

**Е.В. Папилова**

## Имагология как гуманитарная дисциплина

Статья посвящена одному из направлений сравнительного литературоведения (компаративистики) – имагологии. Особое внимание уделяется способам анализа образа «чужого» в произведениях художественной литературы.

**Ключевые слова:** имагология, сравнительное литературоведение, стереотипные представления, концепт «свои – чужие», образ «чужого».

Понятие «имагология» не так давно вошло в оборот гуманитарных наук. Слово происходит от латинского *imago* (изображение, образ, отражение). Имагология – научная дисциплина, имеющая предметом изучения образы «других», «чужих» наций, стран, культур, инородных для воспринимающего субъекта. Образ «чужого» изучается в имагологии как стереотип национального сознания, т.е. как устойчивое, эмоционально насыщенное, обобщенно-образное представление о «чужом», сформировавшееся в конкретной социально-исторической среде. Из этого следует, что имагология не только раскрывает образ «чужого», но также, в связи с процессами рецепции и оценки, характеризует и сам воспринимающий субъект, т.е. отражает национальное самосознание и собственную систему ценностей.

Имагология имеет междисциплинарный характер: ее источниками являются язык, культура (и массовая, и элитарная), различные виды искусства, литература, фольклор, данные семиотики, этнолингвистики, этнопсихологии, этнографии, этнологии, культурологии, истории, политологии и др. Изучая полученные из этих источников материалы, имагология стремится к их обобщению и выработке некой общей парадигмы рецепции «чужих» в пространстве того или иного национального сознания.

В свете того, что имагология междисциплинарна, можно, по-видимому, говорить, например, об исторической имагологии: ее источниками являются материалы национальной истории, архивные документы, мемуары, из которых можно почерпнуть сведения о том, как формировались и трансформировались представления одного народа о другом в ходе истории. Искусство, например, кино, также отражает представления о других культурах, но они содержатся в кинематографе. Образы «чужих», созданные в произведениях художественной литературы,

позволяют говорить о «художественной имагологии», которая осваивается сравнительным литературоведением.

В отличие от исторической имагологии, материал которой отличается высокой степенью достоверности, художественная имагология обладает достоверностью иного рода: литература при всей ее условности способна полнокровно, живо воссоздать атмосферу человеческих отношений, менталитет, характеры, речь, стереотипы обыденного сознания, сформированные в той или иной национальной или социальной среде. Вместе с тем художественная имагология требует междисциплинарного подхода, т.е. привлечения данных истории, культурологии, этнопсихологии, данных о национальном характере, образе жизни, поведении, обычаях, религии и т.п.

Вплотную к литературоведческой имагологии прилегает фольклорная имагология как дисциплина также филологического цикла. Источниками ее являются все жанры народного творчества (пословицы, поговорки, былины, исторические песни, сказки, обрядовость, анекдоты, частушки и др.). Являясь продуктом народного творчества, фольклор способен правдоподобно и непосредственно отражать бытующие в народе стереотипы массового сознания о чужестранцах. Таков, например, образ немца, формирующийся на основе русских пословиц о немцах, собранных В.И. Далем: *Немец хитер: обезьяну выдумал; У немца на все инструмент есть; Немец своим разумом доходит (изобретает), а русский глазами (перенимает)* [4, с. 196]. Образ немца, запечатленный в этих пословицах, создан на основе обобщенных представлений, исторически сложившихся в русском народном сознании.

Не менее продуктивно изучение языка в том же аспекте. Языковая картина мира в каждый исторический отрезок времени отражает стереотипы национального сознания, позволяя извлекать из нее имагологическую информацию.

Основопологающим для имагологии является концепт «свой – чужие», определяемый Ю.С. Степановым как «противопоставление, которое, в разных видах, пронизывает всю культуру и является одним из главных концептов всякого коллективного, массового, народного, национального мироощущения, в том числе, конечно, и русского... Принцип “Свой” – “Чужие” разделяет семьи – нас и наших соседей, роды и кланы более архаичных обществ, религиозные секты... И уже вполне концептуально... отличает “свой народ” от “не своего”, “другого”, “чужого”» [11, с. 472]. Именно эта бинарная оппозиция положена в основу имагологии: «свое», родное (например, русское, российское) служит отправной точкой в восприятии и оценке всякого другого, чужого. Так, католический

Запад осознается русским религиозным сознанием оппозиционно по отношению к православной России.

