. XX в. пустота все чаще отождествляется у Бродского с *воздухом*» [170].

Предметное *оскудение мира* в поэзии модернизма нередко ассоциируется с *оскудением жизни*, с замещением предмета Пустотой либо с переходом человека в непостижимую сферу *бытия после жизни*. Ничто как синоним смерти, загробного небытия отсылает к сфере вневременного, вечного. Посвящая строки почившему Андрею Белому, О. Мандельштам обращается к поэту с трагическим вопросом: «*Каково тебе там – в пустоте, в чистоте – сироте?*» [35, с. 237]. Пустота, таким образом, становится проекцией Абсолютной Вечности – небытия, принимающего гения навсегда.

Смерть как исчезновение из реального, материального мира, рассматриваемая через призму Ничто, становится амбивалентной: с одной стороны, она отмечена ощущением трагической неизбежности, обреченности, с другой – означает переход в иной, высший мир, в более совершенную, Абсолютную сферу. Ощущение внутренней свободы, овладевающее героем, рефлексирующим о мимолетности жизни при интуитивном постижении *Высшего*, выражается метафорически: «*Впереди густой туман клубится, / И пустая клетка позади*» [35, с. 45]. О. Мандельштам, таким образом, восходит к философскому осмыслению проблемы: несмотря на декларируемую борьбу с Пустотой именно Небытие и Ничто становятся важнейшими категориями, определяя представление о мироздании. Такому пониманию в целом был созвучен «переходный» этап развития мировой культуры, поэтому в творчестве поэта возникают мотивы «затухания», «стирания», исчезновения и в то же время ожидание новых проявлений бытия.

Вариантом «растущего небытия» в творчестве М. Цветаевой становится концепция Пустоты, окружающей творца; Пустоте мира противопоставляется, таким образом, величие внутренней духовной жизни Художника, Творца. Поэтесса считает творчество сакральным, особым даром, данным свыше; для нее внутренняя полнота творца – явление изначальное, врожденное, а не созданное [57]. По этой причине М. Цветаева не признавала гений В. Брюсова, говоря о нем: «Поэт ли Брюсов после всего сказанного? Да, но не Божьей милостью. Стихотворец, творец стихов, и, что гораздо важнее, творец творца в себе. Не евангельский человек, не зарывший своего таланта в землю, – человек, волей своей, из земли его вынудивший. Нечто создавший из ничто» [57]. Концепция Ничто (сакрального) и ничто (обыденного) в произведениях М. Цветаевой связана с осмыслением Пустоты. Поэтесса уподобляет истинного творца Богу, создавшему мироздание из *абсолютной Пустоты*, которая (как и в концепции Андрея Белого) представляется исходным состоянием мира. Из Пустоты возникло

бытие, и прежде акта творения она содержала в себе потенциал сотворения всего многообразия мира.

В очерке «Наталья Гончарова» (1932) М. Цветаева пишет: «Только пустота ничего не навязывает, не вытесняет, не исключает. Чтобы все могло быть, нужно, чтобы ничего не было. Все не терпит чего (как “могло бы” – есть)» [56]. Для поэтессы пространством, требующим заполнения и стимулирующим к творчеству, оказывается бумага: «...чего не могу жечь, так это – белой бумаги... нужно только этому другому себе представить, что эта бумажка – денежный знак... Точно не тетрадку дарю, а все в ней написавшееся бы бросаю в огонь... » [56]. Пустота незаполненных страниц, хотя и является воплощением недостачи и неполноты, в то же время предоставляет *свободу* творчества, *потенциал заполнения*, будущего *созидания*: «Пустая тетрадь! Оду пустой тетради! Белый лист без ничего еще, с еще-уже-всем. Есть у немцев слово Scheu, с частым эпитетом heilige – вроде священного трепета – непере译имое. Так именно эту священную Scheu я по сей день испытываю при виде пустого листа... Будет тетрадь – будут стихи. Мало того, каждая еще пустая тетрадь – живой укор, больше: приказ» [56].

Аспект Ничто/Пустоты, связанный с категорией творения, в модернистской парадигме в дальнейшем получает последовательное развитие, поскольку «всякое творчество есть в конечном счете творение из пустоты» [218]. Личное при этом оказывается созвучно всеобщему, финал творения/бытия сходится с началом, и Вселенная раз за разом возвращается в свое исходное состояние. Сакральная модернистская Пустота мыслится и как неведомый источник творения, и как непостижимый финал любого существования. Позднее И. Бродский в «Римских элегиях» схожим образом осмысляет Пустоту на уровне микрокосма лирического героя: «*Наклонись, я шепну Тебе на ухо что-то: я / благодарен за все; за куриный хрящик / и за стрекот ножниц, уже кроющих / мне пустоту, раз она – Твоя. / Ничего, что черна. Ничего, что в ней / ни руки, ни лица, ни его овала. / Чем незримей вещь,*

*тем оно верней, / что она когда-то существовала» [10]. Чернота пустоты, как и в стихотворении О. Мандельштама «В Петербурге мы сойдемся снова...» (1920), символизирует непостижимость абсолютного, сакрального бытия. Божественная Пустота, синонимичная высшему Ничто, означает небытие, недоступное для понимания. Это Ничто сродни «Пустоте без фабулы и без героя» О. Мандельштама: это Небытие, которое означает абсолютное исчезновение, а также выход за пределы осмысленного и познаваемого. Непостижимое умирание ощущается как «растворение в Пустоте» [34].*

И. И. Плеханова отмечает, что мышление И. Бродского пронизано устойчивыми архетипическими бинарными оппозициями Жизнь – Смерть, Бытие – Ничто, Верх – Низ, Прошлое – Настоящее, Вещь – Пустота и т. д. [213, с. 227–254]. Так, например, изображается контраст *предмета* и *отсутствия предмета* в стихотворении «Натюрморт» (1971): *«Вещь. Коричневый цвет / вещи. Чей контур стерт. / Сумерки. Больше нет / ничего. Натюрморт. // Смерть придет и найдет / тело, чья гладь визит / смерти, точно приход / женщины, отразит» [10].* Здесь *нечто* (человек, предмет) противостоит *Ничто*, а категории *времени* и *смертности* связаны с неизбежностью исчезновения. *Натюрморт* метафорически указывает на отсутствие жизни, недостачу живого объекта. Мотив смерти как репрезентанта Ничто в вещественном мире подчеркивает уязвимость живого перед небытием.

Мотив *падения в Ничто* определяет образную систему модернизма начиная с рубежа XIX–XX вв. Лирический герой В. Брюсова в процессе поиска изначального идеала Истины обретает Пустоту в виде *бездонного мрака, сумрачной бездны, черного хаоса*; мистическая «переставшая» *Пустота* является «пожирающей», возвращающей все предметы в изначальное состояние Небытия. И «Конь блед» (1903), отсылающий к «Откровению», порождающий хаос, знаменует гибель от «мора, глада и

меча»; иными словами, мир, достигший своего предела, превращается в сплошную «горящую твердь», уничтожающую бытие [12, с. 442–444].

Можно провести параллель с идеями С. Кржижановского, который, изображая «людей, затерявшихся среди пустоты», связывал феномен *зарождения Пустоты со смертью бога* [31]. Современная действительность «до предела заостряла и обнажала в абсурдных формах глобальную тенденцию развития человечества в XX веке, тенденцию подмены существующего несуществующим (об этом афоризм С. Кржижановского: “Сущность жизни: несуществующее захватывает существование”), закономерного – случайным, подлинного – мнимым» [31]. Примечательно обращение автора к ницшевской концепции «смерти бога» как одному из ключевых положений эпохи, которая, по мысли О. Шпенглера, переживала крах европейской цивилизации, затронувший основания культуры [303].

«Обесчеловечивание» цивилизации было отражено и современником С. Кржижановского М. Булгаковым в романе «Мастер и Маргарита» в образе *пустого костюма* чиновника Прохора Петровича (председателя главной зрелищной комиссии); ирония над «пустым/опустошенным человеком» здесь отчасти предвосхищает идеи постмодернистской эстетики [13, с. 396–398]. Пустой человек, принимающий общественно значимые решения, символизирует культурное опустошение эпохи. Подобно этому М. Богданович использует в одном из «маленьких фельетонов» (1916) для гротескного сатирического описания одного из современных автору чиновников метафорический образ *ваньки-встаньки*: буквально *пустая голова* контрастирует с *увесистым телом*, содержащим центр тяжести [5]. Авторы подчеркивают губительность утраты общечеловеческих ценностей (в первую очередь – чести и совести) во времена исторических катаклизмов.

В аналогичном аспекте рассуждал о своей эпохе и С. Кржижановский. «Хаос социальной действительности, утратившей телеологический смысл, и хаос человеческого сознания, обнаружившего мир в отсутствии Бога и остановившегося перед фактом относительности всякой истины,

прикрываются ритуализованными формами социального бытия, мимикрирующими под ценностную аксиоматику» [31]. Такое состояние мира – *бытийное, смысловое, ценностное его опустошение*, фактически гибель, – изображается и в романе Е. Замятина «Мы», где становится объектом рефлексии главного героя: «Древние знали, что там их величайший, скучающий скептик – Бог. Мы знаем, что там хрустально синее, голое, непристойное ничто» [24, с. 51–52]. Открытое вторжение *Ничто* в бытие означает столкновение предмета и пустоты, истины и лжи, жизни и смерти. По мнению В. С. Севастьяновой, так изображается состояние мира, достигшего своей «предельной точки», когда ничего более не происходит, и идеалом мыслится «минус нуль», определяющий бытие человека [241; 243, с. 109–118]. Пустота действующая, уничтожающая становится «близкой», «зримой», осязаемой, она соприкасается с бытием, с вещественным миром.

Осмысляя события частной судьбы, творцы видят и ощущают Пустоту, подобно И. Бродскому, изобразившему свой рушащийся мир в образе бездны, куда падают стул, стол, кровать – предметы, метонимически замещающие жизнь лирического героя [210]. Пустота, «прикасающаяся» к бытию и «расширяющаяся» в нем, появляется и в лирике З. Гиппиус; здесь *Ничто* также визуализируется. Так, полуувядшие лилии становятся символом умирания, угасания и опустошения, указывая, что *нечто* неизбежно превращается в *Ничто*, напоминающее о смерти, о «*времени, когда меня не станет*» [19]. Мир поглощается Пустотой и превращается в «*пустынный шар в пустой пустыне*» [19]. Использованный прием языковой избыточности подчеркивает «универсальную», всеобъемлющую роль *Ничто* в изображаемом мире. Это явление перекликается с мотивом *распада*, появляющимся в поэзии Г. Иванова; приемом изображения становится фрагментация, детализация данного процесса, вследствие чего превращение предмета в *Ничто* становится «зримым», «объемным», динамичным: «*все рвется, ползет, плавится, рассыпается в прах... Мешаясь, обесцвечиваясь, уничтожаясь, улетает в пустоту, уносится со страшной скоростью*



*тьмы*» [26]. Детализация хаотически смешивающихся частей мира дает ощущение соприкосновения с бесконечным потоком разрушающегося и исчезающего бытия.

Стремление к «преодолению Пустоты эпохи» приводит к актуализации и переосмыслению важнейших элементов культурного кода. Как отмечают Н. С. Лейдерман и М. Н. Липовецкий, «эстетика Бродского строится как радикальная попытка синтеза классических, модернистских и постмодернистских тенденций, и потому, казалось бы, противоречивые характеристики не опровергают друг друга, а высвечивают различные стороны проделанного Бродским художественного эксперимента». Исследователи указывают в числе важнейших поэтических тем Бродского *смерть* (и шире – *утрату*), *время*, *Пустоту*, *пространство*, *свет/тьму* и в особенности *язык*, *слово* (более конкретно – *поэзию*, *искусство*) [171].

В противоположность *немоте*, *молчанию* язык в модернистской литературе представляет собой сакральное средство выхода из материального пространства в метафизическое, абсолютное, а также способ избежать «стирания» временем, исчезновения и смерти (небытия). В этом, согласно художественно-философским воззрениям поздних модернистов, кроется основная надежда для человека: его способность контактировать с Вечностью, с Богом. Так у Ничто формируется семантика сакральной силы, управляющей бытием: «*Она вне мира, она без почвы, / Без окончания и без начала: / Ничто святое ее зачало: / Кто усомнится – уйдите прочь вы!*» [46, с. 106]. Интересно также проявление категории Пустоты во временном и пространственном аспектах, когда время и Пустота взаимодействуют в явлениях материального мира. Р. Бобрык, рассматривая поэтику И. Бродского, указывает на специфику взаимосвязи Пустоты с образами пыли и праха: «Синоним “*Пыль – Прах*”, который связывает “пыль” с течением времени, бренностью жизни и смертью. При этом “*Прах*”, в отличие от “пыли”, создает возможность выхода не только к латинской *vanitas* (буквально *пустота*, *праздность*) и к натюрморту с сюжетом черепа

и скелета, но и к библейской формуле “ибо прах ты, и в прах возвратишься”» [83]. Время опустошает материальный мир, превращая неодушевленные предметы в *пыль*, а одушевленные – в *прах*; наступление Пустоты ведёт к исчезновению объекта; в этом актуализируются мотивы тленности и уничтожения. Таким образом, в модернистской литературе абстрактное невыразимое Ничто и беспредметная Пустота опредмечиваются, визуализируются.

Прием овеществления Ничто позволяет укрепить семантические связи между противоположными сферами быденного и сакрального, бытового и бытийного, познаваемого и непознанного. Воплощая Ничто в образно-мотивной системе произведения, модернисты онтологизируют его и делают попытку метафорически определить его сущность. Осмысление Ничто/Пустоты в литературе модернизма осуществляется согласно мифологической логике бинарных оппозиций.

Симптоматичным в этом отношении является использование в лирике поэтов, в частности И. Бродского, приема оксюморона, который если не вытесняет, то дополняет традиционную для модернистской поэтики практику бинарного мышления. Среди оксюморонных сочетаний у Бродского можно выделить такие, как «звонит тишина», «издавать вразнобой тишину», «тишина как ржание чугунной кобылы», «тишина обростает бемолью», «крича, не разжимая уст», «глухота звуков», «крик молчания», «немая речь», «поешь безмолвно», «выступает глуховатый бард» [10], для которых характерна разнообразная семантика.

В связи с этим важно обратить внимание на особую семантическую природу оксюморонных словосочетаний. Оксюморон постоянно привлекает к себе внимание филологов [299, с. 62–114]. В многообразии точек зрения выделим соображение Р. Лахманн, которая отмечает своеобразную «мистичность» оксюморона, уничтожающего амбивалентность характеризуемого феномена, в результате чего явление «остается не определенным и не разрешимым ни в ту, ни в другую сторону» [168, с. 61],

но появляется новый смысл, что можно квалифицировать как вариант интеллектуальной игры (подмены понятий).

Продуктивный смысл тезиса Р. Лахманн становится понятным, если учесть мнение Г. К. Косикова о том, что для европейской культуры характерен принцип центрации, который в случае бинарных оппозиций «стремится поставить в привилегированное положение один из членов оппозиции, сделать на нем ценностный акцент» [161, с. 36]. Модернизм, сохраняя принцип бинарного мышления, в то же время (и это было показано выше) играет со сторонами оппозиций, по существу уравнивая их в процессе познания Ничто/Пустоты. Эта, на первый взгляд, безобидная семантическая игра логично подводит к появлению оксюморонных словосочетаний в стихах И. Бродского, которые можно расценивать как исчерпанность гносеологических усилий модернизма и предвестие постмодернизма. В данном случае существенными оказываются, с одной стороны, слова Р. Лахманн о том, что оксюморон представляет собой «апогей сопрокосновения двух экстремально противоположных явлений» [169, с. 117], с другой стороны, мнение теоретика постмодернизма Ж. Делёза, который, обосновывая принцип ризомы – «ложно центрированного организма» как модель постмодернистского мышления, обращается к таким семантическим приемам, как нонсенс, парадокс и оксюморон, использование которых преодолевает бинарность и ценностную определенность традиционной культуры [126, с. 441].

Таким образом, столкнувшись с принципиальной непознаваемостью Ничто, модернизм поначалу пытается выявить неоднозначную природу феномена Ничто путем разработки обеих сторон архетипических оппозиций, синонимического уравнивания Ничто с Пустотой, опредмечивания абстрактного понятия в системе визуальных, аудиальных образов, но в итоге отказывается от его осмысления, обратившись к поэтике оксюморона.

### 2.3 Утверждение аксиологического дуализма Ничто

Модернистская эстетика и поэтика, утверждая и онтологизируя Ничто в тексте, сталкивается с проблемой ценностной природы данной категории. Дуальная онтологическая специфика Ничто (связанная с сочетанием противоположных сторон архетипических бинарных оппозиций) означает, что в нем объединяются черты *бытия* и *небытия*. Понимание данной категории как ключевого понятия, связанного со сферой Трансцендентного, определяет модернистскую ценностную парадигму: выход за пределы обыденной реальности, соприкосновение с высшим бытием становится смыслом человеческой жизни. При этом утверждение Ничто как основы ценностного отношения к миру означает стремление модернистов к спасению человека, более того, по словам К. Г. Исупова, к спасению культуры как таковой [145, с. 65]. Ощущение приближения конца мира, конца культуры и искусства потребовало от авторов-модернистов построения и утверждения системы аксиологических параметров, отражающих противоречие между наличествующим и долженствующим, ложным и истинным, а также между подлинными и мнимыми ценностями эпохи. На первый план выходит проблема *творческого субъекта* как носителя ценностных представлений о мире, маркирующего все явления той или иной коннотацией. В качестве субъекта может выступать *повествователь*, *рассказчик*, *персонаж* или *лирический герой*; ключевым остается фактор разграничения ценности и антиценности, разделения положительного и негативного в изображаемой художественной реальности. Признание наличия объективных, неоспоримых, вечных, высших ценностей, связанных с Сакральной сферой бытия, оказывает определяющее влияние на модернистскую художественную философию.

Семантическая неоднозначность категории Ничто, разработанная модернистской эстетикой, стала одним из ключевых факторов формирования ценностной системы художественной картины мира. О. А. Ханзен-Лёве

указывает на «оксюморонность» ценностной системы раннего русского модернизма, а в позднем обнаруживает амбивалентную/поливалентную аксиологическую комплексность [288, с. 78–79]. В первом случае разрушается ценностная оппозиция жизнь – смерть, что провоцирует столкновение противоположных сфер бытия; во втором – осуществляется переход негативных в аксиологическом смысле категорий в сферу возвышенного.

В контексте эпохи актуализируется социокультурный аспект проблемы. Социально-политические, культурные, этноконфессиональные и другие противоречия рубежа веков (спровоцировавшие глубочайший и масштабнейший кризис гуманизма и антропоцентризма, в широком смысле – всесторонний кризис европейской цивилизации, отразившийся на всем человечестве в целом) вызвали у мыслителей и деятелей искусства ощущение утраты традиционного ценностного отношения к миру и человеку в нем. В общественном сознании происходит переосмысление ключевых ценностей (либо подмена их антиценностями); на смену религиозной и философской системам ценностного отношения к миру приходит рационально-логическая и идеолого-прагматическая парадигма, что вызывает у авторов-модернистов (за исключением, очевидно, представителей футуризма) реакцию неприятия и противоречия. Модернизм, будучи сложным, многоплановым явлением, которое «с превеликим трудом укладывается в те или иные схемы и понятия» [298], тем не менее, стремится к ценностной системности. Идея «спасения культуры» актуализирует архетипическое Ничто как фактор рефлексии о традиционном отношении к бытию и человеку. По словам М. Д. Пономаренко, «антропологическое начало заставляет литературу тесно взаимодействовать с различными областями гуманитарного знания в стремлении обогатить художественно-философский потенциал произведения необходимым философско-аналитическим содержанием» [215, с. 26].

Угроза исчезновения культуры и превращения Великого Ничто в Пустоту наиболее очевидно связывается с революционными катаклизмами

эпохи. Еще до революции в романе Андрея Белого «Петербург» (1912–1913) Пустота становится для повествователя отражением роковой неопределенности будущего на фоне хаотического настоящего: *«Ты, Россия, как конь! В темноту, в пустоту занеслись два передних копыта; и крепко внедрились в гранитную почву – два задних»* [4]. Разрушение мира/миропорядка, изображенное в «Петербурге», обусловлено характером эпохи. Хаос и безумие рубежа эпох, а также революционное смятение опустошают бытие. Как отмечает Л. К. Долгополов, «учет и регламентация страшат Белого так же, как анархия и терроризм. И там и здесь видит он отрицание, нигилизм, “Всеобщее Ничто”. В своем отвлеченном и субъективно-мистическом восприятии реальной истории он сводит все многообразие действительности к этим двум сферам, только и являющимся, по его мнению, реальными сферами проявления исторических сил. Кроме них, он не видит ничего, на них же он смотрит с неподдельным ужасом» [133]. Сакральное Ничто в редуцированной форме Пустоты «вторгается» в историческую реальность, ломая бытие и сталкивая его с небытием [132]. Повествователь, субъект ценностного отношения к миру, стремится выразить как трепет перед неопределенным будущим в эпоху глобальных перемен, подобных стихии, так и предощущение грядущей катастрофы.

Сакрализация Ничто сочетается с выявлением его «демонической» сущности. Так, в стихотворении М. Волошина «Петроград» (1917), посвященном изображению и философскому осмыслению смуты и бесчинств революционной эпохи, лирический герой с горечью рассуждает о наблюдаемых событиях, философски определяя их как «злое колдовство», которое «распахивает дверь разрух», из-за чего: *«Сквозь пустоту державной воли, / Когда-то собранной Петром, / Вся нежить хлынула в сей дом / И на зияющем престоле, / Над зыбким мороком болот / Бесовский правит хоровод»* [17]. Антитеза пространства метафорического «дома» и пространства внешней «стихии», наполненного демоническими силами, моделирует мир, где разрушается замкнутость локуса, его защищенность от

внешних враждебных сил; «дом» оказывается неспособным уберечь заключенные в нем священные ценности от безумия эпохи.

Иначе ощущение онтологического и аксиологического вакуума, обрушения мира в бесконечный океан Небытия, свойственное модернистской эпохе, отражено в рассуждениях лирического героя стихотворения Г. Иванова «Хорошо» (1930), которое иллюстрирует мысль А. Блока о современниках, утративших, «идя путями томления, сначала Бога, потом мир, наконец – самих себя» [240]. Поэт изображает «эпоху отрицания» в форме философской рефлексии, восходя от масштабов человеческого мира до бесконечности космоса: *«Хорошо, что нет Царя. / Хорошо, что нет России. / Хорошо, что Бога нет. / Только желтая заря, / Только звезды ледяные, / Только миллионы лет»* [27]. На рубеже эпох трансформируется картина мира, он перестает быть понятным, и на месте его утраченного «облика» зияет Пустота; лирический герой с эсхатологическим отчаянием констатирует ее почти абсолютную власть. Омертвление и затемнение вселенной видится лирическому герою неизбежным и даже естественным процессом: *«Хорошо – что никого, / Хорошо – что ничего, / Так черно и так мертво, / Что мертвее быть не может / И чернее не бывает...»* [27]. Все в мироздании словно оборачивается своей изнанкой, жизнь становится смертью, предмет превращается в Ничто: распад живого, одушевленного и одухотворенного бытия продолжается вплоть до полного исчезновения предмета, до его *падения в Бездну*, то есть в Ничто [243]. Лирическому герою остается лишь смиренно «искать в пустыне воду», но неизменно обретать лишь саму пустыню [17]. Таковы и «ледяные пустыни» в «Аэлите» (впервые опублик. в 1923) А. Толстого, отражающие тоску, безразличие, небытие и смерть [48, с. 311]. Нетворящая, холодная, навечно застывшая пустыня-Пустота в данном случае олицетворяет несуществование.

Попытки «преодоления Пустоты» свидетельствуют о стремлении модернизма к победе жизни/творения над смертью/разрушением [64, с. 39–40]. При этом художественное философствование развивается по

индуктивному методу, то есть путем «изучения онтологического вопроса посредством движения от частного внутреннего мира субъекта к “вечным” вопросам, стоящим перед цивилизацией» [215]. Небытие представляется огромной, грозной, мистической силой, надвигающейся на мир и угрожающей всему живому: *«Разъята надо мною пасть / Небытием слепым, безгрезным. / Она свою немую власть / Низводит в душу током грозным»* [4]. Пустота неизменно присутствует в модернистской системе ценностных координат, подчеркивая противоречие между творением и уничтожением, благим и пагубным, утверждаемым и отрицаемым, добром и злом.

Лирический герой Ж. Мореаса для выражения экзистенциальной тоски, обусловленной ощущением смертности, прибегает к использованию *вечных* образов-символов (таких, как *сорванные розы, набегающие на берег волны и опадающие осенние листья*) в сочетании с приметами *современного* автору мира (отправляющийся поезд и отплывающий пароход), которые в контексте художественного целого приобретают метафорический смысл; и то, и другое выражает гнетущее ощущение утраты и разлуки: *«Прощанья миг настал, огонь и пар, свисток; / Уходит поезд в ночь иль пароход отчалил; / Не все ль равно – приезд или отъезд; итог – / Волна вздохнет в песке: прощай, живи в печали! // Срываем розы мы, когда они в цвету; / Слетает каждый лист осеннюю порою. / Прощай! Родился? – что ж! Умрешь и в пустоту / И радости и боль ты унесешь с собою»* (перевод с фр. Я. Фрида) [36].

Антитеза отсутствия и наличия, опустошенности и наполненности актуализируется в стихотворении М. Богдановича «Цемень» (1909): *«Я сяджу без агню. / Я стаміўся, прамок. / Над зямлёю – імгла, у душы маёй змрок. / О, як пуста у ёй! / О, як холадна жыць! / Але вось цераз цемень маланка блішчыць, / Асвятчае мне вобраз / Хрыста... яго крыж... / Ажываеш, здаецца, душою гарыш»* [2, с. 163]. Контраст реализуется в архетипических парах *свет – тьма, тепло – холод, Нечто – Пустота*. При этом стандартная языковая метафора *«пуста у душы»* приобретает иное значение, отражая глубину духовно-религиозных переживаний лирического «я».



Позднее в поэтике модернизма мотив преломления, старения и умирания мира сохраняется в качестве предмета философской рефлексии лирического героя И. Бродского: *«Вот оно – то, о чем я глаголаю: / О превращении тела в голую / Вещь! Ни горе не гляжу, ни долу я, / Но в пустоту – чем ее ни высветли. / Это и к лучшему. Чувство ужаса / Вещи не свойственно. Так что лужица / Подле вещи не обнаружится, / Даже если вещица при смерти»* [10]. Но в перспективе у лирического героя нет надежды войти «в землю плодоносную», его пустыня остается «бесплодной землей»: *«жизнь, отступая, бросает нам / полые формы, и нас язвит / их нестерпимый вид»* [10]. Опустошение бытия, его оскудение привносит в жизнь лирического героя ощущение одиночества в обезличенном мире: *«Отчуждение, анонимность, рожденные Пустотой, оказываются парадоксальной и универсальной формой связи между лирическим героем и другими людьми, в пределе – со всем миром. “Ниоткуда, с любовью,надцатого мартабря, / дорогой, уважаемый, милая, но не важно / даже кто, ибо черт лица, говоря / откровенно, не вспомнить уже...”* – этим апофеозом безличности, размытости лица, пространства, времени, сообщаемых пустотой, начинается одно из самых проникновенных стихотворений Бродского» [171].

Жизнь души, сфера любовных переживаний, отмеченная ощущением либо предощущением умирания, приобретает, таким образом, двойственную природу. О. А. Скрипова отмечает особую значимость в «Поэме конца» М. Цветаевой поэтики «предельности», предчувствия скорого распада, исчезновения, разлуки [252]. Возникает «окно в пустоту», символизирующее «опустошение» мира лирической героини. Бытие разделяется надвое, Ничто отделяет нынешнее от предстоящего, и *«Слово в четыре слога, / За которыми пустота»* [58, с. 371] подчеркивает обреченность души, предчувствующей свое поражение в противостоянии со злым роком, с высшими силами.

Переживание одиночества и отчуждения, свойственное модернистскому мироощущению, материализуется в образе *пустыни* (как

опредмеченной Пустоты) в романе Г. Гессе «Степной волк», где герой, находящийся в плену рубежного времени, начинает ощущать Пустоту внутри самого себя, и эта Пустота становится отражением внутреннего разлада человека, общества, эпохи. А. М. Зверев указывает, что влиянием психоаналитической теории отмечена вся эстетическая система литературы модернизма (что проявилось в интересе к области подсознательного, к образам-архетипам, к глубинным особенностям взаимодействия человека и внешнего мира) [143, с. 569]. По словам Э. Ф. Эдингера, образ пустыни является семантически емким архетипическим символом: «Характерно, что именно в пустыне встречаются проявления Бога. Источник божественной пищи проявляется в тот момент, когда затерянный в пустыне странник стоит на грани гибели. Израильтяне в пустыне питаются манной небесной. В психологическом отношении это означает, что восприятие поддержки со стороны архетипической психики может состояться, когда «Я», исчерпав свои ресурсы, осознает свое существенное бессилие» [308]. Герой романа Гарри Галлер осознает феномен аксиологического опустошения эпохи, ощущая опустошение собственной личности в ценностном и психологическом аспекте. Роман ставит не только проблему отчуждения, делающего «личность бессильной перед лицом абсурда, воцарившегося в общественной жизни» [143, с. 569], но и его преодоления. Можно согласиться с А. Генисом, который пишет, что, «обнаружив условность и ограниченность правды XIX столетия, XX век рвался сквозь нее – из сознания в подсознание» [115]. «Открытие» собственной психики становится для героя способом спасения, чему сопутствует трансформация ценностного отношения к миру и к самому себе.

С ощущением Пустоты в романе Г. Гессе связан мотив не только одиночества и отчуждения от внешнего мира, но и психологического кризиса. Об этом свидетельствует суицидальная тема, когда стремление «упасть в Пустоту», которая выступает синонимом смерти (физической, психологической, метафизической), одновременно становится и возможным

способом избавления от душевных страданий [18, с. 55]. «Иррациональное культурное опустошение» (понятие К. Г. Юнга) [315] героя и мира провоцирует аксиологический контраст между вневременным величием изображаемых событий и той дешевой формой, в которую облакает их культура начала XX в., внутренняя пустота которой становится в тот момент еще очевидней. Корреляция внешнего и внутреннего мира, макрокосма и микрокосма выражается в том, что разрушению культуры сопутствует распад личности, нарушается гармония одного и другого. Внутренняя пустота мира противопоставляется его внешней формальной наполненности; контраст визуализируется в романе в виде агитационно-политических плакатов, призывающих «выступить наконец на стороне людей против машин, перебить наконец жирных, хорошо одетых, благоухающих богачей, которые с помощью машин выжимают жир из других, а заодно и их большие, кашляющие, злобно рычащие, дьявольски гудящие автомобили, поджечь наконец фабрики и немножко очистить, немножко опустошить поруганную землю, чтобы снова росла трава, чтобы запыленный цементный мир снова превратился в леса, луга, поля, ручьи и болота» [18, с. 210]. Возникающий мотив «опустошения» мира как идеи отчасти гармонизирует личность героя: Тень получает признание, потому что только тогда возможно «приблизиться к целостности личности», то есть к обретению Самости [308; 309, с. 7–9]. Иными словами, семантика «преодоления пустоты» связывается с гармонизацией бытия в его субъективном и объективном модусе, что подается в форме примирения личности со своей Тенью, соединения с Самостью [72]. Пустота становится благотворной, внутреннее опустошение по принципу контраста оттеняется перспективой заполнения всеми возможными вариантами бытия [18, с. 253–254]. Герой Г. Гессе, в сущности, проходит путь, описанный Дж. Кэмпбеллом в качестве *героического путешествия*, космогонического цикла: «Пройдя через испытания инициации, преодолев порог между бытием и Ничто, герой как воплощение

микрокосма и макрокосма растворяется в Высшей Самости, тем самым завершая свое развитие» [166].

Модернистское философствование о ценности человеческой жизни упирается как в проблему опустошения внешнего мира, так и в проблему *смертности*. При этом метафорически герой нередко утрачивает телесную целостность, превращаясь в процессе старения в «обломок», камень, статую. С другой стороны, за пределами биографического времени, в контексте истории «камень» разрушается, превращаясь в «руину». Так, «Римские элегии» (1981) И. Бродского предстают в виде своеобразных «элегических медитаций о бренности земного бытия» [10]. Рим как центр цивилизации постепенно разрушается, уступая природе под давлением времени; это означает наступление новых времен и новой жизни для того, что принесет с собой будущее. Напротив, наступление Нового года в «Рождественском романсе» (1961) порождает у лирического героя чувство необъяснимой тоски, *«как будто жизнь начнется снова, / как будто будет свет и слава, / удачный день и вдоволь хлеба»* [10]. Жизнь, совершившая полный круг, подходит к своему завершению и очередному рубежу. Модернистская поэзия актуализирует противоречащие друг другу мотивы утраты/исчезновения и возрождения/обновления, она сакрализует Пустоту, понимая ее как нечто вроде мифологического яйца, которое всегда оставляет надежду на новую жизнь. «У Бродского образы пепла, руин и даже падали – последних форм разрушения жизни – оказываются одновременно метафорами нетленного духовного свершения и максимальной свободы. <...> Повторяющийся ход поэтической логики Бродского – максимальное погружение в мрак и безнадежность, в абсурд и хаос, последовательное обживание и интеллектуальное освоение этих экзистенциальных антимиров, которое поразительным, иррациональным образом выводит к свету и чувству гармонии с мирозданием» [171].

В контексте модернистского мира, амбивалентного по своей природе, мифологическое Ничто также проявляет себя амбивалентным началом,

отсылающим к явлениям с противоположной коннотацией, в том числе к смысловой паре ценность – антиценность, противоположные элементы которой в аксиологическом смысле принадлежат к сферам *бытия* и *небытия*.

При этом на фоне непознаваемости высших сфер снижается значимость сферы обывденного. Признание существования высшего мира, более совершенного бытия выявляет тщетность реальной жизни, указывая на ее *абсурдную ограниченность* в масштабах универсума (как во временном, так и в пространственном смысле). Так, в строках О. Мандельштама отразилось осмысление лирическим героем тленности материального мира, мимолетности скоротечной жизни: *«По губам меня помажет / Пустота, / Строгий кукиш мне покажет / Нищета // Ой ли, так ли, дуй ли, вей ли – / Все равно; / Ангел Мэри, пей коктейли, / Дуй вино»* [35, с. 200]. Здесь Пустота превращается в «антипод красоты, она не только безобразна, но и безобразна» [155]. Ироническое снижение значимости архетипических, вечных проблем достигается при помощи нарочито легкомысленного стиля; лирический герой осознает мимолетность всего в мире, осмысляет неизбежность умирания, ценностная природа которого остается для него неразрешимым вопросом. Аналогичное переживание характерно для И. Бродского, у лирического героя которого отрицание опустошенного реального мира выливается в тяготение к Ничто, в стремление познать его и признать, что смысл и ценность жизни обеспечивается способностью вести диалог с инобытием, с Пустотой.

Поэзия модернизма актуализирует проблему объективного и субъективного в ценностном отношении к миру. При этом проекция аксиологических законов универсума (мыслимых как находящиеся вне сферы оценочных суждений) на личность и судьбу лирического героя приводит к обострению противоречий в сфере как духовных, так и нравственных исканий.

В модернистской аксиологии Ничто развивается также религиозный (христианский) аспект, основанный на отождествлении данной категории с

Вечностью. Так, М. Цветаева отрицает всевластие смерти, однако ощущение незримого присутствия рядом тех, кто покинул этот мир, для нее представляет собой «письмо в бесконечность. – / Письмо в беспредельность. – / Письмо в пустоту» [57]. Сакральная, мистическая роль Пустоты подчеркивается и в стихотворении «Иоанн» (1917): «*Умилительное бессилье! / Блаженная пустота / Иоанна руки, как крылья, / Висят по плечам Христа*» [57]. Пустота понимается здесь в религиозном аспекте – как метафора смирения и умиротворения, олицетворяя созерцательное начало, безграничное пространство духовной жизни, бытие бессмертной души.

Лирический субъект модернистской поэзии стремится к утверждению вечных ценностей, среди которых важнейшее место занимает *творчество* в его возвышенном, сакральном понимании. Так, лирический герой И. Бродского придает иносказательный смысл *буквам кириллицы*, заполняющим черным цветом белую Пустоту. Священное слово творца нетленно, поэтому будет «*чернеть на белом, / покуда белое есть, и после*» [10]. При этом актуализируется не *звучащее* слово, а *написанное*, что объясняется характерным для Бродского визуальным модусом восприятия мира. Язык как таковой, язык искусства и поэтический язык в частности является «божеством» в художественном сознании И. Бродского: «Бродский возлагает ответственность за наполнение Пустоты на человека – и боги возникают как материализация этой ответственности» [171]. Образ *свечи*, сопутствующей Творчеству, приобретает символическое, возвышенно-сакральное значение: «*Бейся, свечной язычок, над пустой страницей, / трепещи, пригинаем выдохом углекислым, / следуй – не приближаясь! – за вереницей / литер, стоящих в очередях за смыслом / Ты озаряешь шкаф, стену, сатира в нише – / большую площадь, чем покрывает почерк! / Да и копать твоя воспаряет выше / помыслов автора этих строчек*» [10]. Мотив *творения из Пустоты* связан с ощущением причастности человека к вечности, к *Бытию*, лежащему за пределами быта; строки «*О, сколько света дают ночами / сливающиеся с темнотой чернила!*» развивают данный мотив,

указывая на ценностную основу архетипической оппозиции *свет – тьма* [10].

В модернистской аксиологии воплощаются, таким образом, оба ценностных аспекта Пустоты: «положительный» (ощущение сиюминутного бытия) и «негативный» (опустошение, «обнуление»); оформляется дуалистическое понимание ценностной природы мироздания. Совокупность актуализированных мотивов и образов можно классифицировать следующим образом: «*отрицательный*» аспект коннотации (семантика утраты прошлого): тишина; одиночество; нехватка; неведение; умирание; исчезновение; холод; уничтожение; небытие; потусторонний мир; «*положительный*» аспект (семантика создания нового): надежда; бессмертие; потенциал; чистый лист, заполнение; возникновение; творение; свобода; вечность; Истина, бог.

В системе мотивов прослеживается модернистское видение Ничто, которое характеризует «ужас перед бытием, жажда уничтожения; любовь к жизни, ненависть к пустоте» [240]. Схожее ощущение выражает картина «Древний ужас» («*Terror Antiquus*», 1908) Леона Бакста, изображающая гибель античной цивилизации: на стыке времён чувствуется гибель культуры под натиском стихии, падение Космоса в Хаос, наступление Пустоты. Как предел «падения в Пустоту» воспринимается картина К. Малевича «Черный квадрат» (1915), о которой Т. Толстая пишет: «свою работу он назвал “иконой нашего времени”. Вместо “красного” – черное (ноль цвета), вместо лица – провал (ноль линий), вместо иконы, то есть окна вверх, в свет, в вечную жизнь – мрак, подвал, люк в преисподнюю, вечная тьма» [47, с. 63]. Тем не менее, обусловленность Пустоты категорией времени порождает соответствующие семантические связи: с одной стороны, Пустоте сопутствуют разрушительные силы, с другой – Пустота дает простор для творения и заполнения в будущем. Неоднозначный характер Пустоты обусловлен ее «рубежной» семантикой, что проявляется в широкой системе взаимосвязанных мотивов. Негативный ее компонент связан с мотивом

*бренности, утраты, ностальгии, недостачи, позитивный* – с *предвосхищением нового, надеждой*, ощущением *потенциала* и мотивом *свободы творения*. Расхождение коннотации Пустоты на «плюс» и «минус» дает возможность смоделировать специфику ее взаимосвязи со временем и его ролью в жизни мироздания и человека. Модернистская Пустота, с одной стороны, предстает губительной силой уничтожения материального мира. С другой стороны, Пустота становится фактором «самовосстановления» мира, условием творения. Будущее оказывается значительнее прошлого; сакральное Ничто и время, слитые воедино, образуют вечность, гарантиующую продолжение жизни мира. Для лирического героя это означает, что смерть как метафизическая категория лишается смысла, превращаясь лишь в условие существования мира и предмета. Таким образом, ценностная природа Ничто в литературе модернизма тесно взаимосвязана с осмыслением бытия в аспекте времени и пространства.

Таким образом, Ничто представляет собой аксиологический ключ модернистской эстетики, отражаясь в базовых бинарных оппозициях *ничто – Ничто, предмет – пустота, жизнь – смерть, свет – тьма, день – ночь, твердь – бездна*. Стремясь воплотить Ничто в произведениях, писатели формируют целостную систему образов и мотивов, «опредмечивая» предельно абстрактную категорию. Эта система задает ценностную структуру художественного мира, моделирует и упорядочивает изображаемое бытие, обеспечивая аксиологическое единство художественной реальности, ее смысловую иерархию.

#### Выводы по 2 главе

Начало XX в., став временем смены культурных, философских, эстетических и художественных парадигм, выдвинуло новую эстетику, системообразующим фактором которой стала творческая рефлексия о Ничто. Абсолютное Ничто актуализируется в семантике «нулевого времени» и «нулевого пространства» как фактор рубежного момента бесконечного



циклического бытия. Используется темпоральное и пространственное значение «предельности» и рубежности; моделируется «время *никогда*» и «пространство *нигде*». Пустота приобретает двойственную семантику, связывая структурные элементы хронотопа и разграничивая их. Гетерогенность представлений о Ничто в мировой культуре обуславливает наличие разных индивидуально-творческих преломлений модернистской художественной философии в произведениях.

Осмысление предельно абстрактной категории Ничто осуществляется через актуализацию архетипических бинарных оппозиций «нечто – Ничто», «предмет – пустота», «жизнь – смерть», «свет – тьма», «день – ночь», «твердь – бездна». «Опредмечивание» Ничто (в визуальном, аудиальном и тактильном модусах) порождает разветвленную систему образов и мотивов (*небытие – бездна – тьма – вечность – пустыня – холод – смерть – вакуум – утрата – чистый лист – созидание – одиночество – свобода – уничтожение – творение – тишина – беззвучие – слово – Истина – Бог*), которые воплощают мысль о проникновении небытия в бытие, опустошении времени и пространства, а также о бесконечности сущего (Приложение Б). Двойственная система образов и мотивов тяготеет к оксюморонности, к моделированию внутренне противоречивого объекта/явления.

Аксиология Ничто в художественной философии модернизма носит амбивалентный характер. Переосмысление бесспорных, вечных и объективных ценностей сочетается с утверждением абсолютной ценности жизни, творчества, любви; переживание одиночества и внутренней опустошенности – с их преодолением в творчестве (Приложение В). Динамика ценностного осмысления Ничто определяется движением от отрицательного к положительному полюсу, от утверждения смерти и конца мира к идее творения мира из небытия, что находит отражение в сакрализации феномена художественного (в первую очередь литературного) творчества.

### Глава 3. Деонтологизация категории Ничто в постмодернистской литературной парадигме

#### 3.1 Онтологизация Пустоты в хронотопе произведения

##### 3.1.1 Опустошение знака в постмодернистской эстетике и поэтике

Во второй половине XX в. происходят глобальные изменения в сфере мировоззрения, эстетики, науки, искусства, свидетельствующие об очередной смене культурно-исторических эпох. Индустриальное общество уступает место постиндустриальному; переформатируется культурное пространство, изменяются формы и способы бытования искусства. Переосмыляется онтология художественного произведения, а также стратегия его создания<sup>4</sup>. Можно согласиться с Ю. М. Брюхановой, которая пишет, что «не может быть консенсуса в определении состояния культуры – есть ли это упадок, умирание или движение навстречу себе, постижение собственной природы?» [98, с. 91]. Задача заключается в осмыслении происходящих изменений. Западные теоретики определяют постмодернизм как культурное сознание «позднего капитализма» (Ф. Джеймисон) [130], как порождение цивилизации масс-медиа (Ж. Бодрийяр) [90; 90], «конца истории» (Ф. Фукуяма) [282]. Хотя эти характеристики мало применимы к советской культуре, тем не менее на рубеже 60-х – 70-х гг. XX в. – то есть почти одновременно с первыми манифестами постмодернизма на Западе – в русской литературе появляются произведения А. Битова, Вен. Ерофеева,

---

<sup>4</sup> При этом в русской и белорусской литературе на рубеже XX–XXI вв. обозначилась тенденция к сохранению традиционных общечеловеческих ценностей: утверждается значимость искусства в классическом его понимании, акцентируются категория патриотизма и духовно-нравственные ориентиры. Это явление допустимо считать своеобразной реакцией на культурно-нравственные трансформации, происходящие в глобальном масштабе. Происходит поиск новых сюжетных решений, тем и мотивов, однако указанные художественно-философские ориентиры сохраняются в качестве основополагающих и принципиально важных.

С. Соколова, которые впоследствии (в конце 80-х гг. XX в.) были оценены как первые шаги русского постмодернизма.

Философия и эстетика постмодернизма во многом связаны с идеями *хаологии*, получившей значительное развитие во второй половине XX в. [113, с. 44]. Если для модернистской картины мира характерно структурирование бытия (как «обыденной», так и «высшей» его формы) с целью постижения непостижимого, то постмодернистская тяготеет к преодолению идеи структурности, к отрицанию познаваемости нелинейного, неоднозначного мира, а также к отказу от идеи о *Трансцендентном*. В гносеологическом аспекте это означает, что идея «непредсказуемости мира» в постмодернистском тексте проявляется при помощи фрагментации нарратива/текста как отказа от «утопии» связности. В результате хаотизированный постмодернистский мир представляет собой неразрешимую гносеологическую проблему, вопрос без ответа – Пустоту, открытую для заполнения любым смыслом/значением. Закономерность уступает место случайности, что обуславливает «плавающую» семиотичность постмодернистского текста [113, с. 45]. Категория Прекрасного утрачивает свое значение, а Сакральное подвергается целенаправленному снижению и развенчанию; «вертикальная» эстетическая модель мира уступает место «горизонтальной», уравнивающей в смысловом и ценностном отношении глубоко противоречивые, порой резко контрастирующие явления.

В основе постмодернистской Пустоты, которая приходит на смену модернистскому Ничто, лежат концепции постструктуралистов. Идея Ж. Деррида о децентрации и деконструкции структуры и субъекта предполагает семантическое опустошение постмодернистского образа и принципиальную неопределенность смысла [128], что соответствует понятию «скользящего» или «плавающего» означающего у Ж. Лакана и его концепции расщепленного сознания [135, с. 132, 342]. На этом фоне «порядок хаоса», обнаруженный М. Фуко, очевидно, организует опустошенный

постмодернистский текст в некоторое динамическое целое [77]. Ж. Делёз и Ф. Гваттари противопоставляют принципы бинаризма и различия, где различие и повтор понимаются в качестве источников движения дискурса [127, с. 8–11]. Внеструктурный и нелинейный способ организации постмодернистского текста, «оставляющий открытой возможность для имманентной автохтонной подвижности и, соответственно, реализации его внутреннего креативного потенциала самоконфигурирования», обеспечивается с помощью ризомы [127, с. 11–13]. Ж. Бодрийяр обосновал идею о «виртуальной» культуре [90], признаки которой можно обнаружить в «виртуальном» пространстве постмодернистского текста.

В научной литературе нет единого мнения относительно того, насколько велика эстетическая и «формальная» дистанция между модернистским и постмодернистским искусством. Так, Г. Хоффман и Р. Кунов считают, что постмодернизму свойственен радикальный разрыв с модернистской философией, эстетикой и поэтикой [цит. по: 289]. Искусство модернизма тяготеет к созиданию, к построению иерархии, а постмодернистская художественная парадигма – к деконструкции, хаотизации, анархии; метафизическое видение мира уступает место ироническому<sup>5</sup>. В. Б. Брайнин-Пассек отмечает, что для постмодернизма характерна вторичность, использование готовых форм, образов, мифологем, тогда как модернизм склонен к эксперименту, порождающему новые, первичные элементы [96]. И. С. Скоропанова констатирует феномен нового типа философствования в литературе постмодернизма [249]. Согласно другой точке зрения, постмодернизм представляет собой «опасное культурное

---

<sup>5</sup> Приведённое утверждение, несмотря на безусловную формальную невозможность категориальной антитезы понятий метафизического и иронического, отражает культурологическую специфику трансформации мировоззрения и художественной философии при переходе от модернистской к постмодернистской эстетике в рамках литературного процесса XX века. Под метафизическим видением мира (свойственным модернистской художественной системе) в данном контексте понимается стремление авторов-модернистов постичь подлинную природу бытия и человека, реального и Сакрального, осмыслить Непостижимое и ценностно маркировать объективное; под ироническим видением мира (соотносимым с постмодернистской эстетикой) подразумевается игровой характер постмодернистской художественной философии, базирующийся на отрицании реального и Сакрального, а также на деконструкции художественного объекта и субъекта, переосмыслении ценностной природы мира в ироническом ключе.

явление», которое «размонтировало современный мир до состояния кладбища, где нет ничего живого, но любая вещь или идея издает запах тлена» [144]. Распространенным является представление о том, что постмодернизм демонстрирует бессилие классической философии перед изменившимся миром, ее неспособность предложить концептуальную мировоззренческую систему, заменив ее мозаикой ситуативно обусловленных и идеологически ангажированных мнений. Такая установка постмодернистских теоретиков считается опасной, поскольку с помощью интеллектуальных уловок лишает человека устойчивой системы мировоззренческих координат, погружая в мир иллюзий.

Эстетика постмодернизма *девальвирует* категории возвышенного и Сакрального. Постмодернистский мир, как и модернистский, не представляется доступным для гносеологического усилия, однако не в силу наличия в нем Сакрального Ничто, а вследствие его отрицания и признания его пустотной сущности, следовательно, постмодернистская гносеология Пустоты направлена не на создание образа, а на его *деструкцию*, за которой скрывается отрицание мимесиса и референтности искусства. Эпатируя потребителей, постмодернисты создают объекты, лишённые смысла в традиционном понимании, но открытые для множественных интерпретаций. Такова беззвучная пьеса Дж. Кейджа «4'33"» или книга «Ничто» («The Nothing Book»), изданная впервые в США издательством Harmony Books в 1974 г. и состоящая из 192 пустых страниц [95, с. 337]. Этим постмодернизм контрастирует с эстетикой модернизма, стремившейся к открытию высшего мира, к сфере бытия, лежащей за пределами реального и обыденного.

Сопоставляя модернистскую и постмодернистскую эстетику, У. Эко в «Заметках на полях “Имени розы”» (1983) отмечает: «Постмодернизм – это ответ модернизму: раз уж прошлое невозможно уничтожить, ибо его уничтожение ведет к немоте, его нужно переосмыслить, иронично, без наивности» [310]. Переосмысление принимает форму семантической игры [312, с. 11–17], связанной со смысловым «опустошением» элементов

предшествующих культурных эпох, с рекомбинацией этих элементов в тексте. Девальвация категории Сакрального (Трансцендентного) приводит к переформатированию картины мира, который лишается ценностной иерархической структуры. В свою очередь изменяется способ осмысления мира: Р. Тарнас высказывает мысль о том, что постмодернистская художественная философия знаменует конец эпохи модерна как рационалистического модуса восприятия мира; на смену модернистской системности восприятия мира приходит *неструктурированное субъективное интерпретативное мышление* [цит. по: 219]. В результате семантическая определенность сменяется неопределенностью, неоднозначностью и ситуативной множественностью.

Поскольку постмодернизм осмыслен в том числе и как особое состояние сознания, характерное для переходных эпох, очевидным представляется его типологическое сходство с аналогичными явлениями в истории культуры. Примечательным является феномен влияния *необарокко* на постмодернистскую эстетику (в том числе, в аспекте концепции *хаоса/хаосмоса*). Ю. М. Лотман и М. Ю. Лотман, устанавливая причины такого влияния, видят черты сходства в том, что «сущность бытия проступает не в упорядоченности, а в беспорядке, не в закономерности, а в случайности. Именно беспорядок достоин того, чтобы быть запечатленным в памяти; именно в бессмысленности, бездумности, эфемерности проступают черты бесконечности, вечности. <...> Бессмертно то, что потеряно; небытие (“ничто”) – абсолютно» [171]. В свою очередь, как отмечают Н. Л. Лейдерман и М. Н. Липовецкий, «между концептуализмом и необарокко не существует непроходимых границ. <...> На границах концептуализма и необарокко построили свои поэтики и В. Пелевин, и Т. Кибиров» [171]. По мнению Ю. Б. Борева, постмодернистской литературе свойственно сочетать элементы творческих методов, различные техники и традиции [95, с. 346, 348–349].

Эстетические трансформации эпохи постмодерна обусловили специфику поэтики литературы постмодернизма в аспекте построения пространства и времени. Одним из наиболее характерных аспектов данного явления становится деструкция картины мира, отказ от логики бинарных оппозиций и децентрация семантико-аксиологического поля. И. С. Андреева в качестве основных параметров постмодернистского моделирования реальности указывает «виртуальность мира, феномен “двойственного присутствия”, отсутствие категории Истины» [71], в связи с чем постмодернистский текст тяготеет к формальной, семантической и аксиологической деструкции на всех уровнях. Сообразно хаотической природе художественной онтологии пустого постмодернистского образа моделирование хронотопа в произведении определяется такими факторами, как расслоение, децентрация (преодоление структуры, замещение систематизации хаотизацией; моделирование семантического и эстетического мультиверсума); виртуализация (построение пустой, «фиктивной» художественной реальности, «означающего без означаемого»); деструкция (разложение и рекомбинированное использование существующих в культурном дискурсе элементов семантического кода вплоть до полного их обесмысливания и опустошения); условность (в том числе, нарочитая неестественность изображаемого); разрушение системы бинарных оппозиций; ироническое «принижение» возвышенного. Постмодернистский персонаж находится в мире, который всеми средствами демонстрирует свою субъективную и иллюзорную природу; такой мир обусловлен спецификой художественного языка и особенностями наррации, на которые указывает Ж. Лакан [135, с. 377–385]. Постмодернизм, как отмечает Ю. Б. Борев, есть «результат отрицания отрицания» [95, с. 323], поскольку данное направление вступает в противоречие с модернистской эстетической и художественной традицией, которая тоже была отрицанием предшествующей, позитивистской, традиции.