Очевидно, образ «чужого» является архетипом. Под архетипом Юнг понимал «наиболее общий, фундаментальный и общечеловеческий мотив, изначальная схема представлений, лежащая в основе любых художественных структур» [1, с. 110]. Архетипы отражают коллективное бессознательное и составляют основу также художественных образов. Отнести к ним образ «чужого» позволяет набор признаков, присущих всякому архетипу (по классификации А.Ю. Большаковой): типологическая повторяемость, отвлеченность от конкретного материала, матричная функция (т.е. продуктивность с точки зрения воспроизводства на ее основе новых образов – вариантов основного протообразца), первичность в отношении произведенных модификаций, «наследственность» (т.е. передаваемость из поколения в поколение) [2, с. 47].

А.Ю. Большакова выделяет «бинарные» архетипы, такие как «движение – покой», «хаотичность – упорядоченность», «город – деревня», «жизнь – смерть» и т.д. Посредством их, считает автор, производится структурирование внешнего мира по методу оппозиций. Заложённая в бинарном архетипе «идея напряженного диалога антиномичных величин» во многом предопределяет строй человеческого мышления. К бинарным архетипам относится также концепт «свои – чужие», он структурирует внешний мир по методу оппозиции, составляя основу ималогогических исследований [2].

Вопросы отношения к «чужому» характеру, менталитету, культуре волновали человечество на протяжении всей его истории. Об этом свидетельствуют фольклор и художественная литература разных народов. Как отмечает Г. Гачев в книге «Ментальности народов мира», «для первобытного племени другие – это уже не “мы”, “нелюди”, часть природы. Еще в Древнем Египте семиты изображались белыми, негры черными, египтяне желтыми, ливийцы красно-коричневыми. Потом греки обнаружили куда большее число людей, на себя не похожих, и назвали их “этносы” (ἔθνος – народ, порода)» [3, с. 15]. Мифические представления о «других» отражались уже в раннем фольклоре. Из античных историков и философов, изучавших «другие» народы, можно назвать Страбона («География»), Геродота («История»), Платона («Государство», «Законы»). Географические открытия, путешествия, торговля, войны, межнациональные контакты способствовали «узнаванию» народами друг друга. Например, в России источником таких знаний стало «Путешествие за три моря» Афанасия Никитина. В средневековую Русь информация о «чужом» поступала также через царских посланников (например, записки Андрея

Курбского, назначенного Иваном IV воеводой в Дерпт, дабы уберечь православие от протестантизма, распространенного в Ливонии). В эпоху Петра I число контактов с иностранцами резко возросло: путевые записки, доклады, донесения русских (Б.И. Куракина, А.М. Апраксина, П.А. Толстого, Б.П. Шереметева) демонстрируют серьезный интерес к разным граням западной культуры.

В эпоху Просвещения распространению знаний о «чужих» народах особенно способствовал литературный жанр путешествий. В России этому жанру отдали дань Е.Р. Дашкова («Путешествие русской дворянки», 1775), Д.И. Фонвизин («Письма из Франции», 1777–1778), Н.М. Карамзин («Письма русского путешественника», 1791–1792). Исследуя литературу путешествий, О. Кулишкина назвала этот жанр «травелогом», т.е. «тематизирующим идею “открытия новых пространств” (пересечения границ, столкновения “своего” и “чужого”)» [6, с. 230]. Ю.М. Лотман и Б.А. Успенский называли эту модель русских травелогов «паломнической» [7, с. 561]. Позднее жанр путешествий развивали А.И. Герцен («Письма из Франции и Италии», 1847–1852), Ф.М. Достоевский («Зимние заметки о летних впечатлениях» 1863), Н.Я. Данилевский («Россия и Европа» 1869) и др.

Романтизм, как известно, проявил углубленный интерес к национальному самосознанию народа, к самобытности национальной культуры и литературы, к *color local*, к национальному языку и фольклору. Об этом писали Гердер («Голоса народов в песнях», 1779), Гете («Общие размышления о мировой литературе», 1830) и др. Создавая образы персонажей других национальностей (вспомним тему Крыма, цыган и молдован у Пушкина, малоросов у Гоголя, горцев Кавказа у Лермонтова и т.д.), художественная литература этого периода отразила стереотипы других культур, уже сложившиеся в народном сознании. В эпоху постромантизма (у Толстого, Тургенева) подобные темы национальной жизни получили конкретно-историческую трактовку.

Как научная дисциплина литературоведческая имагология начала оформляться в конце XIX в., и только в конце XX в. возник термин «имагология». Большинство исследователей полагает, что эта дисциплина зародилась во Франции и первоначально объектом ее внимания были в основном художественные образы народов соседних стран. Интенсивное развитие литературоведческой имагологии падает на вторую половину XX в.

Болгарский исследователь А. Дима в книге «Принципы сравнительного литературоведения» пишет: «Изучение межлитературных контактных связей и факторов, выступающих в роли посредников, – знание иностранных

языков, книгообмен, знакомство с журналами и газетами, деятельность кружков и салонов, переводы, адаптации и переработки, влияние и источники – приводит к накоплению огромного материала, с помощью которого можно воссоздать – целиком или частично – синтетический образ различных народов в той или иной литературе мира» [5, с. 148]. А. Дима еще не называет эту сферу знаний имагологией, но речь идет именно о ней. Автор замечает, что «исследования, посвященные “национальным типам” и их отражению в разнообразных формах культуры» стали особенно практиковаться в 60–70-е гг. XX в., и прежде всего – во Франции. Отмечая, что отражение «национального типа» в литературе в силу ее специфики не может быть исчерпывающим, он в то же время подчеркивает особую выразительность и убеждающую силу, присущие художественному слову. А. Дима уверен, что представления о той или иной стране не могут быть раз и навсегда данными, они исторически подвижны. Изменяемость их во времени обусловлена самыми разными факторами – процессами политического, социального, экономического, культурного свойства. На создаваемый в литературе образ какой-либо страны влияет также, помимо названных факторов, наличие либо отсутствие опыта личного пребывания автора в стране, жанровые традиции и многое другое. Все это, отмечает А. Дима, «обязывает нас с крайней тщательностью подходить к портрету той или иной страны в литературе» [Там же].

Французский исследователь И. Шеврель в книге «Сравнительное литературоведение» называет имагологию актуальным направлением современной компаративистики, системно изучающим представления одного народа о другом [13, с. 7]. На основе анализа широкого круга источников – книг путешествий, романов, критических эссе о писателях и др. – ученый разграничивает понятия «рецепция» и «влияние», отмечая, что в сфере имагологических исследований первое практически вытеснило второе, поскольку рецепция более связана с процессом коллективного восприятия (и потому более соответствует духу имагологии), тогда как влияние – индивидуально (так, по его мнению, можно говорить о рецепции немецких романтиков во Франции или о влиянии лишь одного из них, Э.Т.А. Гофмана). Однако его толкование названных понятий достаточно дискуссионно.

Польская исследовательница М. Швидерска пишет, что возникновение литературоведческой имагологии связано с именем ученого-компаративиста Ж.-М. Мура, с опорой на герменевтическую феноменологию Поля Рикера. «По мнению Ж.-М. Мура, общественная фантазия способствует созданию культурно-опосредованных образов “чужого” в литературе, которые имеют идеологический или утопический характер. В тексте

эти образы исполняют либо интегрирующую роль (как идеология), либо (как утопия) роль субверсивную, разрушающую данную группу, нацию или культуру» [15, с. 115]. Основываясь на этих теоретических предпосылках, М. Швидерска определяет литературоведческую имагологию как «герменевтический метод интерпретации (“объяснения”) “глубинной семантики” (Поль Рикер) феномена культурного, национального или этнического “чужого”, проявляющегося в мире художественных текстов» [Там же]. В теоретической главе работы рассмотрены терминологически-методологические концепции феномена «чужого».

Анализируя образ Польши в произведениях Достоевского, Швидерска объясняет негативный характер стереотипного образа поляка в творчестве писателя идеологическими и религиозными причинами: собственная православная культура олицетворяла для Достоевского все положительное, доброе, сакральное, а чужая культура «латинской» католической Польши – напротив, все чуждое, враждебное и профанное.

В Германии Хуго Дизеринк в работе «Компаративистская имагология. О политической значимости литературоведения в Европе» (1988) выдвигает мысль о том, что имагология имеет важную гуманитарную функцию – способствует узнаванию народами друг друга в сложном мультинациональном европейском пространстве [14, с. 13].

Поскольку имагология имеет свой предмет и обладает методологией исследования, ее следует признать автономной дисциплиной. Об этом свидетельствует более чем вековая ее история: уже к середине XX в. она понималась как перспективная отрасль компаративистики. Среди ученых, внесших большой вклад в ее развитие, Дизеринк называет М.-Ф. Гияра, Рене Уэллека и других, констатируя широкое распространение имагологии в США и Европе. Активное развитие этой научной отрасли связано, по мнению В.Б. Земскова, с «изучением Советского Союза в США и в Германии, что объяснимо в первом случае – глобальным соперничеством двух сверхдержав, во втором случае – подспудно тлевшим конфликтом в разделенной после 1945 года Германии. В этих странах имагология возникла как ответвление от традиционных дисциплин – русистики и советологии» [12]. В России вопросы рецепции одной нацией другой стали предметом таких научных работ, как, например, «Запад и Восток в зеркале друг друга» (редактор Лев Копелев, ФРГ), «Двести лет вместе» А.И. Солженицына. В литературоведческую имагологию внесли большой вклад А.Н. Веселовский, В.М. Жирмунский, Г.Н. Пospelов, М.П. Алексеев, Л.Н. Гумилев, Д.С. Лихачев, Ю.М. Лотман, С.С. Аверинцев и др.