Художественный мир постмодернистского произведения не представляет собой семантического и эстетического целого (в традиционном понимании целостности, характерном для предшествующей литературы), организованного сообразно единой структуре; пространство и время подвергаются множественным трансформациям, становясь пустой формой, открытой для неопределенного множества смыслов; кроме того, он содержит в себе множество так называемых «*смысловых лакун*» («пустых мест»). Это означает, что постмодернистская Пустота приобретает исключительную значимость: она мыслится как *конструктивное начало*, как новая бесструктурная «форма» художественного мира, как фактическая проекция синергетического философского мышления и мировидения. Можно утверждать, что Пустота как категория выступает фактором целостности художественного произведения в литературе постмодернизма, определяя его поэтику. Пустая («хаотическая») модель мира реализуется следующим способом: время становится столь же децентрированным, как и пространство, определяя, в свою очередь, систему персонажей, а также событийный и аксиологический аспекты текста. Л. М. Геллер называет это свойство постмодернистского текста «отказом от причинности как связи между элементами нарратива и от его последовательности» [113, с. 45]. Хронотоп распадается на множество равноценных (и порой взаимоисключающих) временных и пространственных пластов (дистанцированных и смежных, «реальных» и «ирреальных»), каждый из которых существует параллельно прочим, вступая с ними во взаимоотношения вариативности. Все фрагменты хронотопа существуют в тексте словно бы независимо друг от друга, их сочетаемость алогична. Кроме того, каждый из таких пластов «*расслоен*» путем введения элементов *фантастики, иносказания, метафоричности*. Как проявление децентрации выступает скрытое или явное цитирование разнообразных культурных реалий (зачастую в форме *хаосмоса цитат, аллюзий, реминисценций и отсылок*). Такой тип эстетического мироустройства соответствует



современной хаотической, децентрированной действительности. Мир предстает алогичным, лишенным целостности, смыслового и структурного единства. У. Эко подчеркивал закономерность подобного миропредставления в тексте постмодернистского художественного произведения, говоря о том, что «художественные формы соотнобразуются со всей картиной физического мира и психологических отношений, рисуемой современными научными дисциплинами, и становится ясно, что нельзя говорить об этом мире, используя те формы, с помощью которых можно было определить Упорядоченный Космос, больше не являющийся нашим Космосом» [311, с. 324].

Тем не менее, пласты художественной реальности взаимно детерминированы согласно «принципу игры»: вариативная множественность текста исключает возможность его окончательного истолкования [276, с. 121], однако между пластами существует семантическая связь, которая не позволяет тексту распасться на обособленные осколки. Хаотичность построения событийного пространства, сочетание разнообразных культурных кодов реализуется таким образом, что ни один из элементов не является доминирующим, вследствие чего создается постмодернистский неопределенно-множественный гипертекст. Так, в тексте фактически может сосуществовать множество ирреальных миров; происходит замена мира (с его константными хронологическими и пространственными характеристиками) на его иллюзорную, виртуальную проекцию. В связи с этим событийное пространство постмодернистского произведения предстает как мир «относительный», хаотичный и пустотный. Пустота означает также отсутствие претензии на отражение и миметическое воссоздание объективной реальности в воображаемом мире художественного произведения. Семантическому опустошению и хаотизации в первую очередь подвергается хронотоп, который моделируется в качестве бесструктурной хаотической совокупности пространственных и временных пластов.

### 3.1.2 Пустота как фактор хаотизации художественного мира

Трансформация мировосприятия, свойственная постмодернистской эпохе, обусловила изменение поэтики данного направления в аспекте моделирования мира, построения художественной реальности, пространства и времени. Распадается структурированная картина мира, возникает своего рода мультиверсум, в котором *реальное* и *виртуальное*, противореча друг другу, сосуществуют в рамках неопределенного семантического поля. На смену единой концепции Вселенной приходит релятивистское восприятие реальности в качестве плюральной, неоднозначной, нелинейной системы противоречивых пластов времени и пространства; линейный нарратив сменяется конфигурацией разрозненных фрагментов повествования.

Разрабатывая важнейшую в постмодернистской эстетике проблему *симулятивности, галлюцинационности и иллюзорной природы* мира и мифа о мире, роман У. Эко «Баудолино» (2000) расслаивает пространство и время на реальное и ирреальное, сопоставляя средневековые государства Европы с выдуманным главными героями Царством Пресвитера Иоанна. При этом в сюжетном поле романа изображается сам процесс моделирования фантастической действительности со всеми ее чудесами в качестве культурного мифа (Приложение Г). Произвольная фантазия героев неотделима от «правды», равнозначна ей и в конечном счете неотличима от нее. В ходе повествования последовательно изображается спор главных героев романа о природе Пустоты (которая, по одной из версий, «противна природе», поскольку служит критерием существования множества параллельных миров), в котором сталкиваются разнообразные религиозные, философские и естественнонаучные доводы. В творчестве У. Эко такая трактовка Пустоты впервые возникает в романе «Остров накануне» (1994), где сопоставляются различные аспекты времени и пространства в форме семантической диффузии реального и виртуального, истинного и мнимого. Мир становится *абсолютно плюральным*, утрачивает единую структуру,

будучи преломленным через сознание главного героя, отчасти утратившего в результате кораблекрушения понимание грани между реальным и ирреальным, между действительностью и вымыслом. *Мультиверсум* противопоставляется *универсуму*, а сама проблема наличия либо отсутствия Пустоты в мире обыгрывается как в религиозно-мировоззренческом, так и в натурфилософском аспекте. Столкновение идей подается в романе в форме философского диспута, который ведется главным героем как с реальным, так и с воображаемыми собеседниками. В финале романа автор сводит воедино вымысел и истину, превращая изображаемые миры в чистую иллюзию и условность, идеально отражающую внутреннюю сущность героя. Таким образом, мир и персонаж коррелируют в семантическом и аксиологическом отношении.

Расслоение постмодернистского пространства и времени, происходящее благодаря трансформациям в сознании главного героя, приводит к хаотизации мира, усилению его алогичности, условности. Так, в романе В. Пелевина «Чапаев и Пустота» (1996) Пётр Пустота непрерывно «путешествует» в своих видениях между миром Гражданской войны 1918–1922 гг. и миром постсоветской России. Искаженный мир начинается с искаженного сознания, и основным мотивом романа становится преодоление иллюзий, мира и самого мышления, выход в сферу неосязаемого и невыразимого. Все события, составляющие духовное путешествие героя (в широком смысле – метафизический путь Петра в абстрактную Внутреннюю Монголию, мыслимую в качестве варианта буддийской универсальной Пустоты), являются философской рефлексией персонажа.

Постмодернистский мир в романе становится метафорой мира, осмысленного теоретиками постмодернизма как текст, поэтому он условен, децентрирован и иллюзорен. Во временном и пространственном смысле он распадается на различные действительности: эпоха Гражданской войны, постсоветская Россия, магическое абстрактное время, в котором оказываются герои, переплывшие УРАЛ («Условную Реку Абсолютной Любви») и

постигшие буддийскую Пустоту. При этом все эпохи и временные пласты семантически «равноправны», «равновероятны» или же «равноневероятны». В данном случае имеет место семантическая корреляция буддийской идеи об иллюзорности любой действительности с постмодернистской установкой на хаотизацию, опустошение и обесмысливание мира/текста.

Время и пространство, изображаемые в романе, распадаются на взаимодействующие друг с другом фрагменты. При этом каждым отдельно взятым временным срезом детерминируется иной срез: к примеру, «сны» Петра о Гражданской войне получают свое объяснение в рамках курса психиатрической терапии, получаемого душевнобольным Петром в постсоветской России. Семантической связкой для разрозненных временных фрагментов служит не только сознание главного героя, но и ряд образов (таких, как символический бюст Аристотеля), «проявляющихся» на стыке изображаемых миров (в момент перехода от одного к другому). Сложно организованная модель мира в романе «Чапаев и Пустота» включает в себя следующие пространственно-временные пласты: а) Россия 90-х гг. XX в.: постфабульное мнимое время издания рукописи, якобы созданной Петром Пустотой; б) «Внутренняя Монголия» 20-х гг. XX в.: абстрактный метафизический локус, «место» создания автобиографии Петра Пустоты; в) Россия эпохи Гражданской войны: «сон» Петра Пустоты (в т. ч. «магическая реальность» барона Юнгера и В. И. Чапаева); г) постсоветская Россия: локус психбольницы. «Гипнотические сны» пациентов на сеансах групповой терапии: 1) «сон» о медийных образах; 2) «сон» о японской культуре; 3) «сон» о бандитах и «бандитской эпохе».

Все разрозненные и противоречивые элементы взаимно детерминированы, однако систематизировать их представляется возможным лишь отчасти (Приложение Д). Таким способом достигается хаотизация хронотопа, его расслоение в форме гетерогенного множественного единства с неоднозначной системой взаимной детерминированности составляющих. Категория Пустоты в этом семантическом хаосе принимает на себя роль

фактора хаотической структуры художественной действительности, определяет базовые свойства времени и пространства. Она, как правило, не проявляется формально, не воплощается метафорически, не «опредмечивается», а имплицирована в само устройство мира, времени, пространства, персонажа.

Постмодернистское время/пространство имеет свойство распадаться на взаимоисключающие сферы, разветвляться и порождать внутренние противоречия; при этом именно семантическая и ценностная неоднозначность служит бесконечным источником смыслопорождения текста. Разрозненные части изображаемого мира не складываются в структурированное целое, а чаще всего сосуществуют по принципу оксюморона. Так, в романе У. Эко «Баудолино» мир распадается на отдельные сферы, сопоставленные/противопоставленные в пространственном, временном, семантическом и ценностном отношении (таблица 3.1):

Таблица 3.1 – Плюрализация «пустого» постмодернистского мира

<i>Запад</i>	<i>Восток</i>
Европа (Священная Римская Империя)	Царство пресвитера Иоанна
«реальное» время/пространство	«ирреальное» время/пространство
квазиистория	вымысел/религиозный миф
мнимое правдоподобие	фантастика
«лживый» мир	«истинный» мир

Происходит ценностно-смысловая инверсия: реальный мир, наполненный лживыми идеологическими и политическими конструктами, ощущается героем как *фальшивый*, а одухотворенный вымысел о фантастической восточной стране приобретает значение *истинного* бытия. Кроме того, подчеркивается хронологическая и ценностная дистанция между временем повествуемых событий и временем наррации об этих событиях

(связующим звеном хронотопа, как и в романах «Чапаев и Пустота», «Остров накануне», становится личность, точнее сознание, главного героя), благодаря чему преодолевается бинарная логика противопоставления. Большинство изображенных в романе событий подается в форме мемуарного повествования главного героя; акт повествования происходит в разоренном Константинополе – городе, известном в качестве «перекрестка миров» Запада и Востока, благодаря чему данный топос становится точкой соприкосновения двух взаимоисключающих пластов хронотопа романа. В финале главный герой во второй раз отправляется в вымышленную им восточную страну, отчего она становится более реальной, чем обыденный мир, а европейские хронисты исключают Баудолино из истории вместе с его противоречивым повествованием о собственной жизни (глава «*Баудолино больше нет*»).

По замечанию переводчика «Баудолино» Е. А. Костюкович, «роман “держится” за счет искусного переплетения исторического исследования с сочинением на вольную тему. При этом читатель чувствует, что между позицией Эко-ученого и позицией Эко-сочинителя есть обширный зазор, временами даже контраст, именно благодаря которому роман и наполняется иронией, свободой, в общем – радостью. “Пессимизму истории я противопоставляю оптимизм рассказывания истории. Баудолино – это воплощенная радость рассказывания”, – сказал однажды журналисту Эко» [162, с. 623]. Текст при этом, очевидно, следует понимать не в качестве «структурной параллели» референтной действительности, а в качестве ее «функционального элемента» [95, с. 352].

Пустота, таким образом, служит истоком творения мира, явленного в слове, мира знаков, иллюзий, не имеющих отношения к реальности, которая в свою очередь утрачивает бытийный статус. Так, роман В. Пелевина «t» (2009) моделирует процесс сотворения действительности сознанием главного героя из ничего, буквально из Пустоты: «Т. пришел в себя. И сразу же понял, что напрасно это сделал – вокруг ничего не было» [40, с. 156]. Пустота становится точкой отсчета для записи нового бытия; это перспектива

возможностей, среди которых для моделирования мира выбирается та или иная [163]. «Зримый» образ окружающей героя Пустоты представлен абсолютной чернотой, где буквально «не видно ни зги», и герой посредством акта творения «заполняет» эту Пустоту, «сочиняя» окружающий мир во всех его противоречивых проявлениях. По замечанию В. Пригодича, «Пелевин свято верует (не без пленительного плутовства) в тотальную иллюзорность реальности, в которой мы живем, а, точнее, полагаем, что живем. Он то и дело обворожительно моделирует другие миры и рассказывает альтернативные версии жутковатой российской истории» [216]. Путь главного героя графа Т. (якобы представляющий путь духовного совершенствования, обретения гармонии и поиска ответов на мировоззренческие вопросы) похож на серию квестов компьютерной игры: пространство, в котором развивается сюжет, является виртуальным, иллюзорным. «Герой оказывается точкой приложения внешних сил: по заказу издательств его пишут нанятые писатели. По мере передачи издательства из рук в руки и по мере того, какие фрагменты текста пишут “специалисты” то по дракам, то по любовным сценам, герой и претерпевает свои приключения. А постигнув этот механизм, научается управлять собой сам» [63, с. 134].

Данный принцип сюжетосложения оказывается типологическим для постмодернистской прозы. Так, О. Славникова характеризует тетралогия В. Тучкова «Танцор» (2001–2002) следующим образом: «Прелесть романов в том, что в них плотно идет закрученный экшен – и в то же время ничего не происходит. К одной фигурке прибавляются другие: Танцор находит боевую подружку Стрелку, обрастает врагами и союзниками, следить за их бродилками-мочилками довольно занятно. Реализуется принцип игры, шоу “За стеклом”. Можно усмотреть эстетику в том, что романы пустотны» [253, с. 183]. Пустотность романов появляется в силу уровневой заданности, которая и диктует автору черты сериальности, повторяемости элементов [63, с. 70]. Так и граф Т. в романе В. Пелевина, метафорически проходя через

«уровни» своего путешествия, моделирует *виртуальную реальность* вокруг себя. Такой приём использовался уже в ранней повести писателя «Принц Госплана», где текст в формальном отношении подчиняется структуре компьютерной игры (так, структурные части произведения носят названия «Level 1», «Level 2» и т. д.). Таким образом, текст отождествляется с (пусть и виртуальным) бытием.

Как отмечает В. О. Кубышкина, в случае с современным произведением классическая метафора буквализуется в соответствии с законами постмодернизма, один из которых – сформулированное Ж. Деррида представление о мире как тексте. В романе «t» эта мысль артикулируется: «Я начал создавать мир как текст», т. е. то, что написано, – единственно существующее» [163]. Здесь очевидным становится влияние гностических идей, разрабатывающих образ демиурга, для которого, как явлено в романе «t», все сущее предстает лишь процессом его «творчества» [146]. Так обыгрывается один из принципов постмодернистской эстетики, когда стирается любое различие между текстовой и внетекстовой действительностью, преодолевается граница между творчеством и бытием.

В. Пелевина интересует «власть героя над собой и своей реальностью» [176], что указывает на иллюзорность языкового творчества. Данное замечание согласуется как с дзен-буддийским, так и с постмодернистским «способом» мировосприятия: «Когда мы говорим “я”, “эго”, “душа”, “ум”, “дао”, “бог”, “пустота”, “абсолют” – все это слова-призраки. У них нет никаких конкретных соответствий в реальности, это просто способ организовать нашу умственную энергию в вихрь определенной формы» [240, с. 308]. Столкновение идей символизирует столкновение противоречивых элементов хаосмоса постмодернистского мира, наполненного Пустотой. Рассуждая о множественности и неопределенности человека (как и любого иного предмета), герои приходят к мысли, что «сам по себе человек не более переменчив, чем пустой гостиничный номер. Просто в разное время его населяют разные постояльцы» [240, с. 308].



Иносказание позволяет «визуализировать» постмодернистскую концепцию Пустоты, обнажить саму идею плюральности мира как иллюзорного мультиверсума. Иными словами, граф Т. «учится создавать свою собственную реальность, открывая дверь из псевдореальности безличных фантазмов в реальность личной свободы» [176]. Это позволяет герою осуществить «побег» из реального мира в мир иллюзорный, в связи с чем М. Н. Липовецкий подчеркивает мотив эскапизма, свойственный творчеству Пелевина и особенно значимый в романе «t» [176].

С мотивом эскапизма согласуется мотив бегства, преодоления духовного кризиса, который, по мнению Д. Л. Быкова, воплощается именно с помощью категории Пустоты [117]. Активно разрабатываемая тема *иллюзорности/виртуальности* и ее корреляции с сознанием, на которую указывает А. Н. Архангельский [74], получает, таким образом, дальнейшее развитие. Семантика Пустоты сближается с восточным ее истолкованием через изложение соответствующих учений: *«сначала ламы объясняют ученику философскую категорию «пустотности». Потом учат видеть пустую природу преходящих вещей. Затем объясняют, что пустота ума подобна сознающему пространству, и так далее»* [40, с. 303]. Следовательно, категории Истины и Пустоты в эстетике постмодернизма сближаются, происходит их частичное отождествление. В итоге формулируется ироническая интерпретация того абстрактного локуса, в который следовал герой: *«“Оптина” происходит от латинского глагола “optare” – “выбирать, желать”. Здесь важны коннотации, указывающие на бесконечный ряд возможностей. Ну а “Пустынь” – это пустота, куда же без нее. Сколько здесь открывается смыслов...»* [40, с. 308].

Плюральное видение мира, свойственное постмодернистской художественной философии, является одним из важнейших факторов семантической свободы текста. Указание на завершение духовного странствия графа Т. в Оптиной Пустыни содержит стихотворный фрагмент, включенный в финальную часть романа: *«Как на закате времени Господь*

*выходят Втроем / Спеть о судьбе творения, совершившего полный круг. / Кладбище музейного кладбища тянется за пустырем / И после долгой практики превращается просто в луг»* [40, с. 308]. Таким образом, творение отождествляется и сливается со своим творцом, и из ничего (Пустоты) проявляется Нечто. У Пустоты развивается значение «свободного места» для творчества (в первую очередь – творчества языкового: благодаря отождествлению текстовой и объективной реальности порождение текста приравнивается к сотворению мира) – в этом можно увидеть постмодернистское переосмысление модернистского представления о креативном потенциале Пустоты.

Декларируется власть языка над действительностью/реальностью. Так, Г. Сапгир в стихотворении «Вода» (из сборника «Сонеты на рубашках», 1975–1989) визуализирует тождество языка и бытия: *«Речь как река. Во всем – свои истоки / Индусское уда течет в воде / И мной разгадан смысл ее глубокий / В – влажность. О – овал. Движенье – Д. // О удакам ю аква вато вотэ / ... И выжимая влагу из волос / Как много дней и солнца пролилось / В небытие пустое как зевота»* [45]. Нетрудно, однако, заметить, что Г. Сапгир иронически остраивает и доводит до абсурда восходящее к мифологическим представлениям, характерное для барокко и получившее развитие в философии М. Хайдеггера, а позднее в поэзии И. Бродского отождествление мира и языка.

Постмодернистский мир заключает в себе лакуны и пустоты, трансформирующие как временные, так и пространственные его параметры; пустотность становится важнее и «вещественнее» предметности. Так, в тексте Х. Л. Борхеса и А. Бьой Касареса «Избирательный взгляд» (из цикла «Хроники Бустоса Домека», 1970) моделируется процесс создания обеспредмеченного произведения искусства, чья форма задается окружающим пространством, ограничивающим Пустоту [7, с. 80, 82–83]. Подобно «Черному квадрату» К. Малевича, такая инсталляция семантически абсолютна и бесконечна, что воплощает Пустоту в качестве сущностной

первоосновы любого образа и явления. В «Хрониках Бустоса Домека» в подобном ключе разрабатывается и тема словесного творчества, актуализирующего прием замещения пробелами, «умолчаниями» и лакунами тех или иных элементов готовых художественных текстов [7, с. 85–88]. Пропуск слов не просто деформирует конструкцию целого, но преодолевает саму идею структуры и семантической связности.

Рассуждая о «новой эстетике», свойственной культуре и искусству второй половины XX в., Х. Л. Борхес и А. Бьой Касарес указывают на прием «преодоления» формы, разрушения структуры и опустошения объекта; так, сама культура моделирует пустую реальность, которой чужды образы, способные нести определенную смысловую и аксиологическую нагрузку. К примеру, в тексте «Наш мастер кисти: Тафас» (1967) изображен процесс эстетической и семантической аннигиляции произведений живописи, закрашиваемых сплошным слоем черной краски [7, с. 94]. Образы, скрытые чернотой, переходят из разряда изображенных на холсте в разряд существующих только в сознании зрителя; такая виртуализация мира ставит знак равенства между истинным и мнимым, предметным и воображаемым, между вещью и Пустотой. По замечанию Д. В. Затонского, «двусмысленность, плюрализм, сомнение – вот киты, на которых балансирует постмодернизм»; в связи с этим исследователь называет Борхеса «истинным постмодернистом», несмотря на его «неукладываемость в хронологические рамки» данного направления [141]. Пустота онтологизируется, превращаясь в единственный феномен, обладающий бытием. Разрушение жестких рамок сознания, культуры, идеологии освобождает постмодернистского героя и сближает его с миром, обеспечивая непосредственное их взаимодействие. При этом сама действительность приобретает признаки условности, иносказательности.

В данном аспекте Пустота приобретает значение «бреши в стене косности»: для сознания, освобожденного от условностей, не остается реальных мировоззренческих ориентиров, и элементы культурного дискурса

начинают трансформироваться и произвольно сочетаться, подобно причудливым вкусовым образам из «тенебрариума» в «Новом виде абстрактного искусства» (1967) Х. Л. Борхеса и А. Бьой Касареса [7, с. 47–48]. Приему «смещения семантики» вкусовых параметров сопутствует темнота как форма *отсутствия света*: тьма позволяет избежать иллюзий внешнего облика предмета и ощутить его на якобы сущностном уровне, каковой также оказывается виртуальным. Следовательно, постмодернистский мир лишается реальности, преодолевая ее; постижение уступает место созерцанию, а сфера рационального лишается смысла.

Постмодернистской парадигме свойственна постоянная рефлексия о природе Пустоты как феномена культуры. Так, романы В. Пелевина «Чапаев и Пустота» и «t» разрабатывают тему Пустоты, сочетая дзен-буддийский культурный код с постмодернистской хаотизацией; при этом проводится параллель между восприятием Пустоты в буддизме и постмодернизме. В «Баудолино» У. Эко осмысляется широкий круг религиозных, философских, научных, а также мифологических толкований Пустоты, превращая совокупность этих идей в сложный семантический конгломерат. Постмодернистская эстетика «преодолевает» осваиваемые ею философские, мифологические, религиозные и идеологические конструкты. Так, роман В. Пелевина «Омон Ра» (1991) [39, с. 172–190] обнаруживает и доводит до абсурда идею внутренней пустоты идеологического мифа как формы целенаправленного моделирования культурно-мировоззренческого дискурса.

В целом постмодернистская поэтика способна достаточно свободно варьировать способы конструирования *пустого/пустотного* мира; с этой целью Пустота наделяется свойством воплощать «универсальную бессмысленность», случайную форму, преодолевшую свое содержание и потому существующую в *свободной* системе семантических координат. Такие опустошенные образы компилируются почти по принципу случайности, свободных ассоциаций либо игры; хаос и абсурд становятся естественной формой моделируемой художественной действительности. У

этой иллюзорности, «виртуальности» и относительности появляется потенциал креационного начала, фактора свободного творчества и принципа иронической умственной игры. Данные явления перекликаются с архаическим истолкованием категории Хаоса. Децентрированный, лишенный единства постмодернистский мир обнаруживает *внутреннюю пустоту* в качестве ключевого свойства собственной онтологии; любая художественная форма, явленная в поэтике, становится «виртуальной». Неоднозначность и плюральность приходят на смену осмысленности и структурированности, дуальная модель мира уступает место неопределённо-множественной, время исчезает перед торжеством пространства; категория возвышенного преломляется и подвергается снижению в рамках иронической или абсурдной смысловой игры. При этом с формальной точки зрения мир перенасыщен самыми разнообразными объектами, однако имплицитированная Пустота каждого из них в сочетании с аппликативным принципом их комбинации не позволяет говорить о наличии упорядоченной онтологии мироустройства постмодернистского текста.

### **3.2 «Опустошение предмета» и утрата означаемого в тексте как гносеологический тупик**

Осмысление категории Пустоты становится одной из ключевых проблем постмодернистской эстетики; Пустота является не только средством выражения смысла, но и предметом мысли, объектом художественной рефлексии. Для поэтики данного направления характерен поиск новых путей и способов «моделирования» Пустоты в тексте. Так, одним из ключевых факторов постмодернистской «пустотности» в романе В. Пелевина «Чапаев и Пустота» является наличие *гибридно-цитатных* [249] симулятивных персонажей, чьи образы принципиально лишены единого содержательного стержня, произвольным образом сочетая несопоставимые черты и

характеристики. Оба главных героя (Василий Иванович Чапаев и Пётр Пустота), в сущности, являются не целостными литературными образами, а набором цитат, отсылок, ассоциаций, намеков, аллюзий на основе языковой и смысловой игры. Их «личности» *распадаются* на отдельные составляющие, каждая из которых противоречит прочим. Так, в гибридно-цитатном образе Петра Пустоты сочетаются разобщенные и противоречивые семантические модусы: а) романный: 1) «Пётр 10–20-х гг. XX в.»: поэт Серебряного века, русский интеллигент; участник Гражданской войны, адъютант В. И. Чапаева; самозванец Фанерный; адепт дзен-буддийского учения о Пустоте («ученик» Чапаева); 2) «Пётр 90-х гг. XX в.»: пациент психиатрической клиники; участник гипнотических сеансов групповой терапии, «перевплощающийся» в персонажей галлюцинаций трех других пациентов; 3) «Пётр вне времени» (мнимый «автор» рукописи романа, созданной «в одном из монастырей Внутренней Монголии»); б) «внетекстовый» (соотносимый с реальностью, лежащей за пределами собственно романа); прототипы персонажа – Пётр Семёнович Исаев (историческое лицо) и интерпретации его личности в культуре: 1) герой романа Д. А. Фурманова «Чапаев» (1923 г.); 2) герой кинофильма братьев Васильевых «Чапаев» (1934 г.); 3) герой советского идеологического мифа; 4) герой народного творчества (персонаж анекдотов).

Происходит «рассеивание субъекта»: персонаж конструируется из различных семантических составляющих. Разрозненные «пласты» личности постмодернистского героя приходят к парадоксальному взаимодействию в рамках *иронической игры*. В сюжетное поле романа включен эпизод, связанный с интерпретацией Петром Пустотой народных анекдотов о себе и Василии Ивановиче Чапаеве (с опровержением «неточностей», якобы искажающих «реальные» обстоятельства и ситуации) [41, с. 446–452]. Этот прием позволяет роману превратить своего героя (как и те семантические детали, из которых он конструируется) в «пустую форму», потенциально способную обладать любым содержанием, как и не обладать им вообще. Актуализирован важный мотив *самозванства*: во-первых, герой приобретает

«семантическую маску», опустошающую его личность; во-вторых, акцентируется мотив *бегства, поиска освобождения (от) сознания*.