Литературоведение пока не располагает устойчивым общепринятым понятийным аппаратом. Для обозначения единиц, выражающих

в художественных текстах представление о «чужом», нет закреплённых на практике терминов, совокупность таких единиц не систематизирована. Отдельные авторы прибегают к использованию своей собственной терминологии. Так, исследуя образ Польши в творчестве Ф.М. Достоевского, М. Швидерска для обозначения понятий «образ», «имаготип», «миф чужого» использует термин «имаготема» (Imagotheme). В «имаготеме» автор выделяет составные элементы – «имагеми» (Imagem), к которым относятся все «польские» персонажи в произведениях Достоевского, а также любые упоминания из области польской истории и культуры [15, с. 117].

В литературном произведении главную роль в создании образа чужой страны и прежде всего представления о чужом национальном характере играют персонажи-иностранцы, носители «чужого» менталитета и культуры. Например, черкешенка и татарка Бела у Лермонтова, цыганка Земфира и полька Мария в «Борисе Годунове» Пушкина, украинцы Тарас Бульба, Солоха, кузнец Вакула у Гоголя, немцы Тузенбах («Три сестры» Чехова) и муж Елены («Белая гвардия») Булгакова. Степень раскрытия персонажа-иностранца может быть разной – от концептуализированного изображения его характера до простого упоминания о нем. О концептуализированном подходе писателя к создаваемому им образу можно говорить постольку, поскольку изображаемая личность персонажа (характер, «живой» человек) выступает в контексте произведения как художественного целого. Например, Германн в «Пиковой даме» Пушкина, Штольц в «Обломове» Гончарова, Инсаров в «Накануне», Лемм в «Дворянском гнезде» Тургенева.

«Живые» герои – не единственный источник формирования образа «чужого» в литературе. Очень часто стереотипные представления о «другой» нации в тексте художественного произведения содержатся в высказываниях героев. В «Пиковой даме» Томский говорит: *«Германн немец: он расчётлив!»* Они возникают также в ходе сюжета, создаются посредством предметных подробностей и стилистическими средствами – сравнениями, лексикой, тропами и т.п. Элементы (способы) построения образа другой нации очень разнообразны, поэтому художественный текст представляет собой многоуровневый объект имагологического исследования. Объём материала такого исследования может варьироваться. Так, можно говорить об образе чужестранца (другой страны) в отдельном произведении конкретного автора, в творчестве писателя в целом, в национальной художественной литературе определённого периода или национальной литературе в целом, и даже – в мировой художественной литературе.

Например, подытоживая исследование образа России и русских в английской литературе IX–XIX вв., Н.П. Михальская выделяет следующие

основные его элементы: идею величины/величия страны (огромные размеры, окружена огромным морем). Представление о стране, несметно богатой продуктами, товарами, людьми, «могучими» в своем единстве и множестве (семейное начало, «пчелиный рой»), способными, «воспламенившись гневом», одерживать победы, проявить военное могущество. Блеск и роскошь царского двора (концептуализированными персонажами выступают чаще всего русские монархи, реже – обобщенные образы крестьян) резко контрастирует с нищетой народа, его рабской покорностью и бесправием. «Цивилизованным» английским путешественником простой русский человек чаще всего воспринимается как «дикарь-варвар» (иногда – лживый, иногда – прямодушный), пристрастный к пьянству. На протяжении веков сохраняется характеристика благозвучности и богатства русского языка. Неизменным символом остается представление о русской зиме (холод, снег, мороз). Атрибуты России в восприятии англичан – икона и топор. Животные, более всего ассоциируемые с Россией, – «свирепый бурый (русский) медведь», под стать характеру русского человека, и волк. Каждый из этих элементов подается в превосходной форме: страна не просто большая, но огромная, богатство – несметное, нищета – невиданная, рабство – полное, власть – абсолютная, мороз – ужасный, жизнь – суровая... [8, с. 145].

Образ страны, народа может формироваться также иносказательными средствами. «Своеобразной метафорой, развернутой в широком политическом, социологическом и эстетическом контексте для обозначения удивительного сплава в русском национальном характере элитарного европейского и национального крестьянского», Н.А. Соловьева назвала сцену, в которой Наташа Ростова пускается в русский танец («Война и мир» Л.Н. Толстого) [10, с. 333]. Смысл этой метафоры – в отражении двойкой структуры «русскости» в металитете дворянства XIX в.: сочетание в нем европейской ориентированности (в плане светской культуры, языка общения, стиля мышления) и чувства национальной принадлежности, т.е. сочетание открытости западному влиянию и сохранения русской идентичности. Наташин танец – как бы «диалог культур» (аристократической и крестьянской) внутри одной русской культуры и между двумя – русской и европейской.

Стереотипные представления одного народа о другом могут быть константными (сохраняющимися неизменными на протяжении долгого времени) или исторически нестабильными, что связано, как правило, с изменением характера межэтнических отношений. Так, в начале XIX в., как пишет А.П. Садохин, Европа считала немцев (и они сами разделяли это мнение) «непрактичным народом, склонным к философии,



музыке, поэзии и малоспособными к технике и предпринимательству. Но произошел промышленный переворот в Германии – и этот стереотип стал анахронизмом» [9, с. 147]. Представление о бережливости, аккуратности, расчетливости немцев более постоянно. В художественном произведении один и тот же стереотип может иметь разный ценностный смысл. Например, расчетливость Германна имеет трагические последствия, а расчетливость ремесленника Шиллера («Невский проспект» Гоголя) – источник комизма.

Таким образом, в основе стереотипизирования лежит исторический опыт народа – опыт взаимодействия с той или иной нацией. Фактором, побуждающим к познанию и оценке всякого «чужого», «другой» культуры, часто является удивление перед непривычным, незнакомым. В условиях глобализации культуры вопрос о путях возникновения стереотипных представлений о «чужестранце», представителе той или иной нации, и о трансформации этих стереотипов – истинных и ложных – в массовом сознании стоит очень остро. Развитие имагологии связано с необходимостью способствовать взаимопониманию между народами и имеет определенную гуманитарную цель.

#### Библиографический список

1. Аверинцев С.С. Архетипы // Мифы народов мира: Энциклопедия: В 2 т. Т. 1. М., 1980. С. 110.
2. Большакова А.Ю. Архетип – концепт – культура // Вопросы философии. 2010. № 7. С. 47–53.
3. Гачев Г. Ментальности народов мира. М., 2008.
4. Даль В.И. Пословицы и поговорки русского народа. М., 2009.
5. Дима А. Образ иностранца в различных национальных литературах // Дима А. Принципы сравнительного литературоведения. М., 1977. С. 148–153.
6. Кулишкина О. «Свое» и «чужое» в русском травелеге конца XVIII–XIX века (Фонвизин, Карамзин, Достоевский) // Константы национальной идентичности в русской культуре XVIII–XIX веков / Под ред. Р. Нойхель, Ф. Клар, Э. Шоре. М., 2010. С. 230–237.
7. Лотман Ю.М., Успенский Б.А. «Письма русского путешественника» Карамзина и их место в развитии русской культуры» // Карамзин Н.М. Письма русского путешественника. Л., 1987. С.
8. Михальская Н.П. Опыт структурно-семантического анализа // Образ России в художественной литературе IX–XIX вв. М., 1995. С. 145–149.
9. Садохин А.П. Этнология. М., 2000.
10. Соловьева Н. Метафора в истории литературы как форма диалога двух культур. Английский взгляд на «Наташин танец» // Вопросы литературы. 2009. № 2. С. 332–352.
11. Степанов Ю.С. Константы. Словарь русской культуры. М., 1997.

12. Земсков В.Б. Образ России «на переломе» времен (Теоретический аспект: рецепция и репрезентация «другой» культуры) // Новые российские гуманитарные исследования. Литературоведение. 2006. № 1. URL: [http://www.nrgumis.ru/articles/archives/full\\_art.php?aid=37&binn\\_rubrik\\_pl\\_articles=246](http://www.nrgumis.ru/articles/archives/full_art.php?aid=37&binn_rubrik_pl_articles=246) (дата обращения: 10.11.2012).
13. Chevrel I. La litterature comparee. Paris. 2006 .
14. Dyserinck H. Komparatistische Imagologie. Zur politischen Tragweite einer europäischen Wissenschaft von der Literatur // Europa und das nationale Selbstverständnis: Imagologische Probleme in Literatur, Kunst and Kultur des 19. und 20. Jahrhunderts. Bonn, 1988. S. 13–33.
15. Schwiderska M. Das literarische Werk F.M.Dostoevskijs aus imagologischer Sicht mit besonderer Berücksichtigung der Darstellung Polens. Muenchen, 2001.