Создание «пустотного» постмодернистского образа обусловлено использованием приемов заимствования и реинтерпретации; лоскутность и фрагментированность персонажа становится фактором смыслопорождения. «Цитирование, симуляция, ре-апроприация – все это не просто термины современного искусства, но его сущность» [91]. В образах хаотически устроенных персонажей ни один из разнородных и разрозненных смысловых элементов не доминирует над прочими, не претендует на истинность. Этот хаосмос динамически сочетает множество различных элементов/вариантов действительности; Пустота мыслится по формуле «все = хаос = пустота». Категория постмодернистского хаосмоса как формы Пустоты схожим образом воплощается в романе У. Эко «Баудолино» посредством использования семантических параллелей, мотивов и образов, сюжетных элементов, а также с помощью стилистической игры. Среди основных поэтико-семантических приемов воплощения категории Пустоты в романе:

- полистилистическое повествование от лица главного героя (отсутствие единого стиля = отсутствие общего ценностного стержня);
- отказ от авторства, смешение в тексте речи разных рассказчиков и повествователей, иллюзия совмещения их точек зрения;
- включение в художественный мир «параллельных» реальностей (*мифы, ложь, грезы, миражи, галлюцинации*): подмена «истинной» действительности ее эрзацами, создание «пустого означающего» без означаемого;
- разработка системы образов опосредованного воплощения Пустоты: восточной пустыни (*«миражи, эхо, муть»*);
- изображение полиязыковой ситуации как форма трансформации мифа о Вавилонской башне (эпизод строительства Кесареи (Александрии) в Италии силами носителей динамического множества разных диалектов);

- мотив относительности истины: идея о вере как факторе, превращающем ложь в действительность, а миф в Истину (образы фальшивых святынь и мощей; культурные мифы, сочиненные Баудолино; вариативность концепций истории в разных редакциях «Хроники» Оттона);

- метафорическое воплощение хаосмоса: изображение социального, военного и политического хаоса (разложение феодальной иерархии; непоследовательная политика городов Ломбардской лиги; хаос при осаде, штурме и разграблении городов; беспорядочная смена власти и политических ориентиров в коммунах Северной Италии);

- мотив децентрации религиозной жизни Европы конца XII – начала XIII вв.: противостояние Папы и Антипапы (чье естественное взаимное *отрицание истинности* друг друга ставит под сомнение саму категорию Истины);

- мотив иллюзорности веры, истории и ее версий, подлинности святынь (коррелирует с идеями У. Эко об относительности любой концепции истории);

- интерпретация идеи плюральности (в форме мультиверсума, параллельные миры которого разграничены друг с другом Пустотой) и полемика с этой идеей с позиций католического универсализма;

- использование образа единоличного правителя (императора Фридриха Барбароссы) как аллегии «доминирующего начала» в системе плюральных культурных ориентиров: мотив противостояния единства и множества, Истины и правды как иносказательное отражение взаимодействия ролей Бога и человека в средневековом христианском сознании.

Хаотизация мира указывает на то, что основополагающим приемом постмодернистской игры становится диалогичность и карнавальность, когда вся образная система текста проецирует динамическую смысловую *плюральность* [40], «полифонию голосов», полилог семантических элементов, порой несовместимых и даже активно противоречащих друг



другу, но взаимообусловленных и бессмысленных по отдельности. Одним из таких «голосов» служит и помещаемая в сам текст интерпретация феномена Пустоты как фактора динамического хаоса; постмодернистская игра при этом сводится к тому, что в произведении *анализируется* его структура.

Большая часть повествования «Баудолино» представляется в форме мемуарной наррации главного героя, что устанавливает хронологическую и ценностную дистанцию между временем события и временем повествования. Посредником между этими модусами выступает слово, а изображаемый мир *превращается* в излагаемый текст; реальность, явленная в речи, становится *иллюзорной*, лишенной правдоподобия, *виртуальной*. Действующее, повествующее слово становится единственной объективной реальностью; происходит плюрализация стилистического устройства постмодернистского текста, в котором преобладает сопоставление различных стилей, точек зрения, тактик наррации; используется техника *эклектического сочетания и взаимодействия* различных повествовательных моделей: а) условно нейтральный стиль условно нейтрального повествователя; б) собственный «полистиль» героя-повествователя (герой – «стилистический хамелеон»); среди используемых им вариантов: 1) светский разговорный язык; 2) поэтический (куртуазный) высокий стиль; 3) «эпический» стиль (при описании войн, сражений, походов и др.); 4) «народный» язык Северной Италии; 5) иронический, «плутовской» стиль; в) передача речи Баудолино силами условно нейтрального повествователя (косвенная речь с сохранением оригинального стиля речи героя); г) моностилистический язык второстепенных персонажей и его трансляция силами повествователя в форме косвенной речи. В разветвленной системе стилей языковая деятельность героя непрерывно варьируется, отражая постмодернистскую идею о бесконечной плюральности смыслов, культурных кодов и значений, которые могут быть заключены в одном знаке. Персонаж является настолько «множественным» в плане языка, что у прочих героев возникают сомнения в наличии у него какой-либо «однозначной» души. Как отмечает М. Визель,

«Баудолино – чистый гуманитарий: на протяжении всей книги он не берет в руки оружие и вообще совершенно не желает уметь с ним обращаться. Его оружие – острый язык» [107].

Постмодернистская языковая полистилистика, свойственная Баудолино, акцентирована в романе с помощью приема смещения точки зрения: *«Никита слушал львиноголового собеседника, оценивал изящество выражений и сдержанную риторичность его почти литературных греческих оборотов, гадая, что за существо перед ним, способное выражаться как скотопас, передавая речь односельчан, но и с королевским достоинством, пересказывая беседы с придворными и с монархом. Есть ли душа, недоумевал он, у этого субъекта, имеющего разные голоса для показа различных душ? И если в нем живут различные души, которую из них я-то сам принимаю за истинную?»* [59, с. 65]. Множественность и децентрированность образа героя коррелирует с идеей хаосмоса, воплощаемой в эстетике постмодернизма с помощью категории Пустоты. Плюральность постмодернистского героя коррелирует с идеей мультиверсума: на уровне вербального взаимодействия с миром персонаж оперирует «полистилем» вместо «моностиля», на метафорическом уровне становясь не только «стилистическим», но и «семантическим хамелеоном». Актуализируется идея о неоднозначности и неоднородности каждого объекта культурного пространства, что проявляется в особой технике построения художественной реальности.

*Синкретизм* постмодернистского текста предполагает своеобразный сплав различных признаков, качеств, свойств; так, названия глав романа У. Эко «Остров накануне» (1994) стилистически и семантически отсылают к различным научным, искусствоведческим, философским и прочим трактатам, относящимся к эпохе XVII в. (времени действия романа), а также к произведениям иных (более ранних или более поздних) культурных эпох [60, с. 17–576]. Здесь проявляется стремление к семантической игре с иными текстами, использование явных или скрытых отсылок и аллюзий, работа с

уже существующим в культурном дискурсе материалом. Формальный аспект текста коррелирует с его семантикой, задавая параметры смысловой множественности и неоднозначности. При этом образ, предмет или событие получает возможность быть интерпретированным вариативно.

Постмодернистская Пустота в онтологическом аспекте также проявляет себя в качестве «модуса отсутствия» явления, которое соответствовало бы «означаемому» в противовес «означающему», в содержании мифа, легенды, лжи и т. д. (в результате чего указанные явления становятся подобны «пустому знаку») [267, с. 119]. В романах «Остров накануне», «t» и «Баудолино» изображается процесс «сотворения» действительности из Пустоты через миф; чистый вымысел становится объектом веры, что формирует и закрепляет его истинность. Данная семантическая игра коррелирует с постмодернистской установкой на релятивистское восприятие мира, культуры, истории, литературного дискурса, пространства искусства.

Релятивистская модель восприятия мира разрабатывается и в личностном пространстве. Так, И. Холин *субъективирует* идею относительности истины, разрабатывая проблему рецепции творчества и творца: «Одни говорят / Что я гений / Я говорю / Это / Действительно так / Другие говорят / Бездарен / Я подтверждаю / Третьи говорят / Я убил человека / Киваю головой / Все что говорят люди / Правда / Сотканная / Из пустоты» [55]. Все существующее в постмодернистском мире одновременно истинно и ложно; так снимается логика бинарных противопоставлений, а любое явление может быть истолковано вариативно. Таким образом, постмодернистская Пустота служит истоком и условием творения. Она не вступает с предметом в отношения антонимии: с одной стороны, она потенциально содержит в себе любой предмет и тождественна ему, с другой – всякий предмет содержит в себе смысловую и ценностную Пустоту как свою внутреннюю сущность, являясь симулякром (Приложение Г), что

соответствует *пустой форме репрезентации*, которая, как отмечал Ж. Бодрийяр, являет собой предмет «не живой и не мёртвый» [90].

Онтологическая опустошенность постмодернистского мира, его внутренняя *беспредметная* сущность устраняет противоречие между бытием и небытием, временем жизни и временем вечности. И. Жданов для выражения этой идеи прибегает к метафорической иносказательности: «*Пустая телега уже позади, / и сброшена сбруя с тебя, и в груди / остывшие угли надежды. / Ты вынут из бега, как тень, посреди / пустой лошадиной одежды*» [23]. Пустота, таким образом, становится не только истоком и финалом существования, но и его истинной сутью, внутренней природой предмета.

Образно-мотивная поэтика постмодернистской Пустоты преодолевает принцип структурности / системности; Пустота *имплицитруется* в сам постмодернистский знак, происходит не *визуализация* (или какая-либо иная форма «*опредмечивания*»), а опустошение предмета. Пустой образ превращается в чистую *условность*, в виртуальную иллюзию, способную содержать практически любой смысл, как и не содержать его вообще. Если в модернистском дискурсе Пустота (даже овеществленная в тактильном, зрительном или слуховом модусе) «параллельна» предмету и является его альтернативой (исток, потенциалом и т. д.) или *фактором отсутствия*, то постмодернизм, сохраняя образ в качестве означающего, лишает его означаемого, соотнося с Пустотой.

Постмодернистское время/пространство, наполненное разнообразными объектами, является пустым, поскольку каждый из его элементов представляет собой пустую форму, соотносимую со *смысловой лакуной*. В отличие от модернистской парадигмы, придающей Пустоте роль метафоры сакрального Ничто, поэтика постмодернизма *отождествляет* предмет и пустоту, в результате художественное пространство превращается в виртуальную *компиляцию/аппликацию* плоских *обесмысленных форм*. Гносеология постмодернизма определяется «*метафизикой отсутствия*» [153].

В результате опустошения предмета (знака, образа) ставится под сомнение его «познаваемость», тождественность себе. Ж. Делёз характеризует это явление как «тождество формы и пустоты. <...> Событие значимо своим отсутствием или отменой, поскольку отсутствие как раз и является его положением в пустоте в качестве чистого События. <...> Сама пустота – это парадоксальный элемент, нонсенс поверхности, всегда лишенная места случайная точка, в которой событие вспыхивает как смысл» [153].

Значимые постмодернистские тексты (романы «Остров накануне» и «Баудолино» У. Эко, «t» и «Чапаев и Пустота» В. Пелевина) строятся на взаимодействии между восточным и постмодернистским кодами Пустоты как сущностной основы мира. Из Пустоты проистекает и единственное бытие, признаваемое постмодернистской эстетикой, – бытие языка, который *онтологизируется*, представляется *тождественным миру* и замещает его. Однако, в отличие от традиционного представления о тождестве языка и мира, в постмодернизме ключевое место в осмыслении языка занимает понятие «пустого знака»: «Любой языковой знак в контексте исторического развития культуры приобретает множество значений и, в итоге, уже не может быть соотнесен с конкретным денотатом» [153]. *Деонтологизация* художественного мира, деконструкция языка влечет за собой вытеснение из него объекта гносеологии. Исчезновение (отрицание) объекта исключает возможность его рационального познания; так, в стихотворении Г. Сапгира «Метод» (1991) происходит *опустошение речи*, что служит метафорой опустошения бытия: «случайные слова возьми и пропусти / возьми случайные и пропусти слова / возьми слова и пропусти случайные / возьми «слова слова слова» / возьми слова и пропусти слова / возьми и пропусти «возьми» – / и слова пропусти» [45]. Первая строка, задающая тему стихотворения, постепенно трансформируется: искажение синтаксиса в каждой из последующих фраз доводит до абсурда опустошение текста; происходит отрицание как смысла (означаемого), так и формы (означающего). «Субъект лирики неочевиден, глаголы действуют в форме императива, волевой

импульс приходит из той же неопределенности, откуда приходят слова» [212, с. 21]. «Преодоление формы» сопутствует, таким образом, «преодолению содержания».

Постмодернистская поэтика трансформирует сущность любого художественного образа, мотива, приема так, что каждый из этих элементов обесмысливается, теряет внутреннюю цельность и однозначность, деконструируется; происходит расщепление, фрагментация и диссимиляция целого. Парадоксальным образом данный «разрушительный» процесс является основой постмодернистского *смыслопорождения*: постмодернистская Пустота мыслится как конструктивное начало. Подобно древнегреческой мифологической традиции, литература постмодернизма связывает Пустоту, небытие и хаос синонимическими взаимоотношениями. Поэтика достигает некоего «предела опустошения», когда образ уже не является образом в классическом смысле данного явления. По утверждению И. С. Скоропановой, главная задача постмодернистской Пустоты – знаменовать собой «отсутствие Истины-Центра, Истины-Начала», посредством ее реализуется идея множественности вариантов мироустройства [249]. В поле зрения авторов попадает все многообразие культурных кодов и дискурсов, которые и становятся фрагментами хаосмоса, по принципу которого строится гипертекст.

Философия постмодернизма, исследуя проблему познаваемости бытия в аспекте корреляции времени и пространства, рассматривает категорию Пустоты в качестве одной из основополагающих. Так, Х. Л. Борхес (чья художественная философия систематизирует достижения модернистской философии и предвосхищает возникновение эстетики постмодернизма) в середине XX в. обобщает в цикле эссе «История вечности» (1936) совокупность мифологических, философских и религиозных идей о природе времени/пространства и Пустоты, сопоставляя циклические мифологемы, положения субъективного идеализма, христианства, ницшеанства, идеи Плотина, Гераклита, Платона [151]. В «структуру» времени,

рассматриваемого Борхесом, включена категория Пустоты, предстающая в этой роли в различных своих смысловых вариантах – «Ничто», «ноль», «полость», а также в образах *воды* и *огня*. *Внутренняя пустота* относительного времени противопоставляется Абсолюту вечности, отождествляемому с непостижимым божественным началом. Пустоту Х. Л. Борхес определяет «нулевым звеном» на месте предмета, пространством для творчества Бога, «сочиняющего» время из вечности [8, с. 78–81].

Примечательна также разрабатываемая Х. Л. Борхесом идея о «рубежном» положении Пустоты в циклическом ходе бесконечного времени: автор связывает циклическую мифологию с ницшеанской теорией Вечного Возвращения, которую подвергает сомнению с естественнонаучных и логических позиций. Проблема построения «структурной схемы времени» в данном случае предполагает доказательство либо опровержение его цикличности. Мысль о «перерождении» мира через Пустоту коррелирует с идеями об «универсуме Гераклита, зачатом в огне и периодически пожираемом огнем; о мире Сенеки и Хрисиппа, его уничтожении в пламени, его обновлении в водах» [9, с. 130]. Параллельно развивается идея о постепенной хаотизации мира, «разобщении» и омертвлении Вселенной, исчезновении света и тепла; лишившись их и утратив порядок, опустошенная Вселенная станет хаотичной и невидимой [9, с. 125–126]. Данная мысль предлагается Х. Л. Борхесом в качестве ключевого аргумента против ницшеанского «Вечного Возвращения»: идея о хаосе опустошенного мира («дезинтегрированного» по законам термодинамики, к которым апеллирует автор) близка к принципам постмодернистского мировидения, где категория Пустоты взаимосвязана с феноменом *хаосмоса*. Динамический самоорганизующийся хаос ведет к творению, концептуальному порождению новых смыслов, альтернативных путей развития пространства и времени.

Одним из способов динамического *переплетения реального и ирреального* в модели мира постмодернистского текста становится

моделирование *воображаемого, мнимого, ложного* бытия. Так, Роберт де ла Грив, протагонист романа «Остров накануне» (1994), сочиняет письма о вымышленном мире, адресованные абстрактной возлюбленной, пребывая (по замечанию повествователя) в состоянии душевного нездоровья. Пустота мира, в котором оказывается герой, «выброшенный кораблекрушением на необитаемый корабль», приобретает универсальный смысл, создавая «кошмарное ощущение трех пустот: пустоты моря, пустоты видимого с моря Острова и пустоты корабля» [60, с. 17–19]. Сознание постмодернистского героя, постигающего Пустоту мира, нередко оказывается *искаженным*, что созвучно «подлинной» природе моделируемой художественной реальности. Акцент осмысления Пустоты смещается: на смену *видению* (восприятию) Пустоты приходит ее *осознание* (моделирование). Пустота не ощущается героем на перцептивном уровне, не создается как метафора для отражения внутреннего или внешнего бытия; она понимается в качестве единственной сути любого предмета. Сознание персонажа либо лирического субъекта ставится под сомнение в аспекте не только «объективности», но и самого факта своей онтологии.

Развивая тему *освобожденного сознания*, В. Пелевин в романе «Чапаев и Пустота» интерпретирует в восточном философском ключе строки стихотворения/песни Б. Гребенщикова «8200» (1993):

*«– Восемь тысяч двести верст пустоты, – пропел за решеткой радиоприемника дрожащий от чувства мужской голос, – а все равно нам с тобой негде ночевать... Был бы я весел, если б не ты, если б не ты, моя Родина-Мать...»*

*Володин встал с места и щелкнул выключателем. Музыка стихла.*

*– Ты чего выключил? – спросил Сердюк, поднимая голову.*

*– Не могу я Гребенщикова слушать, – ответил Володин. – Человек, конечно, талантливый, но уж больно навороты любит. У него повсюду сплошной буддизм. Слова в простоте сказать не может. Вот сейчас про Родину-Мать пел. Знаешь, откуда это? У китайской секты Белого Лотоса*



была такая мантра: “абсолютная пустота – родина, мать – нерожденное”» [41, с. 445].

Актуализируется прием *интерпретации* одного художественного текста в рамках другого, при этом первый становится *семантическим ключом* ко второму, символическим отражением его смысловой составляющей. Гносеологическая проблематика в романе «Чапаев и Пустота» связана с темой освобождения сознания, используется мотив взаимодействия Учителя и ученика, где задача последнего – совершить познавательное усилие, парадоксальным образом устремленное против принципов гносеологии, то есть не по направлению к объекту, а в сторону его *отрицания*.

Г. Сапгир в стихотворении «Мост» (сборник «Сонеты на рубашках», 1975–1989) создает ситуацию преодоления фиктивного, «виртуального» мира, уподобляя «опустошение» фальшивого мира его упрощению: «*Когда иду я через Крымский мост – / Стальные фермы – балки вперехлест – / Заклепки в два ряда – стальные шляпки – // Весь в солнце – над рекою – в пустоте / Теряя чешую монетки перья тряпки / Завидую высокой простоте*» [45]. В концептуалистской поэзии В. Некрасова тема свободы разрабатывается с использованием иных приемов: происходит игра с пространством текста и свободного пространства страницы: «*Свобода есть / Свобода есть / Свобода есть / Свобода есть / Свобода есть / Свобода есть свобода*» [цит. по: 212, с. 8]. И. И. Плеханова отмечает, что «слово или просто знак проступает из Пустоты чистой страницы, связывается в словосочетание, повтор создает ситуацию *неопределенности*: слово “есть” значит “существует” или это свобода “поедания”? Семикратный повтор превращает текст в кольцо, не давая ответа на третий вопрос – чем же является свобода?» [212, с. 8–9]. Стремление задавать вопросы, которые неизменно остаются без ответа, свидетельствует о гносеологическом тупике.

Состояние сознания/мировоззрения, оказавшегося заложником иллюзорного мира, иронически изображается в стихотворении «Культурный код» (2020): «*Наше время вино превращает в воду / Интеллект,*

*отпускаемый на свободу, / Превращается в истину без предмета, / В наркомана, добывшего горстку мета, / В идиому, лишенную всякого смысла, / В бесконечные образы, знаки, числа, / В пустоту пустоты. Мы становимся смехом / Бытия, равнодушного к нашим успехам»<sup>6</sup>.*

Литература постмодернизма для изображения бесструктурного мира обращается к воплощению художественной реальности через галлюцинирующее сознание. Так, роман У. Эко «Баудолино» вводит в сюжетное поле систему религиозных и мифических образов, среди которых *Святой Грааль, Самбатсион*, а также *блегмы, понцы, паноции, гуингнммы* (последний служит иронической отсылкой к образу, созданному Дж. Свифтом), обнаруживаемые героями в иллюзорных землях Востока, в «Царстве пресвитера Иоанна», под действием «зеленого меда» [59, с. 167, 177, 425–429]. Так проявляется установка постмодернистской поэтики на «подчеркивание условной природы словесного искусства» [95, с. 384]. Также в «Баудолино» транслируется ряд концепций, обосновывающих наличие либо отсутствие Пустоты в мире (среди которых теологическая, естественнонаучная, философская, мифологическая). В результате возникает семантическая неопределенность, неоднозначность текста; спорный онтологический вопрос актуализирует мотив *утраты ориентиров* в аксиологическом и гносеологическом смысле.

Схожая проблематика разрабатывается в произведении Л. Рубинштейна «То одно, то другое» (1985), где цитируются высказывания Аристотеля о Пустоте и природе: *«То утекает ртутный шарик навстречу пасмурной судьбе. / То преследует по пятам одно лишь тяжкое воспоминание. / То упорно ускользает главный смысл. / А тут еще и природа не терпит пустоты... // То Восток розовеет. / То Запад догорает. / То дневные заботы. / А тут еще и время какое-то такое... // То простираются просторы. / То не видно ни зги. / То на сердце туман. / А тут еще и все ведь понять надо...»* [44]. Фразеологизмы, образы и тропы, представленные во

<sup>6</sup> Стихотворение автора диссертации.

фрагменте стихотворения («не видно ни зги», «туман на сердце», «не разобрать ничего», «ускользает смысл», «какое-то такое время»), несут семантику неопределенности, «непроявленности» бытия; действительность словно бы *затушевывается*, скрывается от лирического героя. Философское рассуждение сводится здесь к *вопрошанию*, все метафизические вопросы остаются без ответа, что подчеркивает проблематичность моделируемой реальности и реального мира.

В стихотворении «Две записи» (1967) Г. Айги, где философское *отрицание бытия* актуализирует мотив *сновидения* («а мир – при сне – как некая доска / из пустоты из самого о т с у т с т в и я / не «есть» и не «находится» а с м е р т с т в у е т / и сам ты в сне – доскою прилегающей» [1]), постмодернистская Пустота мыслится как воплощение *гносеологического вопроса*, который реальность задает человеку, однако этот вопрос остается без ответа. Строки данного стихотворения демонстрируют явление языковой игры в творчестве Г. Айги («а мир – при сне – как некая доска / из пустоты из самого о т с у т с т в и я / не «есть» и не «находится» а с м е р т с т в у е т / и сам ты в сне – доскою прилегающей»). Среди актуализированных приёмов: использование нестандартной для литературного языка лексики (глагол «смертствовать», который позднее был включён в «Философский проективный словарь» М. Эпштейна), специфическое графическое выделение слов, составляющих особо значимые с точки зрения автора понятия (разделение слова межбуквенными пробелами можно расценить и как визуальную метафоризацию отсутствия, и как особый авторский визуально-стилистический приём оформления поэтического текста на письме), отсутствие графического разделения текста на фразы (при наличии грамматической их завершённости), отсутствие одних знаков препинания (запятых), но активное использование других (тире при построении синтаксиса фразы и кавычек при выделении значимых элементов), эксперименты с грамматической сочетаемостью элементов («при сне» – сочетание, нестандартное с точки зрения грамматики, но не

ошибочное, что не позволяет считать фигуру речи анаколуфом). Кроме того, используются и классические синтаксические структуры, в частности эллипсис («и сам ты в сне – доскою прилегающей»). Все указанные приёмы позволяют трансформировать структуру и семантику художественного высказывания, подчеркнуть нестандартное мироощущение лирического субъекта.

Лирический герой Д. Пригова, формулируя проблемы, оставляет их без решения; что указывает на отказ от познания, на созерцательное отношение к реальности: *«Пустота – мужчина или женщина? – / На этот вопрос отвечают: Да. / Пустота начинается с чего-либо или что-либо оканчивается / пустотой? – / На этот вопрос отвечают: Да. / Или отвечают: Возможно. / <...> Пустота являет ли только пустоту, или через пустоту / является все, и все, являющееся через пустоту, / являет / ли пустоту или ее преизбыточность? – / На этот вопрос следует отвечать пустотой»* [43]. Философствование о бытии происходит в форме мнимого диалога, где ответ логически не адекватен (и грамматически не соответствует) вопросу. В подтексте обнаруживается идея *тотальной пустотности* всех явлений реальности; ответы «да» и «возможно» указывают на невозможность противопоставить, разграничить, определить сущность явлений. В постмодернистской парадигме Пустота понимается как *«вопрос без ответа»*, пробел на месте искомого, но никогда не обретаемого (и не существующего) означаемого. В отличие от модернистской художественной философии, стремившейся постичь Непостижимое, проникнуть в «тайны мироздания», постмодернизм утверждает идею принципиальной непознаваемости мира, его виртуальной, иллюзорной и субъективной природы.

### 3.3 Ценностная нейтрализация Пустоты как проявление аксиологического релятивизма

Отказ от дуальной картины мира (характерной для модернистской эстетики), стремление к его максимальной плюрализации в рамках постмодернистской парадигмы обуславливают переосмысление основных аксиологических положений. Более того, изменяется сама специфика ценностного отношения к миру: на смену идее о наличии объективных аксиологических ориентиров приходит релятивная система ценностей. Если ценностная парадигма модернизма тяготела к системности и универсальности, то в случае постмодернистской допустимо судить о мультиверсуме, ставящем под сомнение каждый из своих элементов<sup>7</sup>. Кроме того, «аксиология постмодернизма более не опирается на классическую иерархию ценностей, как и на противопоставляемую пару “ценность – антиценность”. Поскольку всякое значение “безразлично»” (не “идентично” и не “противоположно”) своему содержанию, постольку провести расчеты в терминах прекрасного или безобразного, истинного или ложного, доброго или злого так же невозможно, как вычислить одновременно скорость частицы и ее положение в пространстве. Добро не располагается более по ту сторону зла, ничто не имеет определенного положения в системе абсцисс и ординат» [88, с. 11]. Таким образом, утрачивается установка на постижение сакрального, на смену которому приходит *релятивистское восприятие мира*, человека, художественного целого, феномена творения и т. д., что приводит к использованию принципиально новых приемов, выражающих изменившееся понимание человека, его места в мире. По словам У. Эко, традиционные способы формообразования «годились для разговора о человеке вчерашнего

---

<sup>7</sup> При этом, как отмечает И. М. Макаренко, постмодернизм отмечен «отрицанием достоверности знания» и «смысловой анархией», в результате, подчеркивает исследователь, «релятивизация ценностных стандартов» вступает в противоречие с парадигмой традиционных культурных ориентиров [185].

дня. Нарушая эти нормы упорядоченности, искусство с помощью своего способа структурирования говорит о сегодняшнем человеке» [311, с. 324].

Столкновение/смещение бытового и бытийного, актуализируемое в постмодернистской эстетике, свидетельствует о разрушении иерархической модели мира, о переосмыслении логики противопоставления *высокого низкому*. Сфера обыденного, банального, «бесконечно старого» и «бесконечно серого» мира, моделируемого в произведении Т. Кибирова «Памяти любимого стихотворения» (1999), обнаруживает *внутреннюю пустоту* и подвергается последовательной иронической деконструкции с позиции лирического героя: *«Мамаши в бигудях, и папеньки в подтяжках, / с пленками любовь, и с клецками супы! / Действительно, кошмар! Скипай<sup>8</sup> скорей, бедняжка, / куда глаза глядят, подальше от толпы! // Куда глаза глядят? – На небо иль под юбку. / Но в небе – пустота, под юбкой – черт-те что! / О, как не пригубить из рокового кубка, / Когда вокруг не то, всегда, везде не то!»* [30]. Сосуществование в тексте просторечных («в бигудях»), сленговых («скипай») и возвышенных («из рокового кубка») стилистических конструкций иронически хаотизирует его аксиологическое и семантическое устройство. Ценностная модель мира *разрушается*, небесная сфера перестает уравнивать земную, что ставит под сомнение основы мировоззрения.

Антитеза кажущейся предметной *насыщенности* мира и его внутренней *ценностной пустоты* присутствует в стихотворении И. Жданова «Неон»: *«Плачут деньгами толпы, / доносится музыка злая, / словно огненный бык здесь мочой наследил, ковыляя, / словно плачет по гриве, по конскому волосу лента. / А пустой магазин одинок посреди континента»* [23]. В тексте *великое* и *малое* (как, к примеру, *континент* и *магазин*), *возвышенное* и *сниженное* существуют в неразрывной взаимосвязи, одновременно подчеркивая и отрицая друг друга; они не противопоставляются, а сливаются в единое целое, во внутренне

---

<sup>8</sup> Очевидно, от англ. to skip – «смещаться, удирать, скрываться».

противоречивое, оксюморонное явление, составляющее основу рассуждений лирического героя о мире и о себе.

Г. Сапгир в стихотворении «Сонет Петрарки (2)» из сборника «Сонеты на рубашках (1975–1989)», где первая фраза отсылает к известной строке «Благословен день, месяц, лето, час», также сочетает возвышенное со сниженным на уровне как лексики, так и семантики: *«Я помню год и месяц, день и час, / Твой локон юный, вид бесцветно-кроткий... / Тот человек... Где он теперь, сейчас / Тот иудей со шкиперской бородкой? // Я помню, мы накачивались водкой... / Пришла с подругой... села не дичась... / И день был странный – длинный и короткий / В пустой квартире – в небе светлых глаз»* [45]. Стихотворение игнорирует стилистическую дистанцию между фразами «локон юный» и «накачивались водкой», помещая их в общий контекст; заключительные строки, содержащие обценную лексику, доводят до логического завершения разрушение семантической структуры классического любовного сонета, что отражает саркастическое мироощущение лирического субъекта. По мнению Ю. Б. Борева, постмодернистский автор выступает в роли «трикстера», высмеивающего «условности» классической литературы; автор «издевается над ожиданиями читателя, над его “наивностью”, над стереотипами его литературного и практически-жизненного мышления, ибо главная цель насмешек – рациональность бытия» [95, с. 365].

Диалектика бытового и бытийного в стихотворении М. Уэльбека «Полдень» (2001) обнаруживает *внутреннюю пустоту* того и другого; сиюминутным страстям мира и мерному течению бытия сопутствует созерцательное бесстрастие лирического героя: *«Жизнь струится за глотком глоток; / Под зонтами прячась близоруко, / Ищут выход – непростая штука – / Смертные меж паникой и скукой / (Выброшен окуроч в водосток). // Жизнь на малой высоте. Безлюдье. / Вялый темп бульдозера в траве. / Кончилась одна из интерлюдий – / Час сидения в пустом кафе»* (пер. с фр. И. Кузнецовой) [51]. Философская отстраненность субъекта означает

его способность словно бы со стороны видеть себя, рассуждая о своем наличии / отсутствии в бытии. Этот прием, свойственный еще творческой манере И. Бродского, предвосхитившей возникновение постмодернистской эстетики, указывает на «исчезновение» человека, которое становится одной из ключевых особенностей художественной антропологии постмодернизма.

У И. Бродского поначалу мотив исчезновения (пустоты) связан со смертью (в стихотворении «Похороны Бобо» (1972): «... *Бобо моя, ты стала / Ничем – точнее, сгустком пустоты*» или в «На смерть друга» (1973): «*Может, лучшей и нету на свете калитки в Ничто*» [10]. Однако пустота трактуется и как возможность и условие познания Бога (стихотворение «Как давно я топчу, видно по каблуку...», 1987): «*И по комнате точно шаман кружа, / я наматываю, как клубок, / на себя пустоту ее, чтоб душа / знала что-то, что знает Бог*» [10]. Коннотация «божественности» пустоты, её трансцендентной природы обнаруживается и в стихотворении И. Бродского «24 декабря 1971 года» (из цикла «Часть Речи» (1975–1976), где сферу сакрального метафорически олицетворяет образ света: «*Пустота. Но при мысли о ней / видишь вдруг как бы свет ниоткуда*» [10]. Однако уже в стихотворении «В горах» (1984) возникает мотив исчезновения человека: «*Голубой саксонский лес / Снега битого фарфор. / Мир бесцветен, мир белес, / точно извести раствор. // Ты, в коричневом пальто, / я, исчадьё распродаж. / Ты – никто, и я – никто. / Вместе мы – почти пейзаж*» [10]. Лирический герой ощущает себя «растворённым» в бесконечной стихии естественного, природного бытия («Ты – никто, и я – никто: / дыма мертвая петля. <...> Мы с тобой никто, ничто...»); так стирается смысловая граница между одушевленным и неодушевленным, между субъектом и объектом.

В строках В. Бурича также использован прием визуализации «утраты» субъекта (авторская пунктуация сохранена): «*Я заглянул к себе ночью в окно / И увидел / что меня там нет / И понял / что меня может не быть*» [14]. Мотив утраты человека последовательно развивается в постмодернистской поэзии, отражая характер эпохи. Как отмечает Т. Е. Автухович, «кризис



антропоцентризма – это не только ситуация отсутствия на картине мира (ср. у Бродского: *«Мы – / то, в чем пейзаж не нуждается»*), но и ощущение лирическим субъектом своей незначимости [66]. «Обесчеловечивание» мира влечет за собой его ценностное опустошение; так, в романе М. Уэльбека *«Карта и территория»* (2010) изображается феномен переосмысления личностью собственной роли в мире – и самого мира в целом: герой замечает, что *«все, из чего еще недавно состоял его мир, внезапно показалось ему пустышкой»* [49]. «Отсутствие» человека означает его «замещение» Пустотой, что приводит постмодернистского героя к ощущению отстраненности от мира, от самого себя.

Ситуация философского сомнения в бытии в стихотворении М. Уэльбека *«Жизнь начинается опять»* (2003) моделируется с помощью отрицания ценности любого предмета: *«Ну что ж, начну – начав с нуля, / Ужав себя почти до точки – / Искать, по мусору снуя, / Подобия и оболочки. // Как лужица небытия, / Свет растечется, пропуская / Ту жизнь, где, может быть, и я – / Лишь видимость полупустая»* (пер. с фр. М. Яснова) [50]. Внутреннее опустошение человека, его ощущение своего исчезновения находит выражение в мотиве исчезающего бытия; образ «человека в пальто», в поздней лирике И. Бродского ставший объективацией умирания «я», предвосхищает констатацию отсутствия человека в постмодернистской литературе.

Стремление осмыслить сакральные проблемы, лежащие в основе ценностного отношения к миру, сопряжено с ироническим переосмыслением данной сферы. Так, И. Б. Александрова отмечает, что русский поэт-метареалист И. Жданов «создает особый хронотоп – ценностную ситуацию, лежащую в области Вечного» [68, с. 39]. Однако автор, используя ряд отрицательных языковых конструкций, демонстрирует внутреннюю пустоту этого хронотопа в созвучии с внутренней пустотой изображаемого персонажа: *«Иуда плачет – быть беде! / опережая скорбь Христа, / он тянется к своей звезде / и чувствует: она пуста. / В ней нет ни света, ни*

*тепла – / одна промозглая зола. / Она – не кровь и не вода, / ей никому и никогда / не смыть греха. / И остается в голос свой / вводит, как шорох огневой, / упрек стиха»* [23]. В постмодернистской парадигме сфера Сакрального не только последовательно десакрализуется, но и дифференцируется, расслаивается. Так, в стихотворении Т. Кибирова «Их-то Господь вон какой!» она иронически разделяется на «свою» и «чужую», причем последняя в аксиологическом смысле кажется предпочтительней, «привлекательней». В данном контексте сталкиваются христианская и, очевидно, буддийская (на что указывает «поза лотоса») картины мира, каждая из которых представляет собой один из вариантов ценностной организации плюрального, вариативного бытия: *«А у тех-то Господь – он вон какой! / Он-то и впрямь дарует покой, / Дарует-вкушает вечный покой / Среди свистопляски мирской! / На страсти-мордасти махнув рукой, / В позе лотоса он осенен тишиной, / Осиян пустотой святой. / А наш-то, наш-то – увы, сынок, – / А наш-то на ослике – цок да цок – / Навстречу смерти своей»* [29]. Возвышенная лексика (*дарует, вкушает, осенен, осиян*) соседствует с просторечием (*вон какой, свистопляска, страсти-мордасти*), в результате постмодернистский полистиль снижает ценность сферы сакрального, иронизирует над ней. Если для модернизма творческое (творящее) слово/*Слово* было олицетворением божественной воли и средоточием креационного потенциала высших сил бытия, а заполнение белого листа буквами являлось одним из ключевых сакральных символов, то для постмодернизма предпочтительнее Пустота незаполненного листа: *«Убираю свой карандаш. / Получилась ли фраза? / Карандаш мой, напрасно ты входил в раж – / Мне куда милее tabula rasa»* (пер. с фр. М. Яснова) [50].

Постмодернизм обнаруживает разнообразие стратегий снижения категории возвышенного, деконструирует и уничтожает ценностные ориентиры, изображая внутреннюю пустоту заключенного в них смысла. К примеру, роман В. Пелевина «Омон Ра» (1991) в гротескной форме «разоблачает» идеологические основы советской космической программы;

изображается якобы ложная действительность, вводящая в заблуждение и главного героя, и читателя. Героическая тема, важная для советской идеологии, изображается в форме культурного мифа и циничной идеологемы; понятия *подвига*, *самоотверженности* и *самопожертвования* (входящие в категорию Возвышенного) девальвируются и обретают гротескное сюжетное воплощение. Произведение, содержащее элементы квази- и криптоистории, радикально снижает героический пафос идей советской космонавтики, моделирует и изобличает «иллюзии» общественно-политической пропаганды, при этом адресуя посвящение «Героям советского космоса» [39, с. 5]. Деконструкция культурно-мировоззренческого дискурса в повести доводится до абсурдной идеи о фиктивной природе советской программы лунных пилотируемых объектов. Столкновение «виртуального» и «реального» аспектов мира приводит главного героя к мировоззренческому краху, а также к семантическому коллапсу самой действительности. Тема *разоблачения мифологем* актуализируется, к примеру, в известных кинофильмах «Большое космическое путешествие» (1974) и «Козерог один» (1977). Пелевинский «Омон Ра» доводит деконструкцию до абсурда, проводя параллель между разрушением «мифа» и разложением официальной идеологии, представляя финальное бегство главного героя из фальшивой ракеты метафорой *освобождения от мировоззренческих иллюзий* [39, с. 187–189].

И. И. Плеханова отмечает, что деконструкция советских культурных мифов используется не только в прозе, но и в поэзии; так, раннему творчеству Т. Кибирова (в русле московского концептуализма) свойственна «центонная абсурдизация песен (книга «Общие места», 1979–1986), поэтизация телесного низа («Сортиры», 1991), насмешка над наивностью всех советских поколений («Любовь, комсомол и весна. Д. А. Пригову», 1988)» [212, с. 140]. Постмодернистская поэтика «преодолеывает» категорию истинности, отрицая ее ценностную роль в культуре и сознании. В свою очередь мир постмодернистского романа заполняется аксиологически

пустыми, ложными (или ложно истолкованными), виртуальными объектами, которые являются не тем, чем представляются.

Согласно Е. А. Костюкович, в основе романа У. Эко «Баудолино» лежит проблема причин возникновения и процесса порождения и бытования культурного мифа (и самого текста как продукта культурной деятельности человечества) [162, с. 613–614]. Актуализирован мотив порождения текста (как аллюзия на любое творение «из Пустоты»): неслучайно роман открывается фрагментом рукописи главного героя, созданной в период ученичества и содержащей спонтанный, неупорядоченный, «магматический» язык, сама структура которого служит метафорой постмодернистского креационного хаоса. За изображенными в романе мифологемами стоит чистый вымысел. Миф, за которым ничто не стоит (иными словами, за формальным конструктом скрывается Пустота), в сюжетном смысле подчиняется прагматичным интересам героев и не согласуется с истиной.

Так моделируется «иная» реальность, не тождественная действительности, поскольку, по замечанию Р. Барта, «функция мифа заключается в опустошении реальности, миф – это буквально непрерывное кровотечение, истекание, или, если угодно, испарение смысла, одним словом, осязаемое его отсутствие» [76, с. 112]. Преодолевается принцип исторического правдоподобия, поскольку «мнение о потенциальной абсурдности любого исторического решения и выбора, отражая постмодернистское представление о недетерминированности исторического процесса, лишает лирическое “я” воли к жизни и действию и закрепляет в безысходной “точке невозврата”, координаты которой определяются отсутствием как цели, так и смысла движения» [66].

Возникающая таким образом ценностная Пустота предстает в «Баудолино» залогом плюральности мира. Слово, рассказывающее историю, становится единственной формой действительности. Согласно У. Эко, мир (действительность) «подстраивается» под фантазию Баудолино; истории, выдуманные героем, обретают значение «реальных» по мере того, как

подлинность этих историй подкрепляется искренней верой; правота сливается с вымыслом и заменяет собой Истину. В процессе «заполнения Пустоты» герой (как отмечал впоследствии У. Эко) олицетворяет собой «воплощенную радость наррации»; язык становится залогом бытия, единственной формой существования реальности [312, с. 11–14].

Постмодернистский мир, явленный в вербальном образе, обнаруживает внутреннюю пустоту, поскольку знак (означающее) фактически замещает собой значение. «Постмодернизм наглядно демонстрирует исчерпанность системы классической рационалистической философии и потерянность философа в многообразии методов неклассической философии. И если действительно “Бог умер” для безбожного мира, то постмодернизм – это способ философствования в ситуации богооставленности. В разрушении постмодернизмом всех и всяческих абсолютов можно усмотреть тоску по Абсолюту, в изгнании сакрального смысла – равнодушие к нему» [122]. В отличие от модернизма, где Пустота (как проекция сакрального Ничто) упорядочивает, гармонизирует мир сообразно определенной семантической иерархии и системе бинарных оппозиций, в постмодернистской художественной парадигме Пустоте отводится роль хаотизирующего начала, задающего смысловую динамику и ценностную неоднозначность. Поскольку мир в постмодернистской философии не представляется познаваемым, попытки познать его изображаются в ироническом ключе, что отражает принцип неуверенности и сомнения в любой из культурных реалий.

Постмодернистская поэтика преодолевает и уничтожает жесткой иронией то, что принято называть «вечными ценностями», считая их тоталитарными идеями, препятствующими свободе сознания и культуры. Ж. Бодрийяр утверждает, что утрата ценностных значений происходит в результате разрыва между знаком и его объектом, когда знак превращается в самостоятельный объект, который посредством *ряда самокопирований* отрывается от реальности, которую он призван обозначать, и образует виртуальную реальность, не имеющую ничего общего с подлинной

реальностью [90; 91]. Идею системности/структурности мира противопоставляется хаос/хаосмос, олицетворяющий бесконечное множество потенциальных семантических и аксиологических возможностей. Называя дискурс постмодернизма смертным, И. И. Плеханова указывает на «отказ от гуманистического антропоцентризма, безыдеальность, антитрагедийность, эстетизация зла, признание аномалии нормой, культ бесчувственности и интеллектуальной провокации, за которой не стоит позитивный поиск истины, укрепляющий волю к сопротивлению энтропии. Суть смертности – отмирание иммунитета против зла, умножение энтропии, метафорическая смерть безусловно ценного» [214, с. 128].

Постмодернистская философия, поставившая под сомнение каждый изображаемый предмет, уравнивала в ценностном отношении исключительное и незначительное, сакральное и обыденное, возвышенное и банальное, бытийное и бытовое; нейтральный аксиологический модус пустоты становится одним из ключевых факторов текста.

### Выводы по 3 главе

Семантически опустошенный постмодернистский художественный мир утрачивает естественные характеристики времени и пространства, становясь ирреальным, виртуальным, хаотичным, используя алогичное смешение несочетаемых пластов времени и пространства. Пустота становится фактором «аннигиляции» бытия, превращая данную категорию в условность, эрзац, миф. «Пустое» постмодернистское пространство заполняется хаосом пустых предметов, обладающих нулевой онтологией; «пустое» постмодернистское время «отрицает» себя, приобретая признаки неопределенной плюральности. Как время, так и пространство в своих онтологических параметрах «субъективируются», становясь зависимыми от сознания героя, повествователя, читателя. Хаотическая форма постмодернистского мультиверсума служит фактором потенциальной

смысловой бесконечности и в то же время бессмысленности любого означающего (Приложение Г).

В качестве объекта гносеологии категория Пустоты в постмодернистской художественной парадигме осмысливается как своего рода «вопрос без ответа», как пробел на месте отсутствующего означаемого. Художественная парадигма постмодернизма утверждает невозможность познания мира, настаивая на его ирреальной, иллюзорной и субъективной природе. Пустота является проекцией «ложного» объекта, представляющего собой форму, лишенную содержания. Осмысливая проблему Пустоты, текст отражает и сталкивает между собой положения различных философских, эстетических, религиозных, мистических, научных учений о Пустоте, что влияет на структурно-семантическое устройство текста и на его образную систему. Хаотизация и плюрализация предмета/образа в эстетике постмодернизма приводит к редуцированию его семантического потенциала: художественное целое превращается в «пустое означающее», лишенное означаемого. Образ характеризует смысловая неоднозначность и внутренняя противоречивость (оксюморонность). Возникающий при этом поэтико-эстетический хаосмос становится способом смыслопорождения; семантические аспекты хаотичности и пустотности совмещаются вплоть до полного смешения (Приложение Д).

Постмодернистская поэтика преодолевает системную логику бинарных оппозиций, децентрирует и хаотизирует ценностную структуру художественного текста. В рамках данной стратегии поэтика постмодернизма десакрализует культурный код, разрушает ценностное единство текста, «опустошая» его; Абсолютное Ничто уступает место Пустоте как «фактору отрицания». Происходит смешение (неразличение) «положительного» и «отрицательного», высокого и низкого, диффузия ценностей и антиценностей. В постмодернистской литературе предмет «опустошается» в противовес модернистскому опредмечиванию Пустоты; семантическая структура Пустоты включает себя компонент

оксюморности, внутренней противоречивости, организующей неопределенную, неструктурированную аксиологию художественного мира.



## Заключение

Ничто является объектом осмысления на протяжении всей истории мировой культуры. В древнейших космогонических мифах Ничто предстает сакральным креационным началом, одной из первооснов бытия, формой небытия, включенного в циклическое бытие. В качестве предмета философского, религиозного и научного осмысления Ничто выступает как объект онтологии отрицания и символ сферы Сакрального, Непознанного, Абсолютного, Трансцендентного, а также как метафора хаоса, неструктурированного первоначала. Усиление интереса к Ничто характерно для «переходных», рубежных периодов истории, в том числе для XX в., когда данная категория осмысливается не только как проблема онтологии и гносеологии, но и как аксиологическая проблема. До рубежа XIX–XX вв. понятия Ничто и Пустота не дифференцировались, их расхождение совершилось при переходе от модернистской к постмодернистской философско-художественной парадигме. В литературе XX в. Ничто и Пустота выступают значимым фактором эстетики и принципом построения художественного мира произведения.

Методология исследования метафизической рефлексии о Ничто в модернистской и постмодернистской литературе основывается на признании авторского представления о бытийном статусе данной категории в качестве телеологического принципа, который обуславливает целостность произведения. Онтологический модус осмысления Ничто проявляется в построении хронотопа, гносеологический модус – в системе образов и мотивов, аксиологический модус – в специфике ценностного отношения субъекта к миру.

Рубеж XIX–XX вв. стал временем смены культурных, философских, эстетических и художественных парадигм и выдвинул новую эстетику, системообразующим фактором которой в литературе модернизма стала категория Ничто, реализуемая в семантике «нулевого времени» и «нулевого

пространства» в качестве рубежного момента бесконечного циклического бытия. Мифологические истоки Ничто проявляются в построении ситуации «остановившегося времени», конечного бытия, утраченного предмета либо прерванного существования. Ничто приобретает двойственную семантику, связывая структурные элементы хронотопа и разграничивая их; бесконечное (циклическое) время Вселенной противопоставляется конечному времени существования субъекта/предмета.

Опустошенный в смысловом и структурном отношении постмодернистский хронотоп утрачивает референтность, становясь ирреальным, виртуальным, хаотичным, функционируя в форме семиотического мультиверсума, преодолевая концепцию структурированности. Постмодернистская поэтика отказывается от сферы Сакрального, редуцирует Ничто; время и пространство в постмодернистском тексте утрачивают определенность, превращаясь в хаотически организованный конструкт и становясь объектом иронической интеллектуальной игры. Смоделированный таким образом художественный мир текста «отрицает» себя, приобретая признаки неопределенной плюральности; хаосмос постмодернистского мультиверсума служит фактором потенциальной смысловой бесконечности.

В модернистской художественной парадигме осмысление предельно абстрактной категории Ничто осуществляется через актуализацию архетипических бинарных оппозиций *ничто – Ничто, предмет – пустота, жизнь – смерть, свет – тьма, день – ночь, твердь – бездна*. «Опредмечивание» Ничто (в визуальном, аудиальном и тактильном модусах) порождает разветвленную систему образов и мотивов (*небытие – бездна – тьма – вечность – пустыня – холод – смерть – вакуум – утрата – чистый лист – созидание – одиночество – свобода – уничтожение – творение – тишина – беззвучие – слово – Истина – Бог*), которые воплощают мысль о проникновении небытия в бытие, опустошении времени и пространства, а также о бесконечности сущего. Двойственная система образов и мотивов

тяготеет к оксюморонности, к моделированию внутренне противоречивого и принципиально непостижимого объекта/явления.

В качестве объекта познания категория Пустоты в постмодернистской художественной парадигме осмысливается как «вопрос без ответа», как пробел на месте отсутствующего означаемого. Утверждение виртуальной, иллюзорной и субъективной природы реальности осуществляется через столкновение различных философских, эстетических, религиозных, мистических, научных учений о Пустоте, через опустошение, плюрализацию и расслоение предмета/образа, что приводит к редуцированию его семантического потенциала, в результате художественное целое превращается в «пустое означающее», лишенное референта. Гибридно-цитатный образ характеризуется смысловой неоднозначностью и внутренней противоречивостью.

Аксиология Ничто в художественной философии модернизма носит амбивалентный характер. Переосмысление бесспорных, вечных и объективных ценностей сочетается с утверждением абсолютной ценности жизни, творчества, любви; переживание одиночества и внутренней опустошенности – с их преодолением в творчестве. Динамика ценностного осмысления Ничто определяется движением от отрицательного к положительному полюсу, от утверждения смерти и конца мира к идее творения мира из небытия, что находит отражение в сакрализации феномена художественного (в первую очередь литературного) творчества.

Постмодернизм преодолевает системную логику бинарных оппозиций, децентрирует и хаотизирует ценностную структуру художественного текста. Десакрализация культурного кода разрушает ценностное единство текста, «опустошая» его; Абсолютное Ничто уступает место Пустоте как «фактору отрицания»; неразличение высокого и низкого проявляется в диффузии или инверсии ценностей и антиценностей; семантика Пустоты включает компонент оксюморонности, организующей неопределенную, неструктурированную аксиологию художественного мира.

Категория Ничто, выступая важным фактором художественной философии модернизма и постмодернизма, обнаруживает принципиально различное понимание и способы воплощения в тексте, что позволяет считать ее дифференцирующим маркером двух отдельных, хотя и взаимосвязанных, этапов литературного процесса XX в.

Перспективы дальнейших теоретико-литературных исследований по проблеме творческой рефлексии о категории Ничто в тексте художественного произведения видятся в использовании методологических подходов, предложенных в диссертации, для изучения таких теоретико-литературных вопросов, как специфика художественного воплощения категории Ничто в модернистских и постмодернистских драматических произведениях; поэтико-семантические особенности творческой рефлексии о других значимых эстетических категориях (таких, например, как Творчество, Слово, Тишина, Время, Вечность и др.) в модернистской и постмодернистской парадигме и способы их художественного «опредмечивания».

## Список источников и литературы

### І. Источники

1. Айги Г. Н. Две записи [Электронный ресурс] / Г. Н. Айги // Союз молодых литераторов «Вавилон». – 2024. – Режим доступа: <http://www.vavilon.ru/texts/aigi6-1.html>. – Дата доступа: 26.08.2024.
2. Багдановіч М. Зорка Венера: Творы. Уклад. і прадм. А. Клышкі / М. Багдановіч. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1992. – 462 с.
3. Бальмонт К. Собрание сочинений : В 7 т. Т. 1: Полное собрание стихов 1909-1914: Кн. 1-3; Вступ. ст. В. Макарова. – М. : Книжный Клуб Книговек, 2010. – 504 с.
4. Белый А. Собрание сочинений в 6 томах [Электронный ресурс] / А. Белый // Библиотека русской и советской классики. – 2024. – Режим доступа: <http://www.stihi-rus.ru/1/Belyiy/>. – Дата доступа: 08.08.2024.
5. Богданович М. Маленькие фельетоны [Электронный ресурс] / М. Богданович // Сайт Максима Богдановича. – 2024. – Режим доступа: <https://maksimbogdanovich.ru/stories/261.htm>. – Дата доступа: 24.08.2024.
6. Бонаventura. Ночные бдения / Бонаventura. – М. : Наука, 1990. – 250 с.
7. Борхес Х. Л. Двенадцать символов мира / Х. Л. Борхес, А. Бьой Касарес. – М. : АСТ, 2014. – 318 с.
8. Борхес Х. Л. Зеркало загадок / Х. Л. Борхес. – М. : АСТ, 2015. – 416 с.
9. Борхес Х. Л. История вечности / Х. Л. Борхес. – М. : АСТ, 2015. – 320 с.
10. Бродский И. А. Стихотворения и поэмы [Электронный ресурс] / И. А. Бродский // Сайт Иосиф Бродский (1940 – 1996). Стихи, поэмы. Полное собрание сочинений. – 2024. – Режим доступа: <http://iosif-brodskiy.ru/stikhotvoreniia-i-poemy.html>. – Дата доступа: 08.08.2024.

11. Брюсов В. Я. Лик Медузы [Электронный ресурс] / В. Я. Брюсов // World Art. – 2024. – Режим доступа: <http://www.world-art.ru/lyric/lyric.php?id=11164>. – Дата доступа: 03.08.2024.

12. Брюсов В. Я. Собрание сочинений в семи томах. Под общ. ред. П. Г. Антокольского и др. Т. I. Стихотворения. Поэмы. 1892–1909 ; вст. статья П. Г. Антокольского. Подг. текстов Н. С. Ашукина и др. Примеч. Н. С. Ашукина и др. Оформл. худ. Е. А. Ганыугакина. – М. : Худож. лит., 1973. – 672 с.

13. Булгаков М. А. Дьяволиада; Роковые Яйца; Собачье сердце; Мастер и Маргарита; Повести и рассказы / М. А. Булгаков. – Архангельск: Сев.-Зап. кн. изд-во, 1989. – 607 с.

14. Бурич В. П. Стихи Удетероны [Электронный ресурс] / В. П. Бурич // Современная русская поэзия – 2024. – Режим доступа: <http://modernpoetry.ru/main/vladimir-burich-stihi-udeterony>. – Дата доступа: 12.08.2024.

15. Бурлюк Д. Стихотворения ; вступ. статья, сост., подг. текста и примеч. Р. Красицкого / Д. Бурлюк, Н. Бурлюк. – СПб.: Академический проект, 2002. – 584 с.

16. Введенский А. Полное собрание произведений : в 2 т. – М. : Гилея, 1993. – Т. 1. Произведения 1926–1937. – 285 с.

17. Волошин М. А. Полное собрание сочинений [Электронный ресурс] / М. А. Волошин // Электронная библиотека RoyalLib.com. – 2024. – Режим доступа: [http://royallib.com/book/voloshin\\_maksimilian/polnoe\\_sobranie\\_stihotvoreniy.html](http://royallib.com/book/voloshin_maksimilian/polnoe_sobranie_stihotvoreniy.html). – Дата доступа: 22.08.2024.

18. Гессе Г. Степной волк / Г. Гессе. – М. : АСТ: Астрель, 2011. – 253 с.

19. Гиппиус З. Собрание сочинений [Электронный ресурс] / З. Гиппиус // Lib.Ru/Классика: Гиппиус Зинаида Николаевна: Собрание сочинений. – 2024. – Режим доступа: [http://az.lib.ru/g/gippius\\_z\\_n/](http://az.lib.ru/g/gippius_z_n/). – Дата доступа: 25.08.2024.

20. Гумилёв Н. С. Полное собрание сочинений в 10 т. Т. 1. Стихотворения. Поэмы (1902–1910) / Н. С. Гумилёв. – М. : Воскресенье, 1998. – 502 с.

21. Гумилёв Н. С. Полное собрание сочинений в 10 т. Т. 2. Стихотворения. Поэмы (1910–1913) / Н. С. Гумилёв. – М. : Воскресенье, 1998. – 344 с.

22. Драгомощенко А. Ксении [Электронный ресурс] / А. Драгомощенко // Вавилон. Современная русская литература. – 2024. – Режим доступа: <http://www.vavilon.ru/texts/drago3-1.html>. – Дата доступа: 12.08.2024.

23. Жданов И. Ф. Стихи [Электронный ресурс] / И. Ф. Жданов // Лучшие русские поэты и стихи. – 2024. – Режим доступа: <https://pitzmann.ru/zhdanov.htm>. – Дата доступа: 26.08.2024.

24. Замятин Е. И. Мы / Е. И. Замятин. – М : Эксмо, 2018. – 384 с.

25. Иванов В. И. Весы [Электронный ресурс] / В. И. Иванов // Поэтический портал. – 2024. – Режим доступа: <https://поэтика.рф/поэты/иванов/стихи/5716/весы>. – Дата доступа: 11.08.2024.

26. Иванов Г. В. Распад атома [Электронный ресурс] / Г. В. Иванов // Библиотека Максима Мошкова. – 2024. – Режим доступа: <http://lib.ru/RUSSLIT/IWANOWG/raspad.txt>. – Дата доступа: 22.08.2024.

27. Иванов Г. В. Стихотворения [Электронный ресурс] / Г. В. Иванов // Библиотека Максима Мошкова. – 2024. – Режим доступа: <http://www.lib.ru/RUSSLIT/IWANOWG/stihi.txt>. – Дата доступа: 08.08.2024.

28. Караткевіч У. Мая Іліада : Вершы / У. Караткевіч. – Мінск : Беларусь, 1969. – 192 с.

29. Кибиров Т. Ю. Греко- и римско-кафолические песенки и потешки [Электронный ресурс] / Т. Ю. Кибиров // Журнальный зал – 2024. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/znamia/2009/1/ki5.html>. – Дата доступа: 27.08.2024.

30. Кибиров Т. Ю. Памяти любимого стихотворения [Электронный ресурс] / Т. Ю. Кибиров. // ЛитМир. – 2024. – Режим доступа: <https://www.litmir.me/br/?b=175328&p=45>. – Дата доступа: 12.08.2024.

31. Кржижановский С. Д. Собрание сочинений [Электронный ресурс] / С. Д. Кржижановский // Некоммерческая электронная библиотека «ImWerden». – 2024. – Режим доступа: <https://imwerden.de/publ-5047.html>. – Дата доступа: 11.08.2024.

32. Кручёных А. Стихотворения, поэмы, романы, опера ; вступ. статья, сост., подг. текста, примеч. С. Р. Красицкого / А. Кручёных. – СПб.: Академический проект, 2001. – 480 с.

33. Кузмин М. Голубое ничто / М. Кузмин // Подземные ручьи : Избр. Проза . Сост., послесл. и примеч. А. Пурина. – СПб.: Северо-Запад, 1994. – С. 389–394.

34. Мандельштам О. Э. Собрание сочинений [Электронный ресурс] / О. Э. Мандельштам // Русская виртуальная библиотека. – 2024. – Режим доступа: <http://rvb.ru/mandelstam/toc.htm>. – Дата доступа: 26.08.2024.

35. Мандельштам О. Э. Стихотворения / О. Э. Мандельштам. – М. : Изд-во ЭКСМО, 2007. – 384 с.

36. Мореас Ж. «Задумчивый залив, вот я тебя узнал...» [Электронный ресурс] / Ж. Мореас // LiveJournal. – 2024. – Режим доступа: <https://favorite-verses.livejournal.com/183886.html>. – Дата доступа: 18.08.2024.

37. Набоков В. В. Защита Лужина. Приглашение на казнь / В. В. Набоков. – М. : Азбука-Аттикус, 2014. – 380 с.

38. Пастернак Б. Л. Стихотворения и поэмы / Б. Л. Пастернак. – Л. : Сов. писатель, 1965. – 732 с.

39. Пелевин В. О. Омон Ра / В. О. Пелевин. – М. : Эксмо, 2009. – 190 с.

40. Пелевин В. О. Т / В. О. Пелевин. – М. : Эксмо, 2009. – 478 с.

41. Пелевин В. О. Чапаев и Пустота / В. О. Пелевин. – М. : Эксмо, 2009. – 478 с.



42. Поэзия Серебряного века / Е. И. Осетров [и др.] ; под ред. С. Князевой. – М. : Художественная литература, 1991. – 574 с.
43. Пригов Д. А. Только моя Япония [Электронный ресурс] / Д. А. Пригов // Электронная библиотека RusLit. – 2024. – Режим доступа: <http://www.rulit.me/books/tolko-moya-yaponiya-nepridumannoe-read-253957-1.html>. – Дата доступа: 14.08.2024.
44. Рубинштейн Л. С. То одно, то другое [Электронный ресурс] / Л. С. Рубинштейн // Майские чтения – Литературный альманах. – 2024. – Режим доступа: <http://may-almanac.chat.ru/num2/06rubin.htm>. – Дата доступа: 23.08.2024.
45. Сапгир Г. В. Стихи [Электронный ресурс] / Г. В. Сапгир // Современная русская поэзия. – 2024. – Режим доступа: <http://modernpoetry.ru/main/genrih-sapgir-stihi>. – Дата доступа: 15.08.2024.
46. Северянин И. Громокипящий кубок. Ананасы в шампанском. Соловей. Классические розы / И. Северянин. – М. : Наука 2014. – 870 с.
47. Толстая Т. Квадрат / Т. Толстая // Изюм. – М. : Подкова, ЭКСМО, 2002. – С. 61–71.
48. Толстой А. Н. Гиперболоид инженера Гарина. Аэлита / А. Н. Толстой. – М. : Металлургия, 1985. – 392 с.
49. Уэльбек М. Карта и территория [Электронный ресурс] / М. Уэльбек // Онлайн библиотека LoveRead.ec. – 2024. – Режим доступа: [http://loveread.ec/view\\_global.php?id=33989](http://loveread.ec/view_global.php?id=33989). – Дата доступа: 25.08.2024.
50. Уэльбек М. Стихи [Электронный ресурс] / М. Уэльбек // Журнальный зал – 2024. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/inostran/2003/3/uul-pr.html>. – Дата доступа: 16.08.2024.
51. Уэльбек М. Стихи (из книги «Смысл борьбы») [Электронный ресурс] / М. Уэльбек // Журнальный зал – 2024. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/inostran/2005/3/uu2.html>. – Дата доступа: 11.08.2024.
52. Хармс Д. И. О времени, о пространстве, о существовании [Электронный ресурс] / Д. И. Хармс // Институт исследований природы

времени. – 2024. – Режим доступа: [http://www.chronos.msu.ru/old/ARTS/harms-o\\_vremeni\\_o\\_prostranstve.html](http://www.chronos.msu.ru/old/ARTS/harms-o_vremeni_o_prostranstve.html). – Дата доступа: 11.08.2024.

53. Хармс Д. И. Полное собрание сочинений. Том 1: Стихотворения, переводы. Вступ. ст., сост., подг. текста и примечания В. Н. Сажина / Д. И. Хармс. – СПб. : Академический проект, 1997. – 440 с.

54. Хлебников В. Друзей моих летели сонмы... [Электронный ресурс] / В. Хлебников // Русская виртуальная библиотека. – 2024. – Режим доступа: <https://rvb.ru/20vek/khlebnikov/tekst/001stihi/087.htm>. – Дата доступа: 11.08.2024.

55. Холин И. С. Избранное [Электронный ресурс] / И. С. Холин // Лайвлиб. – 2024. – Режим доступа: <https://www.livelib.ru/author/609/quotes-igor-holin>. – Дата доступа: 09.08.2024.

56. Цветаева М. И. Наталья Гончарова (жизнь и творчество) [Электронный ресурс] / М. И. Цветаева // Мир Марины Цветаевой. – 2024. – Режим доступа: <http://tsvetaeva.narod.ru/WIN/prose/gonchar.html>. – Дата доступа: 20.08.2024.

57. Цветаева М. Собрание сочинений [Электронный ресурс] / М. И. Цветаева // Библиотека русской и советской классики. – 2024. – Режим доступа: <https://ruslit.traumlibrary.net/page/cvetaeva.html>. – Дата доступа: 09.08.2024.

58. Цветаева М. Сочинения в двух томах : в 2 т. / М. Цветаева. – Минск : Народная асвета, 1988. – Т. 1. – 542 с.

59. Эко У. Баудолино / У. Эко ; пер. с итал. и послесловие Е. А. Костюкович. – М. : Астрель: CORPUS, 2012. – 624 с.

60. Эко У. Остров накануне / У. Эко ; пер. с итал. и послесловие Е. А. Костюкович. – М. : Астрель: CORPUS, 2012. – 576 с.

61. Эллис. С персидского [Электронный ресурс] / Эллис // Викитека. – 2024. – Режим доступа: [https://ru.wikisource.org/wiki/С\\_персидского\\_\(Эллис\)](https://ru.wikisource.org/wiki/С_персидского_(Эллис)). – Дата доступа: 25.08.2024.

## II. Философские, эстетические и научные труды

62. Абашева М. П. Литература в поисках лица: Русская проза в конце XX века: становление авторской идентичности / М. П. Абашева. – Пермь : Изд-во Пермского ун-та, 2001. – 319 с.

63. Абашева М. П. Русская проза в эпоху Интернета: трансформации в поэтике и авторская идентичность : моногр. / М. П. Абашева, Ф. А. Катаев ; Перм. гос. гуманитар.-пед. ун-т. – Пермь : Перм. ун-т, 2013. – 168 с.

64. Авдейчик Л. Л. Культурный синтез в поэзии В. С. Соловьёва [Электронный ресурс] / Л. Л. Авдейчик // Научная электронная библиотека «КиберЛенинка». – 2024. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/kulturnyy-sintez-v-poezii-v-s-solovieva>. – Дата доступа: 29.08.2024.

65. Автухович Т. Е. Автор и Ничто / Т. Е. Автухович // Литература Урала: история и современность : сб. ст. / РАН, Уральское отделение. Ин-т истории и археологии, Упр. культуры администрации г. Екатеринбурга ; отв. ред. Е. К. Созина ; ред.: Е. К. Созина, Е. В. Харитоновна. – Екатеринбург, 2007. – Вып. 3. Т. 1. – С. 63–73.

66. Автухович Т. Е. Современная поэзия восточнославянских народов в антропологической перспективе [Электронный ресурс] / Т. Е. Автухович // Научная библиотека учреждения образования «Гродненский государственный университет имени Янки Купалы». – 2024. – Режим доступа: <https://elib.grsu.by/doc/10778>. – Дата доступа: 26.08.2024.

67. Александрова А. А. Мифологемы воды и воздуха в творчестве Иосифа Бродского : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / А. А. Александрова ; Моск. гос. ун-т им. М. В. Ломоносова. – М., 2007. – 24 с.

68. Александрова И. Б. Поэзия постмодернизма: штрихи к портрету / И. Б. Александрова // Русская словесность. – 2005. – № 7. – С. 36–43.

69. Александрова И. Н. Постмодернизм о проблемах и противоречиях концепта социального прогресса [Электронный ресурс] / И. Н. Александрова // Библиотека ВГУ. – 2024. – Режим доступа:

<https://lib.vsu.by/xmlui/bitstream/handle/123456789/5304/t17p116.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. – Дата доступа: 16.08.2024.

70. Андреева Е. Ю. Постмодернизм. Искусство второй половины XX – начала XXI века [Электронный ресурс] / Е. Ю. Андреева // Погружение в классику. – 2024. – Режим доступа: <http://intoclassics.net/load/4-1-0-2419>. – Дата доступа: 06.08.2024.

71. Андреева И. С. Постмодернизм в русской литературе [Электронный ресурс] / И. С. Андреева // Purgatorium mentis. – 2024. – Режим доступа: <http://fege.narod.ru/librarium/andreeva.htm>. – Дата доступа: 15.08.2024.

72. Анисова А. А. Архетип тени в романе Г. Гессе «Степной волк» с точки зрения теории аналитической психологии К. Г. Юнга [Электронный ресурс] / А. А. Анисова, М. И. Жук // HermannHESSE. – 2024. – Режим доступа: <http://www.hesse.ru/articles/print.php?ar=mzhuk>. – Дата доступа: 15.08.2024.

73. Антисери Д. Западная философия от истоков до наших дней. Античность и Средневековье [Электронный ресурс] / Д. Антисери, Д. Реале // Янко Слава. – 2024. – Режим доступа: [http://yanko.lib.ru/books/philosoph/reale\\_antiseri-1-2\\_tom-antic-srednevekovie-2003-81.pdf](http://yanko.lib.ru/books/philosoph/reale_antiseri-1-2_tom-antic-srednevekovie-2003-81.pdf). – Дата доступа: 24.08.2024.

74. Архангельский А. Н. Пелевин – система зеркал [Электронный ресурс] / А. Н. Архангельский // Виктор Пелевин. Сайт творчества. – 2024. – Режим доступа: <http://pelevin.nov.ru/stati/o-sist/1.html>. – Дата доступа: 24.08.2024.

75. Ахундов М. Д. Концепции пространства и времени. Истоки, эволюция, перспективы / М. Д. Ахундов. – М. : Наука, 1982. – 223 с.

76. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика / Р. Барт. – М. : Книга по требованию, 1994. – 615 с.

77. Баух Э. «Перстами руки человеческой...». Феллини – Венеция – Фуко [Электронный ресурс] / Э. Баух // Google Книги. – 2024. – Режим доступа:

<https://books.google.by/books?id=jJhGDwAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=ru#v=onepage&q&f=false>. – Дата доступа: 14.08.2024.

78. Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности / М. М. Бахтин // Эстетика словесного творчества. – М. : Искусство, 1986. – С. 7–162.

79. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе / М. М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики. – М. : Худож. лит., 1975. – С. 234–407.

80. Бердяев Н. А. Кризис искусства [Электронный ресурс] / Н. А. Бердяев // Электронная библиотека Одинцовского благочиния Московской епархии. – 2024. – Режим доступа: [http://www.odinblago.ru/krizis\\_iskusstva](http://www.odinblago.ru/krizis_iskusstva). – Дата доступа: 11.09.2024.

81. Береснева Н. И. Текст как демиург субъективности в философии и литературе XX–XXI веков / Н. И. Береснева // Вестник КГУ им. Н. А. Некрасова. Философия. – 2011. – №1. – С. 265–270.

82. Биbihин В. В. Язык философии / В. В. Биbihин. – М. : Языки славянской культуры, 2002. – 416 с.

83. Бобрык Р. Натюрморт в «Натюрморте» Бродского [Электронный ресурс] / Р. Бобрык // OpenstarTs. – 2024. – Режим доступа: <http://www.openstarts.units.it/dspace/bitstream/10077/2414/1/19.pdf>. – Дата доступа: 25.08.2024.

84. Бобрышева И. А. Связь семантических полей «пустота» и «творчество» в идиолекте М. И. Цветаевой [Электронный ресурс] / И. А. Бобрышева // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. – 2024. – Режим доступа: <http://philol-journal.sfedu.ru/index.php/sfuphilol/article/view/403/401>. – Дата доступа: 03.08.2024.

85. Богданова О. В. Литературные стратегии Виктора Пелевина [Электронный ресурс] / О. В. Богданова, С. А. Кибальник, Л. В. Сафронова // Лаборатория Фантастики – 2024. – Режим доступа: <https://fantlab.ru/edition75094>. – Дата доступа: 24.08.2024.

86. Богданова О. В. Постмодернизм в контексте современной русской литературы (60–90-е годы XX века – начало XXI века) / О. В. Богданова. – СПб. : Филологический факультет СПбГУ, 2004. – 716 с.

87. Богданова О. В. Постмодернизм и современный литературный процесс : автореф. дис. ... д-ра филол. наук : 10.01.01 / О. В. Богданова ; С.-Петербур. гос. ун-т. – СПб, 2003. – 42 с.

88. Бодрийяр Ж. Прозрачность зла / Ж. Бодрийяр. – М. : Добросвет, 2000. – 258 с.

89. Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть / Ж. Бодрийяр; пер. с фр. и предисл. С. Н. Зенкина. – М. : Добросвет, Издательство «КДУ», 2011. – 392 с.

90. Бодрийяр Ж. Симулякры и симуляция [Электронный ресурс] / Ж. Бодрийяр // ПлатонаНет. – 2024. – Режим доступа: [https://platona.net/load/knigi\\_po\\_filosofii/postmodernizm/bodrijjar\\_zh\\_simuljakry\\_i\\_simuljicii\\_2015/54-1-0-5307](https://platona.net/load/knigi_po_filosofii/postmodernizm/bodrijjar_zh_simuljakry_i_simuljicii_2015/54-1-0-5307). – Дата доступа: 25.08.2024.

91. Бодрийяр Ж. Эстетика иллюзий, эстетика утраты иллюзий [Электронный ресурс] / Ж. Бодрийяр // Арктогея. – 2024. – Режим доступа: <http://my.arcto.ru/public/9bodrial.htm>. – Дата доступа: 25.08.2024.

92. Бологова М. А. Поэтика русской прозы 1990–2000-х годов: художественные функции мотива : автореф. дис. ... д-ра филол. наук : 10.01.01 / М. А. Бологова ; Нац. исслед. Том. гос. ун-т. – Томск, 2013. – 46 с.

93. Болотнов А. В. Вербализация концепта хаос в поэтическом дискурсе серебряного века (на материале творчества М. И. Цветаевой, М. А. Волошина, О. Э. Мандельштама) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / А. В. Болотнов ; Томский гос. педаг. ун-т. – Томск, 2009. – 21 с.

94. Большанин А. Ю. Пустота и экзистенциальный вакуум: перспективы экзистенциальной терапии [Электронный ресурс] / А. Ю. Большанин // Флогистон. Психология из первых рук. – 2024. – Режим доступа: [http://flogiston.ru/articles/therapy/existential\\_vacuum](http://flogiston.ru/articles/therapy/existential_vacuum). – Дата доступа: 17.08.2024.

95. Борев Ю. Б. Период постмодернизма: человек не выдерживает давления и становится постчеловеком / Ю. Б. Борев // Теория литературы. Том. IV. Литературный процесс. – М. : ИМЛИ РАН, Наследие, 2001, – 624 с.

96. Брайнин-Пассек В. Б. О постмодернизме, кризисе восприятия и новой классике [Электронный ресурс] / В. Б. Брайнин-Пассек // Брайнин, стихи и эссе. – 2024. – Режим доступа: <http://www.brainin.org/Literary/Essay/Postmodern1.htm>. – Дата доступа: 26.08.2024.

97. Бройтман С. Н. Историческая поэтика: Хрестоматия-практикум: Учеб. пособие. – М.: Издат. центр «Академия», 2004. – 352 с.

98. Брюханова Ю. М. Философия жизни в русской литературе XX–XXI веков: от жизнестроения к витальности [Текст] : монография / Ю. М. Брюханова [и др.] ; под ред. И. И. Плехановой ; М-во образования и науки Российской Федерации, Федеральное гос. бюджетное образовательное учреждение высш. проф. образования «Иркутский гос. ун-т». – Иркутск : ИГУ, 2013. – 485 с.

99. Бугославская О. В. Постмодернистский роман: принципы литературоведческой интерпретации : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01. / О. В. Бугославская. – М.:, 2001. – 151 с.

100. Булгаков С. Н. Свет невечерний: Созерцания и умозрения. – М. : Республика, 1994. – 415 с.

101. Быков Д. Л. Побег в Монголию [Электронный ресурс] / Д. Л. Быков // Виктор Пелевин. Сайт творчества. – 2024. – Режим доступа: <http://pelevin.nov.ru/stati/o-dva/1.html>. – Дата доступа: 12.08.2024.

102. Быстров В. Н. Идея преображения мира у русских символистов: Д. Мережковский, А. Белый, А. Блок : автореф. дис. ... д-ра филол. наук : 10.01.01 / В. Н. Быстров ; Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом) РАН. – Санкт-Петербург, 2004. – 36 с.

103. Бычков В. В. Эстетика / В. В. Бычков, О. В. Бычков // Новая философская энциклопедия: в 4 т. – М. : Мысль, 2010. – Т. 4. – С. 456–466.

104. Бэкон Ф. Сочинения в двух томах. 2-е, испр. и доп., изд. ; сост., общ. ред. и вступит, статья А. Л. Субботина / Ф. Бэкон. – М. : Мысль, 1978. – Т. 2. – 575 с.

105. Ваншенкина Е. В. Пространство и время в лирике Бродского [Электронный ресурс] / Е. В. Ваншенкина // Издательство «Лицей». – 2024. – Режим доступа: <http://www.licey.net/lit/trad/brodTime>. – Дата доступа: 23.08.2024.

106. Васильев Л. С. Дао и даосизм в Китае / [Электронный ресурс] / Л. С. Васильев. // Центр тибетской медицины Кунпен Делек. – 2024. – Режим доступа: <http://www.kunpendelek.ru/library/daoism/booksdao/dao-daosism-china/>. – Дата доступа: 24.08.2024.

107. Визель М. Почему «Баудолино» – лучший роман Умберто Эко: объясняет критик Михаил Визель [Электронный ресурс] / М. Визель // Афиша Daily. – 2024. – Режим доступа: <https://daily.afisha.ru/brain/4837-rochemu-baudolino-luchshiy-roman-umberto-eko-obyasnyayet-kritik-mihail-vizel/>. – Дата доступа: 21.08.2024.

108. Виноградов А. С. Интерпретация Пустоты в стихотворении Б. Пастернака «Сочельник» (1914 г.) [Электронный ресурс] / А. С. Виноградов // Издательство ЛИСТОС. – 20243. – Режим доступа: <https://www.listos.biz/главная/библиотека/виноградов-а-с-интерпретация-пустоты-в-стихотворении-б-пастернака-сочельник-1914-г.> – Дата доступа: 26.08.2024.

109. Воробьёва Л. П. Модернизм и постмодернизм в эволюции массовой культуры: философский анализ : дис. ... канд. филос. наук : 09.00.13 / Л. П. Воробьёва. – Ставрополь, 2006. – 169 с.

110. Гаджизаде Л. Ф. Хаотичное собрание парадоксов в романе Виктора Пелевина «Чапаев и Пустота» / [Электронный ресурс] Л. Ф. Гаджизаде // Научная электронная библиотека «КиберЛенинка». – 2024. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/haotichnoe-sobranie-paradoksov-v-romane-viktora-pelevina-chapaev-i-pustota>. – Дата доступа: 08.08.2024.



111. Гайденко П. П. Прорыв к трансцендентному / П. П. Гайденко. – М. : Республика, 1997. – 495 с.
112. Гаспаров М. Л. Марина Цветаева: от поэтики быта к поэтике слова / М. Л. Гаспаров // О русской поэзии. Анализы. Интерпретации. Характеристики. – СПб.: Азбука, 2001. – С. 136–149.
113. Геллер Л. М. Хаос и энергия. Наука в культуре модернизма / Л. М. Геллер // *Opuscula slavica sedlensia*. – Т. II. – Седльце, 2012. – 134 с.
114. Генис А. А. Беседа десятая: Поле чудес. Виктор Пелевин / А. А. Генис // *Звезда*. – 1997. – № 12. – С. 230–233.
115. Генис А. А. Модернизм как стиль XX века [Электронный ресурс] / А. А. Генис // Журнальный зал. – 2024. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/zvezda/2000/11/genis.html>. – Дата доступа: 15.08.2024.
116. Гесиод // Антология мировой философии : в 4 т. – М. : Мысль, 1969. – Т. 1 : Философия древности и средневековья. – 576 с.
117. Гиршман М. М. Образ художественный / М. М. Гиршман, А. В. Домащенко // *Поэтика : словарь актуальных терминов и понятий* / [гл. науч. ред. Н. Д. Тamarченко]. – М. : изд-во Кулагиной; Intrada, 2008. – С. 149–151.
118. Глазунова О. И. Иосиф Бродский в XXI веке [Электронный ресурс] / О. И. Глазунова // Персональный сайт – Ольга Игоревна Глазунова. – 2024. – Режим доступа: [http://o-i-glazunova.narod.ru/olderfiles/1/Brodsky\\_konferenc.pdf](http://o-i-glazunova.narod.ru/olderfiles/1/Brodsky_konferenc.pdf). – Дата доступа: 25.08.2024.
119. Горных А. А. Деконструкция / А. А. Горных, А. А. Грицанов // *Постмодернизм. Энциклопедия* / сост. и науч. ред.: А. А. Грицанов, М. А. Можейко. – Минск: Интерпрессервис : Кн. дом, 2001. – С. 196–197.
120. Григорьева Т. П. Дао и Логос (встреча культур) [Электронный ресурс] / Т. П. Григорьева // Сайт С. П. Курдюмова «Синергетика». – 2024. – Режим доступа: <http://spkurdyumov.ru/philosophy/dao-i-logos-vstrecha-kultur/19/>. – Дата доступа: 23.08.2024.

121. Губин В. Д. *Философия: Актуальные проблемы* / В. Д. Губин. – М. : Омега-Л, 2006. – 370 с.
122. Гурин С. А. Пелевин между буддизмом и христианством [Электронный ресурс] / С. А. Гурин // Виктор Пелевин. Сайт творчества. – 2024. – Режим доступа: <http://pelevin.nov.ru/stati/o-gurin/1.html>. – Дата доступа: 17.08.2024.
123. Давыдова Т. Т. *Современный литературный процесс в России : учебное пособие* / Т. Т. Давыдова, И. К. Сушила. – М. : МГУП, 2007. – 364 с.
124. Двинина С. Ю. Категории времени и пространства в художественном дискурсе постмодернизма (на материале романов «Хоксмур» П. Акройда, «Алвертон» А. Торпа, «Чапаев и Пустота» В. Пелевина, «Алтын-толобас» Б. Акунина) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / С. Ю. Двинина ; Челяб. гос. ун-т. – Челябинск, 2014. – 20 с.
125. Декарт Р. *Избранные произведения ; ред. и вступит. статья В. Соколова* / Р. Декарт. – М. : Государственное издательство политической литературы (Политиздат), 1950. – 712 с.
126. Делёз Ж. *Логика смысла* / Ж. Делёз, М. Фуко // *Theatrum philosophicum*. – М. : Раритет, Екатеринбург : Деловая книга, 1998. – 480 с.
127. Делёз Ж. *Тысяча плато. Капитализм и шизофрения* / Ж. Делёз, Ф. Гваттари; пер. с фр. и послесл. Я. И. Свирского, науч. ред. В. Ю. Кузнецов. – Екатеринбург : У-Фактория; М. : Астрель, 2010. – 895 с.
128. Деррида Ж. *Эссе об имени* [Электронный ресурс] / Ж. Деррида // Электронная библиотека Гумер. – 2024. – Режим доступа: [http://www.gumer.info/bogoslov\\_Buks/Philos/derrid/index.php](http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/derrid/index.php). – Дата доступа: 22.08.2024.
129. Дёрина Н. В. *Преодоление «Пустоты» в русской литературе 1910-х годов (Н. Гумилёв, О. Мандельштам)* [Электронный ресурс] / Н. В. Дёрина, В. С. Севастьянова // Научная электронная библиотека «КиберЛенинка». – 2024. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/v/preodolenie-pustoty-v->

russkoy-literature-1910-h-godov-n-gumilev-o-mandelshtam. – Дата доступа: 12.08.2024.

130. Джеймисон Ф. Постмодернизм и культурная логика позднего капитализма [Электронный ресурс] / Ф. Джеймисон // ВикиЧтение. – 2024. – Режим доступа: <https://fil.wikireading.ru/84206>. – Дата доступа: 20.08.2024.

131. Дмитриев А. В. Неомифологизм в структуре романов В. Пелевина : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / А. В. Дмитриев. – Астрахань, 2002. – 174 с.

132. Долгополов Л. К. Андрей Белый и его роман «Петербург» [Электронный ресурс] / Л. К. Долгополов // Padabum – 2024. – Режим доступа: <http://padabum.com/d.php?id=98614>. – Дата доступа: 04.08.2024.

133. Долгополов Л. К. Творческая история и историко-литературное значение романа А. Белого «Петербург» [Электронный ресурс] / Л. К. Долгополов // Lib.ru: Классика. – 2024. – Режим доступа: [http://az.lib.ru/b/belyj\\_a/text\\_0050.shtml](http://az.lib.ru/b/belyj_a/text_0050.shtml). – Дата доступа: 02.09.2024.

134. Дынник М. А. Материалисты Древней Греции / М. А. Дынник. – М. : Рипол Классик, 2013. – 244 с.

135. Дьяков А. В. Жак Лакан. Фигура философа / А. В. Дьяков. – М. : Издательский дом «Территория будущего», 2010. – 560 с.

136. Едошина И. А. Художественное сознание модернизма: истоки и мифологемы : дис. ... д-ра культурологии : 24.00.01 / И. А. Едошина. – Кострома, 2002. – 350 с.

137. Ермилова Г. И. Постмодернизм и воплощение его основных принципов в современной анимации : автореф. дис. ... канд. философ. наук : 24.00.01 / Г. И. Ермилова ; Моск. гуманитар. ун-т. – М., 2006. – 17 с.

138. Жбанков М. Р. Постмодернизм / М. Р. Жбанков // Новейший философский словарь / сост. и главн. науч. ред. А. А. Грицанов. – М. : Книжный дом, 1998. – С. 426.

139. Зарубина Д. Н. Универсалии в романном творчестве В. О. Пелевина : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Д. Н. Зарубина ; Иван. гос. ун-т. – Иваново, 2007. – 18 с.

140. Затонский Д. В. Модернизм и постмодернизм: Мысли об извечном коловращении изящных и не изящных искусств / Д. В. Затонский. – Харьков : Фолио, 2000. – 259 с.

141. Затонский Д. В. Постмодернизм в историческом интерьере [Электронный ресурс] / Д. В. Затонский // Русский филологический портал. – 2024. – Режим доступа: <http://www.philology.ru/literature3/zatonsky-96.htm>. – Дата доступа: 03.08.2024.

142. Затонский Д. В. Художественные ориентиры XX века [Электронный ресурс] / Д. В. Затонский // Электронная библиотека Гумер. – 2024. – Режим доступа: [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Literat/zaton/index.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/zaton/index.php). – Дата доступа: 04.08.2024.

143. Зверев А. М. Модернизм // Литературная энциклопедия терминов и понятий. – М., 2001, – С. 566–569.

144. Иванова Н. Б. Ускользящая современность. Русская литература XX–XXI веков: от «внекомплектной» к постсоветской, а теперь и всемирной [Электронный ресурс] / Н. Б. Иванова // Журнальный зал. – 2024. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/voplit/2007/3/iv7.html>. – Дата доступа: 22.08.2024.

145. Исупов К. Г. Символизм и герменевтика / К. Г. Исупов // *Opuscula slavica sedlcensia*. Т. I. – Седльце, 2012. – 98 с.

146. Кабанова И. В. Троица по Пелевину: автор-герой-читатель в романе «Т» [Электронный ресурс] / И. В. Кабанова // Научная электронная библиотека «КиберЛенинка». – 2024. – Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/troitsa-po-pelevinu-avtor-geroy-chitatel-v-romane-t>. – Дата доступа: 16.08.2024.

147. Казин А. Л. Андрей Тарковский. «Андрей Рублёв» [Электронный ресурс] / А. Л. Казин // Портал «Слово». – 2024. – Режим

доступа: [https://www.portal-slovo.ru/art/35941.php?ELEMENT\\_ID=35941&PAGEN\\_1=4](https://www.portal-slovo.ru/art/35941.php?ELEMENT_ID=35941&PAGEN_1=4). – Дата доступа: 11.08.2024.

148. Карасёв Л. В. Онтологическая поэтика (краткий очерк) [Электронный ресурс] / Л. В. Карасёв // Институт философии РАН. – 2024. – Режим доступа: <https://iphras.ru/page51136185.htm>. – Дата доступа: 11.08.2024.

149. Касюк Н. С. Языковая объективация концептов «время» и «пространство» в поэзии О. Мандельштама [Электронный ресурс] / Н. С. Касюк // Электронная библиотека БГУ. – 2024. – Режим доступа: <http://elib.bsu.by/handle/123456789/26175>. – Дата доступа: 07.08.2024.

150. Ким Х. Е. Концепция диалога М. Бахтина и метатекст у И. Бродского [Электронный ресурс] / Х. Е. Ким // University of Tokyo Faculty of Letters. – 2024. – Режим доступа: <http://www.l.u-tokyo.ac.jp/~slav/postcom/02kim.pdf>. – Дата доступа: 25.08.2024.

151. Кияшко А. В. Борхес и миф о вечном возвращении [Электронный ресурс] / А. В. Кияшко // Научная электронная библиотека «КиберЛенинка». – 2024. – Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/borhes-i-mif-o-vechnom-vozvraschenii>. – Дата доступа: 07.08.2024.

152. Козлов В. И. К юбилею варвара – Иосифа Бродского [Электронный ресурс] / В. И. Козлов // Некоммерческая электронная библиотека «ImWerden». – 2024. – Режим доступа: [http://imwerden.de/pdf/pristalnoe\\_prochtenie\\_brodskogo\\_2010.pdf](http://imwerden.de/pdf/pristalnoe_prochtenie_brodskogo_2010.pdf). – Дата доступа: 25.08.2024.

153. Коковкина А. А. Аксиология пустоты в восточной и европейской традициях [Электронный ресурс] / А. А. Коковкина // Научная электронная библиотека «КиберЛенинка». – 2024. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/aksiologiya-pustoty-v-evropeyskoj-i-vostochnoy-traditsiyah>. – Дата доступа: 22.08.2024.

154. Комовская Е. В. Жанр романа-созерцания как самостоятельная жанровая категория (на примере романа В. О. Пелевина «Чапаев и Пустота») [Электронный ресурс] / Е. В. Комовская // Научно-методический

электронный журнал «Концепт». – 2024. – Режим доступа: <https://e-koncept.ru/2014/14279.htm>. – Дата доступа: 12.08.2024.

155. Копировский А. М. По губам меня помажет пустота... [Электронный ресурс] / А. М. Копировский // LiveJournal. – 2024. – Режим доступа: <https://stolcom.livejournal.com/100851.html>. – Дата доступа: 11.09.2024.

156. Корман Б. О. Изучение текста художественного произведения / Б. О. Корман. – М. : Просвещение, 1972. – 113 с.

157. Корман Б. О.: Итоги и перспективы изучения проблемы автора / Б. О. Корман // Избранные труды по теории и истории литературы. – Ижевск : Изд-во Удм. ун-та,, 1992, – С. 59.

158. Корнев С. Блюстители дихотомий. Кто и почему не любит у нас Пелевина [Электронный ресурс] / С. Корнев // Виктор Пелевин. Сайт творчества. – 2024. – Режим доступа: <http://pelevin.nov.ru/stati/o-krn1/1.html>. – Дата доступа: 03.08.2024.

159. Корнев С. Столкновение пустот: может ли постмодернизм быть русским и классическим? Об одной аванюре Виктора Пелевина [Электронный ресурс] / С. Корнев // Виктор Пелевин. Сайт творчества. – 2024. – Режим доступа: <http://pelevin.nov.ru/stati/o-krn2/1.html>. – Дата доступа: 17.08.2024.

160. Корчинский А. В. Язык и время: Введенский и Бродский [Электронный ресурс] / А. В. Корчинский // Энциклопедия культур Déjà vu. – 2024. – Режим доступа: <http://ec-dejavu.ru/b-2/Brodsky.html>. – Дата доступа: 27.08.2024.

161. Косиков Г. К. Ролан Барт – семиолог, литературовед // Барт Р. Избранные работы : Семиотика. Поэтика. – М. : Изд. группа «Прогресс», «Универс», 1994. – С. 3–45.

162. Костюкович Е. А. От переводчика / Е. А. Костюкович // Эко, У. Баудолино / У. Эко ; пер. с итал. и послесловие Е. А. Костюкович. – М. : Астрель: CORPUS, 2012. – С. 612–623.

163. Кубышкина В. О. Трансформация образа гностического демиурга в романе В. Пелевина «Т» [Электронный ресурс] / В. О. Кубышкина // Электронный научный журнал «Современные проблемы науки и образования». – 2024. – Режим доступа: <http://www.science-education.ru/ru/article/view?id=20371>. – Дата доступа: 06.09.2024.

164. Кузнецов С. Василий Иванович Чапаев на пути война [Электронный ресурс] / С. Кузнецов // Виктор Пелевин. Сайт творчества. – 2024. – Режим доступа: <http://pelevin.nov.ru/stati/o-vojn/1.html>. – Дата доступа: 17.08.2024.

165. Кузнецов С. Виктор Пелевин: тот, кто управляет этим миром [Электронный ресурс] / С. Кузнецов // Виктор Пелевин. Сайт творчества. – 2024. – Режим доступа: <http://pelevin.nov.ru/stati/o-kuzp/1.html>. – Дата доступа: 04.08.2024.

166. Кэмпбелл Дж. Тысячеликий герой [Электронный ресурс] / Дж. Кэмпбелл // Большая онлайн библиотека e-Reading. – 2024. – Режим доступа: <https://www.e-reading.club/book.php?book=115180>. – Дата доступа: 26.08.2024.

167. Ламеко Н. В. «Хаосмос» Джеймса Джойса как мультистабильная система (синергетическая природа художественного феномена) / Н. В. Ламеко // Вестник БГУ. Серия 4, Филология. Журналистика. Педагогика. – 2005. – № 3. – С. 37–41.

168. Лахманн Р. Демонтаж красноречия. Риторическая традиция и понятие поэтического / Р. Лахманн ; пер. Е. Аккерман и Ф. Поля. – СПб. : Академический проект, 2001. – 368 с.

169. Лахманн Р. К поэтике оксюморона (на примере стихотворения Даниэля Наборовского «Krótkość żywota») // Лотмановский сборник 2. – М. : изд-во РГГУ «О.Г.И», 1997. – С. 58–69.

170. Лейдерман Н. Л. Современная литература [Электронный ресурс] / Н. Л. Лейдерман, М. Н. Липовецкий // Файловый архив. – 2024. – Режим

доступа: <https://studfiles.net/preview/4416877/page:42/>. – Дата доступа: 13.08.2024.

171. Лейдерман Н. Л. Современная русская литература. 1950-е – 1990-е годы. Том 2 [Электронный ресурс] / Н. Л. Лейдерман, М. Н. Липовецкий // Файловый архив для студентов. – 2024. – Режим доступа: <https://studfiles.net/preview/5991035/>. – Дата доступа: 03.09.2024.

172. Ли Ч. Е. Творчество Иосифа Бродского: Традиции модернизма и постмодернистская перспектива : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Ч. Е. Ли. – СПб., 2003. – 153 с.

173. Лиотар Ж. Ф. Состояние постмодерна / Ж. Ф. Лиотар; пер. с фр. Н. А. Шмако. – СПб. : Алетейя, 1998. – 160 с.

174. Липовецкий М. Н. Критерий пустоты [Электронный ресурс] / М. Н. Липовецкий // Журнальный зал. – 2024. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/ural/2001/7/lipov.html>. – Дата доступа: 11.09.2024.

175. Липовецкий М. Н. Русский постмодернизм. Очерки исторической поэтики [Электронный ресурс] / М. Н. Липовецкий // Knigitxt.com. – 2024. – Режим доступа: [http://www.knigitxt.com/preview/russkiy\\_postmodernizm\\_v\\_txt\\_formate\\_10125.html](http://www.knigitxt.com/preview/russkiy_postmodernizm_v_txt_formate_10125.html). – Дата доступа: 03.08.2024.

176. Липовецкий М. Н. Три карты побега [Электронный ресурс] / М. Н. Липовецкий // OpenSpace. – 2024. – Режим доступа: <http://os.colta.ru/literature/projects/13073/details/15612/>. – Дата доступа: 24.08.2024.

177. Лосев А. Ф. История античной эстетики. Итоги тысячелетнего развития [Электронный ресурс] / А. Ф. Лосев // PSYLIB: «Психологическая библиотека «Самопознание и саморазвитие». – 2024. – Режим доступа: <http://psylib.org.ua/books/lose008/txt39.htm>. – Дата доступа: 24.08.2024.

178. Лосев Л. В. Иосиф Бродский: Опыт литературной биографии [Электронный ресурс] / Л. В. Лосев // Библиотека Максима Мошкова. – 2024. – Режим доступа: <http://lib.rus.ec/b/136729/read>. – Дата доступа: 30.08.2024.



179. Лотман М. Ю. Между вещью и пустотой (Из наблюдений над поэтикой сборника Иосифа Бродского «Уrania») [Электронный ресурс] / М. Ю. Лотман, Ю. М. Лотман // Библиотека Максима Мошкова. – 2024. – Режим доступа: <http://lib.ru/CINEMA/kinowed/lotman.txt>. – Дата доступа: 21.08.2024.

180. Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста. Структура стиха / Ю. М. Лотман. – Ленинград: Издательство «Просвещение», ленинградское отделение, 1972. – 272 с.

181. Лотман Ю. М. Об искусстве. Структура художественного текста / Ю. М. Лотман. – СПб. : «Искусство – СПб», 1998. – 285 с.

182. Магомедова Д. М. Автобиографический миф в творчестве Александра Блока / Д. М. Магомедова. – М.: Мартин, 1997. – 224 с.

183. Магомедова Д. М. Анализ художественного текста (лирическое произведение): Хрестоматия / Сост. Д. М. Магомедова, С. Н. Бройтман. – М.: РГГУ, 2004. – 334 с.

184. Магомедова Д. М. Филологический анализ лирического стихотворения: Учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений. – М.: Издат. центр «Академия», 2004. – 192 с.

185. Макаренко И. М. Беларусь в контексте культуры пост-постмодерна: актуализация традиционных ценностей [Электронный ресурс] / И. М. Макаренко // Научная библиотека учреждения образования «Витебский государственный университет имени П. М. Машерова». – 2024. – Режим доступа: <https://lib.vsu.by/jspui/bitstream/123456789/3945/1/%D0%9C%D0%B0%D0%BA%D0%B0%D1%80%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE%20%D0%98.%20%D0%9C..pdf>. – Дата доступа: 27.08.2024.

186. Макеева К. А. Творчество Виктора Пелевина [Электронный ресурс] / К. А. Макеева // Виктор Пелевин. Сайт творчества. – 2024. – Режим доступа: [http://www.pelevin.info/pelevin\\_133\\_0.html](http://www.pelevin.info/pelevin_133_0.html). – Дата доступа: 17.08.2024.

187. Маковельский А. О. Древнегреческие атомисты [Электронный ресурс] / А. О. Маковельский // Руниверс. – 2024. – Режим доступа: <https://www.runivers.ru/upload/iblock/efe/mac.pdf>. – Дата доступа: 27.08.2024.

188. Маньковская Н. Б. От модернизма к постпостмодернизму via постмодернизм [Электронный ресурс] / Н. Б. Маньковская // Журнал «ИНТЕЛПРОС – Интеллектуальная Россия» – 2024. – Режим доступа: [http://www.intelros.ru/pdf/Kollag/1999\\_2/3.pdf](http://www.intelros.ru/pdf/Kollag/1999_2/3.pdf). – Дата доступа: 08.09.2024.

189. Маньковская Н. Б. Эстетика постмодернизма / Н. Б. Маньковская. – СПб. : Алетейя, 2000. – 347 с.

190. Марсель Г. Проблема человека в западной философии: Переводы. Сост. и послесл. П. С. Гуревича; общ. ред. Ю. Н. Попова. – М.: Прогресс, 1988. – 552 с.

191. Медведева Н. Г. Поэтическая метафизика И. Бродского и О. Седаковой в контексте культурной традиции : автореф. дис. ... д-ра филол. наук : 10.01.01 / Н. Г. Медведева ; Удмуртский гос. ун-т. – Ижевск, 2007. – 38 с.

192. Мелетинский Е. М. Мифологический словарь [Электронный ресурс] / Е. М. Мелетинский // Электронная библиотека Библиотекарь.Ру. – 2024. – Режим доступа: <http://www.bibliotekar.ru/mif/>. – Дата доступа: 30.08.2024.

193. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа / Е. М. Мелетинский. – М. : Наука, 1976. – 407 с.

194. Мельникова, Е. О. Роль оксюморонов в сенсорной картине мира И. Бродского [Электронный ресурс] / Е. О. Мельникова // Научная библиотека ЧелГУ. – 2024. – Режим доступа: <http://www.lib.csu.ru/vch/181/020.pdf>. – Дата доступа: 20.08.2024.

195. Мережинская А. Ю. Русский литературный постмодернизм. Художественная специфика. Динамика развития. Актуальные проблемы изучения : учебн. пособие / А. Ю. Мережинская. – Киев : Логос, 2004. – 234 с.

196. Мескин В. А. Кризис сознания и трагическое в русской прозе конца XIX – начала XX веков : дис. ... д-ра филол. наук : 10.01.01 / В. А. Мескин. – М., 1997. – 433 с.

197. Минкевич А. Поколение Пелевина [Электронный ресурс] / А. Минкевич // Виктор Пелевин. Сайт творчества. – 2024. – Режим доступа: <http://pelevin.nov.ru/stati/o-mink/1.html>. – Дата доступа: 11.08.2024.

198. Можейко М. А. Метафизика отсутствия [Электронный ресурс] / М. А. Можейко // Электронная библиотека Гумер. – 2024. – Режим доступа: [https://www.gumer.info/bogoslov\\_Buks/Philos/PostModern/\\_46.php](https://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/PostModern/_46.php). – Дата доступа: 15.08.2024.

199. Муштанова О. Ю. «Баудолино» Умберто Эко как метаисторический роман / О. Ю. Муштанова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2015. – № 3. – Ч. 1. – С. 152–156.

200. Муштанова О. Ю. Лингвистическая проблематика и текстуальная стратегия в романе Умберто Эко «Баудолино» / О. Ю. Муштанова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2015. – № 3. – Ч. 1. – С. 132–136.

201. Нагорная Н. А. История и сновидение в творчестве В. Пелевина [Электронный ресурс] / Н. А. Нагорная // Ликбез – Литературный альманах. – 2024. – Режим доступа: [http://www.likbez.ru/articles/criticism\\_reviews/critica\\_articles/article1798](http://www.likbez.ru/articles/criticism_reviews/critica_articles/article1798). – Дата доступа: 12.08.2024.

202. Наливайко И. М. Романтизм [Электронный ресурс] / И. М. Наливайко // PSYLIB: Психологическая библиотека Самопознание и саморазвитие». – 2024. – Режим доступа: <http://psylib.org.ua/books/gritz01/romantizm.htm>. – Дата доступа: 04.09.2024.

203. Нефагина Г. Л. Русская проза конца XX века : учебн. пособие / Г. Л. Нефагина. – М. : Флинта : Наука, 2003. – 320 с.

204. Нечипуренко В. Н. Эсхатологические мифы и учения как социальный феномен: опыт социально-философского анализа : автореф. дис.

... канд. филос. наук : 09.00.11 / В. Н. Нечипуренко ; Новочеркасск. гос. техн. ун-т. – Ростов-на-Дону, 1997. – 17 с.

205. Ницше Ф. В. Так говорил Заратустра [Электронный ресурс] / Ф. В. Ницше // Библиотека Максима Мошкова. – 2024. – Режим доступа: <http://lib.ru/NICSHE/zaratustra.txt>. – Дата доступа: 04.08.2024.

206. Нуруллин Р. А. Небытие бытия-в-себе и бытие Ничто [Электронный ресурс] / Р. А. Нуруллин // Научная электронная библиотека «КиберЛенинка». – 2024. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/v/nebytie-bytiya-v-sebe-i-bytie-nichto>. – Дата доступа: 15.08.2024.

207. Нуруллин Р. А. Небытие как виртуальное основание бытия : дис. ... д-ра филос. наук : 09.00.01 / Р. А. Нуруллин. – Казань, 2006. – 425 с.

208. Обыдѣнный Д. Н. Диалектика бытия и ничто: классика и современность : автореф. дис. ... канд. филос. наук : 09.00.01, 09.00.03 / Д. Н. Обыдѣнный ; Воронеж. гос. ун-т. – Воронеж, 2006. – 20 с.

209. Осьминина Е. А. Жюдит Готье как культуртрегер (французские переложения китайских стихов в русской поэзии) / Е. А. Осьминина // Вестник МГЛУ. Гуманитарные науки. – 2018. – Вып. 11 (804). – С. 295–304.

210. Панова Л. Г. Мир, пространство, время в поэзии Осипа Мандельштама / Л. Г. Панова. – М. : Языки славянской культуры, 2003. – 801 с.

211. Петрухин В. Я. Загробный мир. Мифы разных народов [Электронный ресурс] / В. Я. Петрухин // Электронная библиотека RuLit. – 2024. – Режим доступа: <http://www.rulit.me/books/zagrobnyj-mir-mify-raznyh-narodov-read-295793-1.html>. – Дата доступа: 11.05.2024.

212. Плеханова И. И. Константы переходного времени. Литературный процесс рубежа XX–XXI веков / И. И. Плеханова. – Иркутск : Изд-во Иркут. гос. ун-та, 2010. – 491 с.

213. Плеханова И. И. Преображение трагического : Метафизическая мистерия Иосифа Бродского : дис. ... д-ра филол. наук : 10.01.01. – Иркутск, 2001. – 429 с.

214. Плеханова И. И. Философские проблемы литературоведения: Теория витальности в связи с философией и теорией литературного творчества. / И. И. Плеханова. – Иркутск : ИГУ, 2014. – 270 с.

215. Пономаренко М. Д. Специфика эпохи модернизма в антропоцентрическом контексте [Электронный ресурс] / М. Д. Пономаренко // Научная электронная библиотека «КиберЛенинка». – 2024. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/spetsifika-epochi-modernizma-v-antropotsentricheskom-kontekste>. – Дата доступа: 22.08.2024.

216. Пригодич В. Новый Пелевин, старый Лао-цзы, или Вечный Путь. Заметка первая [Электронный ресурс] / В. Пригодич // Виктор Пелевин. Сайт творчества. – 2024. – Режим доступа: <http://pelevin.nov.ru/stati/o-prgd/1.html>. – Дата доступа: 24.08.2024.

217. Пригожин И. Порядок из хаоса. Новый диалог человека с природой. / И. Пригожин, И. Стенгерс. – М. : Прогресс, 1986. – 432 с.

218. Прозорова Н. Г. В тени Данте. А. Блок и И. Бродский [Электронный ресурс] / Н. Г. Прозорова // University of Toronto. – 2024. – Режим доступа: <http://www.utoronto.ca/tsq/31/prozorova31.shtml>. – Дата доступа: 19.08.2024.

219. Ратников В. П. Постмодернизм: истоки, становление, сущность [Электронный ресурс] / В. П. Ратников // Соционауки. – 2024. – Режим доступа: <https://www.socionauki.ru/journal/articles/256432/>. – Дата доступа: 23.08.2024.

220. Резников К. Ю. Еще раз о Чапаеве и Пустоте. (Или еще одно мнение) [Электронный ресурс] / К. Ю. Резников // Виктор Пелевин. Сайт творчества. – 2024. – Режим доступа: <http://pelevin.nov.ru/stati/o-rezn/1.html>. – Дата доступа: 17.08.2024.

221. Репина М. В. Творчество В. Пелевина 90-х годов XX века в контексте русского литературного постмодернизма : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / М. В. Репина. – М., 2004. – 199 с.

222. Рогова Г. И. Книга – читатель – текст – произведение: коммуникативные стратегии В. Пелевина в романе «Т» [Электронный

ресурс] / Г. И. Рогова // Научная библиотека Томского государственного университета. – 2024. – Режим доступа: <http://www.lib.tsu.ru/win/dokument/ork/6.pdf>. – Дата доступа: 05.08.2024.

223. Родзинский Д. Л. Антропологические аспекты бытия и небытия : автореф. дис. ... доктора философских наук : 09.00.13 / Д. Л. Родзинский ; Моск. гос. ун-т им. М.В. Ломоносова. – М., 2014. – 46 с.

224. Родзинский Д. Л. Небытие и бытие сознания в ранних формах индийской, китайской и греческой философии [Электронный ресурс] / Д. Л. Родзинский // Куб – электронная библиотека. Саморазвитие и самосовершенствование. – 2024. – Режим доступа: [http://www.koob.ru/rodzynskyy/nebytiye\\_i\\_bytiye](http://www.koob.ru/rodzynskyy/nebytiye_i_bytiye). – Дата доступа: 14.08.2024.

225. Роднянская И. Б. Художественное время и художественное пространство / И. Б. Роднянская // Литературный энциклопедический словарь / Под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. – М. : Сов. энциклопедия, 1987. – С. 487–489.

226. Рымарь Н. Т. Незримое в зримом. Изоляция и смыслопорождение в эстетическом событии / Н. Т. Рымарь // Миргород. – 2018. – № 2 (18). – С. 101–114.

227. Саенко Н. Р. Онтологическая поэтика пустоты / Н. Р. Саенко. – М. : Академия Естествознания, 2010. – 160 с.

228. Саенко Н. Р. Семиотическая универсальность пустоты в искусстве [Электронный ресурс] / Н. Р. Саенко // Вестник МГОУ. – 2024. – Режим доступа: <http://www.vestnik-mgou.ru/Articles/Doc/3785>. – Дата доступа: 03.08.2024.

229. Саенко Н. Р. Формы и образы небытия в культуре / Н. Р. Саенко. – Саарбрюккен : Lambert Academic Publishing, 2011. – 443 с.

230. Самойлова И. Ю. Динамическая картина мира И. Бродского: лингвистический аспект [Электронный ресурс] / И. Ю. Самойлова // Научная библиотека учреждения образования «Гродненский государственный университет имени Янки Купалы». – 2024. – Режим доступа:

<http://www.lib.grsu.by/library/data/resources/catalog/117245-204123.pdf>. – Дата доступа: 19.08.2024.

231. Самородницкий П. Х. Опровержение будущего (введение в телеологию человека). Изд. 2-е. / П. Х. Самородницкий. – М. : Едиториал УРСС, 2004. – 400 с.

232. Сапронов П. А. Путь в Ничто. Очерки русского нигилизма [Электронный ресурс] / П. А. Сапронов // Научная электронная библиотека «КиберЛенинка». – 2024. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/v/sapronov-p-a-put-v-nichto-ocherki-russkogo-nigilizma-spb-izdatelskiy-tsentr-gumanitarnaya-akademiya-2010-399-s>. – Дата доступа: 14.08.2024.

233. Сартр Ж.-П. Бытие и Ничто. Опыт феноменологической онтологии [Электронный ресурс] / Ж.-П. Сартр // PSYLIB: Психологическая библиотека «Самопознание и саморазвитие». – 2024. – Режим доступа: <http://psylib.org.ua/books/sartr03/index.htm>. – Дата доступа: 18.08.2024.

234. Сартр Ж.-П. Что такое литература? пер. с фр. М. В. Драко / Ж.-П. Сартр. – Мн. : ООО «Попурри», 1999. – 448 с.

235. Сафронова Л. В. Постмодернистский текст: поэтика манипуляции / Л. В. Сафронова. – СПб. : ИД «Петрополис», 2009. – 212 с.

236. Сафронова Н. В. Развитие «Магического театра» в образах романа Г. Гессе «Степной волк» [Электронный ресурс] / Н. В. Сафронова // Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди. – 2024. – Режим доступа: <http://nauka.hnpu.edu.ua/sites/default/files/fahovi%20vudannia/2010/literaturoznavstvo2/18.html>. – Дата доступа: 18.08.2024.

237. Свинцов В. И. Отсутствие сообщения как возможный источник информации: Логико-философский аспект / В. И. Свинцов // Философские науки. – 1983. – № 3. – С. 76–84.

238. Севастьянова В. С. «Бездна» и «мир» в поэзии Андрея Белого (у истоков «системы символизма») / В. С. Севастьянова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2010. – № 1 (5). – С. 188–194.

239. Севастьянова В. С. «В темь изначальную...»: эманатический универсум Андрея Белого / В. С. Севастьянова // Вестник МаГУ. – 2010. – С. 45–50.

240. Севастьянова В. С. «Весь ужас переставшей пустоты...»: трагедия творения в художественном пространстве русской поэзии 1920-х гг. [Электронный ресурс] / В. С. Севастьянова // Научная электронная библиотека «КиберЛенинка». – 2024. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/ves-uzhas-perestavshey-pustoty-tragediya-tvoreniya-v-hudozhestvennom-prostranstve-russkoy-poezii-1920-h-gg>. – Дата доступа: 20.08.2024.

241. Севастьянова В. С. «Гляди в холодное ничто...»: трагедия познания в художественных вселенных русского литературного модернизма (А. Блок, Ю. Балтрушайтис, В. Брюсов) [Электронный ресурс] / В. С. Севастьянова // Научная электронная библиотека «КиберЛенинка». – 2024. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/glyadi-v-holodnoe-nichto-tragediya-poznaniya-v-hudozhestvennyh-vselennyh-russkogo-literaturnogo-modernizma-a-blok-yu-baltrushaytis-v>. – Дата доступа: 29.08.2024.

242. Севастьянова В. С. «За гранью бытия...»: об основаниях поэтики русского литературного модернизма [Электронный ресурс] / В. С. Севастьянова // Научная электронная библиотека «КиберЛенинка». – 2024. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/za-granyu-bytiya-ob-osnovaniyah-poetiki-russkogo-literaturnogo-modernizma>. – Дата доступа: 30.08.2024.

243. Севастьянова В. С. «Качая мглой, встает ничто...» (О проблеме небытия в поэзии русского модернизма и в литературоведческом дискурсе) / В. С. Севастьянова // Вестник Челябинского государственного университета. Филология. Искусствоведение. Выпуск 61. – 2011. – № 37 (252). – С. 109–118.



244. Севастьянова В. С. Проблема «мира» и «пустоты» в творчестве О. Мандельштама : методич. пособ. к спецкурсу / В. С. Севастьянова. – Магнитогорск : МаГУ, 2011. – 28 с.

245. Севастьянова В. С. Проблема не-бытия и идея «промежутка» в лирике О. Мандельштама / В. С. Севастьянова // Вестн. Челяб. гос. ун-та. Филология. Искусствоведение. Выпуск 52. – 2011. – № 10 (225). – С. 130–136.

246. Сиротин С. В. Виктор Пелевин: эволюция в постмодернизме [Электронный ресурс] / С. В. Сиротин // Журнальный зал. – 2024. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/ural/2012/3/ss11.html>. – Дата доступа: 13.08.2024.

247. Скафтымов А. П. Тематическая композиция романа «Идиот» / А. П. Скафтымов // Нравственные искания русских писателей : Статьи и исследования о русских классиках. – М., 1972. – С. 23–87.

248. Скоропанова И. С. Роман В. Пелевина «Чапаев и Пустота» как объект интерпретаций: пособие для студентов-филологов / И. С. Скоропанова. – Минск: РИВШ, 2004. – 129 с.

249. Скоропанова И. С. Русская постмодернистская литература [Электронный ресурс] / И. С. Скоропанова // Янко Слава. – 2024. – Режим доступа: [http://yanko.lib.ru/books/cultur/skoropanova-russ-postmodern-lit.htm#\\_Тос15730351](http://yanko.lib.ru/books/cultur/skoropanova-russ-postmodern-lit.htm#_Тос15730351). – Дата доступа: 26.08.2024.

250. Скоропанова И. С. Сфера сознания и бессознательного в произведениях Виктора Пелевина [Электронный ресурс] / И. С. Скоропанова // Научная библиотека. – 2024. – Режим доступа: <http://www.niv.ru/doc/poetics/rus-postmodern-literature/099.htm>. – Дата доступа: 17.08.2024.

251. Скоропанова И. С. Юкио Мисима и Виктор Пелевин: сфера Танатоса / И. С. Скоропанова // Славянскія літаратуры ў кантэксте сусветнай. VII Міжнар. навук. канф. Мінск, БДУ, 12–14 кастр. 2005 г.: Зб. навук. артыкулаў: У 3 ч. Ч. 2. – Мінск: РИВШ, 2010. – С. 368–378.

252. Скрипова О. А. Поэтика предельности в «Поэме конца» Марины Цветаевой [Электронный ресурс] / О. А. Скрипова // Научная электронная библиотека «КиберЛенинка». – 2024. – Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/poetika-predelnosti-v-poeme-kontsa-mariny-tsvetaevoy>. – Дата доступа: 22.08.2024.

253. Славникова О. Национальный бестселлер – 2001. Владимир Тучков. Танцор [Текст] / О. Славникова // Октябрь. – 2002. – № 6. – С. 170–184.

254. Соловьёв В. С. Собрание сочинений : в 10 Т. / В. С. Соловьёв. – М. : Книга по требованию, 2013. – Т. I. – 407 с.

255. Солодухо Н. М. Понимание онтологического статуса небытия [Электронный ресурс] / Н. М. Солодухо // Порталрус. – 2024. – Режим доступа: [http://portalrus.ru/modules/philosophy/rus\\_readme.php?subaction=showfull&id=1308581208&archive=1480161548&start\\_from=&ucat=&](http://portalrus.ru/modules/philosophy/rus_readme.php?subaction=showfull&id=1308581208&archive=1480161548&start_from=&ucat=&). – Дата доступа: 25.08.2024.

256. Солодухо Н. М. Философия небытия / Н. М. Солодухо. – Казань : Изд-во Казанского гос. техн. ун-та, 2002. – 146 с.

257. Спиноза Б. Избранные произведения ; в двух томах / Б. Спиноза. – М. : Государственное издательство политической литературы, 1957. – Т. 1. – 629 с.

258. Субботин А. Л. Фрэнсис Бэкон [Электронный ресурс] / А. Л. Субботин // Большая онлайн библиотека e-Reading. – 2024. – Режим доступа: <https://www.e-reading.club/book.php?book=1033071>. – Дата доступа: 11.08.2024.

259. Тамарченко Н. Д. Мотивы преступления и наказания в русской литературе (Введение в проблему) // Материалы к словарю сюжетов и мотивов русской литературы. Вып. 2. Сюжет и мотив в контексте традиции. – Новосибирск, 1998. – С. 38–48.

260. Тамарченко Н. Д. Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий [гл. науч. ред. Н. Д. Тамарченко]. – М.: Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. – 358 с.

261. Тамарченко Н. Д. Теория литературных жанров : учеб. пособие для студ. учреждений высш. проф. образования / М. Н. Дарвин, Д. М. Магомедова, Н. Д. Тамарченко, В. И. Тюпа ; под ред. Н. Д. Тамарченко. – М.: Издательский центр «Академия», 2011. – 256 с

262. Теория литературы: Учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений: В 2 т. / Под ред. Н. Д. Тамарченко. – Т. 1: Н. Д. Тамарченко, В. И. Тюпа, С. Н. Бройтман. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. – М.: Издат. центр «Академия», 2004. – 512 с.

263. Терещенко Л. В. Постмодернизм в российской культуре : специфика и особенности проявления : автореф. дис. ... канд. культурологии : 24.00.01 / Л. В. Терещенко ; Краснодар. гос. ун-т культуры и искусств. – Краснодар, 2004. – 22 с.

264. Титаренко Е. А. Метатекстуальная поэтика романа Виктора Пелевина «Т» в контексте прозы писателя : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.02 / Е. А. Титаренко. – Харьков, 2017. – 209 с.

265. Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика : учеб. пособие / вступ. статья Н. Д. Тамарченко ; комм. С. Н. Бройтмана при участии Н. Д. Тамарченко. – М. : Аспект Пресс, 1999. – 334 с.

266. Топоров В. Н. Пространство и текст / В. Н. Топоров // Текст : семантика и структура. – М. : Наука, 1983. – С. 227–285.

267. Тюленева Е. М. «Пустой знак» в постмодернизме: теория и русская литературная практика : дис. ... д-ра филол. наук. : 10.01.01 / Е. М. Тюленева. – Иваново, 2006. – 283 с.

268. Тюленева Е. М. Пустота или виртуальность: к вопросу о способе существования современного текста / Е. М. Тюленева // Потаенная литература : межвузовский сб. науч. тр. / отв. ред. А. Ю. Морыганов. – Иваново : ИвГУ, 2002. – 356 с.

269. Тюпа В. И. Анализ художественного текста : учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений / В. И. Тюпа. – М. : Издат. центр «Академия», 2009. – 336 с.

270. Тюпа В. И. Аналитика художественного (введение в литературоведческий анализ) / В. И. Тюпа. – М. : Лабиринт, РГГУ, 2001. – 192 с.

271. Тюпа В. И. Объектная организация текста / В. И. Тюпа // Поэтика : словарь актуальных терминов и понятий; Н. Д. Тamarченко (гл. ред.). – М. : Изд-во Кулагиной; Intrada, 2008. – С. 151.

272. Тюпа В. И. Постсимволизм: Теоретические очерки русской поэзии XX века / В. И. Тюпа. – Самара : Ун-т Наяновой, 1998. – 155 с.

273. Уилсон Р. Квантовая психология / Р. Уилсон. – Киев : «Янус», 1998. – 224 с.

274. Усачёва А. С. Некоторые аспекты воплощения образа-концепта «зима» в творчестве И. Бродского [Электронный ресурс] / А. С. Усачёва // Русофил – Русская филология. Образовательный ресурс. – 2024. – Режим доступа: [http://www.russofile.ru/articles/article\\_139.php](http://www.russofile.ru/articles/article_139.php). – Дата доступа: 21.08.2024.

275. Усманова А. Р. Умберто Эко: парадоксы интерпретации / А. Р. Усманова. – Мн. : «Пропилеи», 2000. – 200 с.

276. Усовская Э. А. Постмодернизм: учебное пособие / Э. А. Усовская. – Минск: ТетраСистемс, 2006. – 256 с.

277. Фёдоров Ф. П. Художественный мир немецкого романтизма: Структура и семантика / Ф. П. Федоров. – М. : МИК, 2004. – 368 с.

278. Фомичёва Ж. Е. От модернизма к постмодернизму: некоторые аспекты смены литературно-художественной парадигмы [Электронный ресурс] / Ж. Е. Фомичёва // Научная электронная библиотека «КиберЛенинка». – 2024. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/v/ot-modernizma-k-postmodernizmu-nekotorye-aspekty-smeny-literaturno-hudozhestvennoy-paradigmy>. – Дата доступа: 12.08.2024.

279. Франк С. Л. Духовные основы общества [Электронный ресурс] / С. Л. Франк // Православная энциклопедия «Азбука веры». – 2024. – Режим

доступа: [https://azbyka.ru/otechnik/Semen\\_Frank/duhovnye-osnovy-obshchestva/](https://azbyka.ru/otechnik/Semen_Frank/duhovnye-osnovy-obshchestva/). –  
Дата доступа: 11.08.2024.

280. Франк С. Л. Непостижимое / С. Л. Франк // Сочинения. – М. :  
Правда, 1990. – 608 с.

281. Фрейденберг О. М. Миф и литература древности /  
О. М. Фрейденберг. – М. : Наука, 1978. – 800 с.

282. Фукуяма Ф. Конец истории и последний человек [Электронный  
ресурс] / Ф. Фукуяма // Lib.Ru: Библиотека Максима Мошкова. – 2024. –  
Режим доступа: [http://lib.ru/POLITOLOG/FUKUYAMA/konec\\_istorii.txt](http://lib.ru/POLITOLOG/FUKUYAMA/konec_istorii.txt). –  
Дата доступа: 15.08.2024.

283. Хайдеггер М. Вещь [Электронный ресурс] / М. Хайдеггер //  
Цифровая библиотека по философии. – 2024. – Режим доступа:  
<http://filosof.historic.ru/books/item/f00/s00/z0000286/index.shtml>. – Дата  
доступа: 23.08.2024.

284. Хайдеггер М. Что такое метафизика? / М. Хайдеггер // Время и  
бытие : Статьи и выступления / пер. с нем. – М. : Республика, 1993. –  
С. 16–27.

285. Хализев В. Е. О пластичности словесных образов // Вестник  
Московского университета. Сер. 9. Филология, 1990. – № 2 – С. 14–22.

286. Хализев В. Е. Теория литературы / В. Е. Хализев. – М. : Высшая  
школа, 1999. – 398 с.

287. Халимбекова М. С. Образы времени и пространства в поэтическом  
сборнике Иосифа Бродского «Остановка в пустыне» [Электронный ресурс] /  
М. С. Халимбекова // Научная электронная библиотека «Веда». – 2024. –  
Режим доступа: <http://www.lib.ua-ru.net/diss/cont/94657.html>. – Дата доступа:  
22.08.2024.

288. Ханзен-Лёве Оге А. Интермедиальность в русской культуре. От  
символизма к авангарду / Оге А. Ханзен-Лёве ; перевод с немецкого  
Б. Скуратова, Е. Смотрицкого. – М. : РГГУ, 2016, – 450 с.

289. Хассан И. К концепции постмодернизма [Электронный ресурс] / И. Хассан // Культуролог – Сайт о культуре вообще и современной культуре в частности. – 2024. – Режим доступа: [http://culturolog.ru/index.php?option=com\\_content&task=view&id=2765&Itemid=0](http://culturolog.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=2765&Itemid=0). – Дата доступа: 24.08.2024.

290. Холманских Ю. С. Репрезентация Ничто в текстах поэтов-метафизиков : когнитивно-семиотический аспект : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / Ю. С. Холманских ; Перм. гос. нац. исслед. ун-т. – Пермь, 2015. – 21 с.

291. Чанышев А. Н. Трактат о небытии / А. Н. Чанышев // Вопросы философии. – 1990. – № 10. – С. 150–165.

292. Чебоненко О. С. Литературные интерпретации жизненных смыслов дзэн-буддийского Востока в произведениях XX в. (на примере романа В. О. Пелевина «Чапаев и Пустота») / О. С. Чебоненко // Вестник Бурятского государственного университета. – 2011. – № 10. – С. 164–170.

293. Чебоненко О. С. Тема лабиринта в произведениях В. О. Пелевина и Х. Л. Борхеса / О. С. Чебоненко // Вестн. Читин. гос. ун-та. – 2012. – № 3 (82). – С. 76–82.

294. Черняев А. В. Мистические интуиции Н. А. Бердяева / А. В. Черняев // Педагогика и просвещение. – 2015. – № 4. – С. 405–412.

295. Шаманский Д. В. Пустота (Снова о Викторе Пелевине) [Электронный ресурс] / Д. В. Шаманский // Виктор Пелевин. Сайт творчества. – 2024. – Режим доступа: <http://pelevin.nov.ru/stati/o-sham/1.html>. – Дата доступа: 20.08.2024.

296. Шахбазян М. А. Поэтика русского модернизма в контексте гностической (неогностической) духовной парадигмы : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.08 / М. А. Шахбазян. – Краснодар, 1999. – 182 с.

297. Шелер М. Положение человека в космосе / М. Шелер // Проблема человека в западной философии: Переводы / сост. и послесл. П. С. Гуревича; общ. ред. Ю. Н. Попова. – М. : Прогресс, 1988. – С. 31–95.

298. Шепетис Л. От жизни – в ничто (Модернизм – что это такое?) [Электронный ресурс] / Л. Шепетис // Академическая и специальная литература. – 2024. – Режим доступа: <https://www.twirpx.com/file/2314984/>. – Дата доступа: 13.09.2024.

299. Шестакова Э. Г. Оксюморон как категория поэтики (на материале русской поэзии XIX первой трети XX столетия : Монография / Э. Г. Шестакова. – Донецк : Норд-Пресс, 2009. – 210 с.

300. Шестов Л. И. Киргегард и экзистенциальная философия (глас вопиющего в пустыне) / Л. И. Шестов. – М. : Прогресс, Гнозис, 1992. – 304 с.

301. Шилова Н. Л. Визионерские мотивы в постмодернистской прозе 1960–1990-х годов (Вен. Ерофеев, А. Битов, Т. Толстая, В. Пелевин) : учеб. пособие / Н. Л. Шилова. – Петрозаводск: Изд-во КГПА, 2011. – 120 с.

302. Шилова Н. Л. Традиции жанра видений в романе В. Пелевина «Чапаев и Пустота» [Электронный ресурс] / Н. Л. Шилова // Виктор Пелевин. Сайт творчества. – 2024. – Режим доступа: <http://pelevin.nov.ru/stati/ovision/1.html>. – Дата доступа: 10.09.2024.

303. Шпенглер О. Закат Европы [Электронный ресурс] / О. Шпенглер // Lib.ru: Классика. – 2024. – Режим доступа: [http://az.lib.ru/s/shpengler\\_o/text\\_1922\\_zakat\\_evropy.shtml](http://az.lib.ru/s/shpengler_o/text_1922_zakat_evropy.shtml). – Дата доступа: 06.09.2024.

304. Штейнбук Ф. М. «Вечное невозвращение». Нарративная репрезентация телесности в романах В. Пелевина «Generation П» и «Чапаев и Пустота» / Ф. М. Штейнбук // Гуманітарні науки. – 2004. – №1. – С. 89–94.

305. Штейнбук Ф. М. Миф о вечном невозвращении развенчивается: попытка онтологической репрезентации произведений В. Пелевина и В. Сорокина / Ф. М. Штейнбук // Русская словесность в школах Украины. – 2004. – № 4. – С. 45–47.

306. Шубина П. В. Пустота как онтологическая и гносеологическая категория: способы говорить об отсутствии в западноевропейской философии : дис. ... канд. философских наук : 09.00.01 / П. В. Шубина. – Архангельск, 2005. – 161 с.

307. Шульга К. В. Поэтико-философские аспекты воплощения «виртуальной реальности» в романе «Generation «П»» Виктора Пелевина : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / К. В. Шульга. – Тамбов, 2005. – 158 с.

308. Эдингер Э. Ф. Архетип тени в романе Г. Гессе «Степной волк» с точки зрения теории аналитической психологии К. Г. Юнга [Электронный ресурс] / Э. Ф. Эдингер // HermannHESSE. – 2024. – Режим доступа: <http://www.hesse.ru/articles/read/?ar=mzhuk&page=1>. – Дата доступа: 25.08.2024.

309. Эдингер Э. Ф. Эго и архетип / Э. Ф. Эдингер. – М. : ПентаГрафик, 2000. – 264 с.

310. Эко У. Заметки на полях «Имени розы» [Электронный ресурс] / У. Эко // Большая онлайн библиотека e-Reading. – 2024. – Режим доступа: <https://www.e-reading.club/book.php?book=67026>. – Дата доступа: 22.09.2024.

311. Эко У. Открытое произведение: форма и неопределенность в современной поэтике ; пер. с итал. А. П. Шурбелёва. – СПб.: Симпозиум, 2006. – 384 с.

312. Эко У. Роль читателя. Исследования по семиотике текста / У. Эко ; перев. с англ. и итал. С. Д. Серебряного. – СПб. : Симпозиум, 2007. – 502 с.

313. Эпштейн М. Н. Постмодерн в России: Литература и теория / М. Н. Эпштейн. – М. : Издательство Руслана Элинина, 2000. – 367 с.

314. Эпштейн М. Н. Постмодерн в русской литературе / М. Н. Эпштейн. – М. : Высшая школа, 2005. – 495 с.

315. Юнг К. Г. Очерки по психологии бессознательного [Электронный ресурс] / К. Г. Юнг // Флибуста. – 2024. – Режим доступа: [https://flibusta.site/b/412049/read#n\\_58](https://flibusta.site/b/412049/read#n_58). – Дата доступа: 14.08.2024.

316. Яковлева Е. Л. Вектор движения: гуманизм – постгуманизм – трансгуманизм – техногуманизм – гуманизм / Е. Л. Яковлева // Балтийский гуманитарный журнал. – 2014. – № 2 (7). – С. 40–42.



317. Ямпольский М. Б. Пригов: Очерки художественного номинализма / М. Б. Ямпольский. – М. : Новое литературное обозрение, 2016. – 296 с.

### Роль Ничто/Пустоты в мифологической парадигме



Рисунок А.1 – Структура бытия в архетипической картине мира: триединая роль Ничто

## «Означенное» Ничто в литературе модернизма

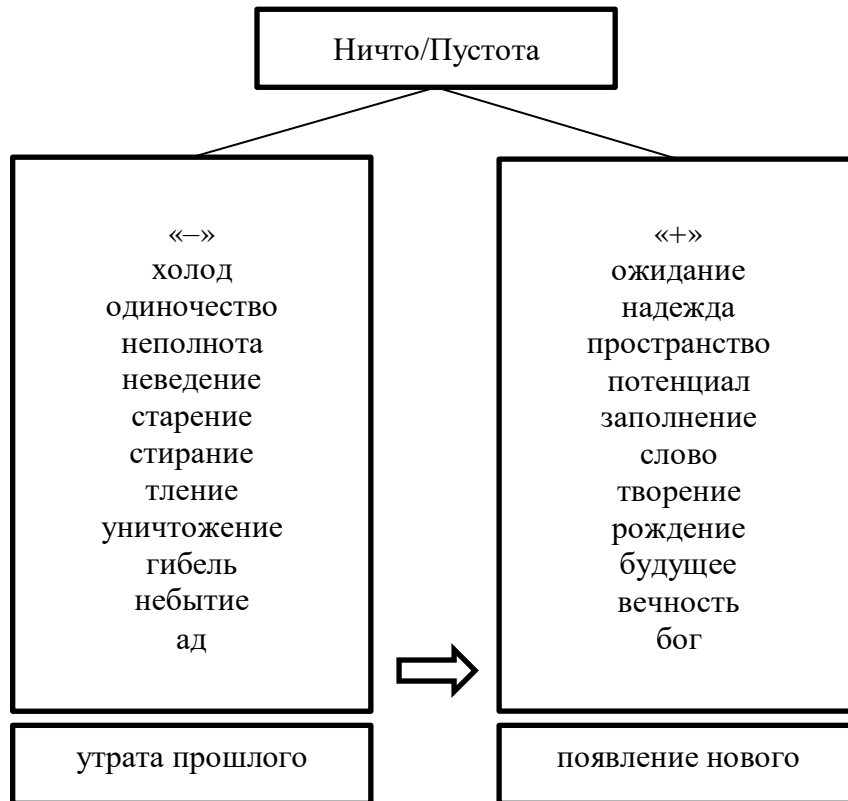


Рисунок Б.1 – Дуализм образно-мотивной структуры Ничто/Пустоты

## ПРИЛОЖЕНИЕ В

## Ничто в структурировании художественной парадигмы

Таблица В.1 – Коннотация основных образов и мотивов, связанных с воплощением Ничто в литературе модернизма

<b>Отрицательная коннотация</b>	<b>Нейтральная коннотация</b>	<b>Положительная коннотация</b>
ад		Бог
конечное время	циклическое время	Вечность
вакуум		пространство
умирание		рождение
недостача   неполнота		чистый лист   буквы на белом
бездна		предмет
тишина		слово
наводнение	вода   туман	
одиночество		свобода
тленность	вечность	
неплодородность		творение   Творчество
смерть		жизнь
холод   Север   лед	зима   снег	
черный цвет   мгла	серый цвет	белый цвет
	воздух	
темнота («тьма»)		свет
прах   пыль		вещь   существо
исчезновение   старение   выцветание   стирание		появление
немота	безмолвие	слово   Слово
окаменение   замирание	изменение	преображение / движение
страдание		созерцание
отчаяние		надежда
обнуление		обновление
Ничто   небытие		нечто   предмет

**«Пустое означаемое» в постмодернистской литературе**

**Рисунок Г.1 – Пустота как «нулевой знак» постмодернистской поэтики (на материале романа У. Эко «Баудолино»)**

### Пустотная «антиструктура» постмодернистского текста



Рисунок Д.1 – Распадение художественного мира на пласты хронотопа  
(на материале романа В. Пелевина «Чапаев и Пустота»)