



## КУЛЬТУРОЛОГИЯ CULTUROLOGY

УДК 008:001.8

### ОТ НАУЧНОГО К ПОЭТИЧЕСКОМУ В ЯЗЫКЕ КУЛЬТУРОЛОГИИ: ОЧЕРК ТЕНДЕНЦИИ И АПОЛОГИЯ ПЕРЕХОДА

*Серенков Юрий Сергеевич*, доктор культурологии, доцент, профессор кафедры английского языка и методики преподавания, Новокузнецкий филиал-институт Кемеровского государственного университета (г. Новокузнецк, РФ). E-mail: juriyy-serenkov@rambler.ru

Актуальность статьи определяется открытостью вопроса о языке культурологии. Цель работы состоит в прояснении причин поэтизации исследовательского языка культурологов как объективной тенденции, наблюдаемой в текущем и ретроспективном порядке. Материалом статьи послужили работы отечественных и зарубежных теоретиков и философов культуры, рассматриваемые как с точки зрения исследовательской мысли, так и с точки зрения исследовательского языка. Ради достижения эффекта контрастного видения проблемы культурологического письма в статье кратко анализируются зарубежные исследования, посвященные так называемой социологической поэтике. Аргумент разворачивается от определения и демонстрации поэтического «момента» в ряде культурологических текстов к прояснению перемены структурно-смыслового характера, сопутствующих сдвигу от эмпирической риторики к поэтике. С целью выяснения характера прагматических установок исследователей, вводящих поэтический «момент» в культурологическое письмо, предлагается понятие трансфигурации, или изменения, предмета в языке исследования. Согласно авторской концепции, изменение носит амбивалентный характер, так как предполагает не только завершенность научного высказывания (обретение предметом конечной формы в тексте), но и открытие исследовательского пути (перехода) к новому предмету, не опосредованному в письме. Поднимается вопрос специфики читательской рецепции культурологического текста, приводятся наблюдения об окказиональном исчезновении «объективного» содержания письма (например, описания) в процессе перехода из «тезауруса» пишущего в «тезаурус» читателя.

**Ключевые слова:** язык культурологии, поэтическая социология, научный дискурс, художественный дискурс, клаузула, трансфигурация, культурный тезаурус.

### FROM SCIENTIFIC TO POETIC IN WRITING ABOUT CULTURE: TENDENCY STUDY AND TRANSITION APOLOGY

*Serenkov Yuriy Sergeevich*, Dr of Culturology, Associate Professor, Professor of Department of English Language and Teaching Methods, Novokuznetsk Branch Institute of Kemerovo State University (Novokuznetsk, Russian Federation). E-mail: juriyy-serenkov@rambler.ru

The article presents reflections on an objective tendency towards making the language of culture-related scholarly writing more artistic. Outlining the history of culturology writing problem, the author retrospects for controversial points sustained by R. Harvey Brown and J. P. Ward in their works on sociology poetics. When stated observable in Russian-language works on culture, the poetic moment entails certain questions normally associated with poetics. In the first instance it is the question of critical semantic shifts introduced by poetic writing. From this point on the argument is built to highlight the perceptual change caused by writer's switching from empiric declamation to poetic insight. In order to try to explain pragmatic attitudes of those introducing poetic element to scholarly writing about culture, the author comes up with the notion of transfiguration,

or subject shifting by means of language. A combination of “trans” and “figuration”, transfiguration houses both an idea of closure, or bringing into form, and an idea of opening, or passage. Therefore the discussed change (or shift) caused by poetization appears ambivalent as it presupposes taking the final shape (completion of utterance) as well as opening the transition to new subject not yet mediated by the language. Finally brought up in the article, there is a question of reader’s specific response to the poetic shift in question. It is stated that the “objective” content of a written study (i. e., description) may vanish in transition from writer’s “thesaurus” to that of a reader. Thus, transfiguration is also a term to mark the shift from writing that describes, explains (or even expresses) to a writing that motivates for independent thinking.

**Keywords:** research language in culture studies, poetic sociology, scientific discourse, artistic discourse, closure, transfiguration, cultural thesaurus.

Процесс написания статей и эссе о культуре – самодостаточный объект исследовательского внимания.

Лингвистам когнитивного направления интересны метафоры, в которых оживает научная мысль пишущих. Исследователи процессов коммуникации между культурами заняты поиском перекрестных проекций «сверхтекстов» (история, традиция) в малые тексты индивидуальных (научных) творчеств. Исследователей в области прагматики культуры интересуют границы дисциплинарных культур и, более частным образом, принципы демаркации их ценностно-предметных «дискурсов» в письме.

Нас же интересуют интересы (тавтология умышлена) и первых, и вторых, и третьих. Содержание этих интересов, рассмотренное вблизи, указывает путь к проблеме культурологического письма. Писать «по сути», в соответствии с выбранным кодом рубрикатора, но писать неповторимо (то есть, не повторяясь и не повторяя других) – вот суть амбиции. Что, кстати, наоборот и с другим притязанием культуролога – кто, как не он (она), призван воплощать представление о субъекте культуры? А от субъекта культуры, взявшего на себя труд самовыражения, ожидают нового, «необщеместного».

Вопрос: ради чего писать так?

История вопроса уводит в обозримое прошлое. В 1977 году вышла книга британского философа науки Ричарда Харви Брауна «Поэтика ради социологии: о логике открытия в гуманитарных науках» [5]. Основным аргументом Брауна было то, что пишущие социологи неизбежно сталкиваются с проблемой языка исследования и, как правило, вынуждены выбирать между имитацией языка «эмпирической» науки и подражанием художественному языку.

Ссылаясь на идеи «когнитивной эстетики», Браун приводит немало примеров, призванных показать, в чем именно и наука, и искусство (а также находящееся между ними гуманитарное знание) зависят от метафоричности мышления. Метафорическое мышление, по Брауну, выступает средством «логики открытия» в социологии, и потому исследуемые социологами феномены могут и должны оцениваться согласно эстетическим критериям экономии репрезентативных средств, элегантности, оригинальности, согласованности, формы.

Утверждая, что эстетический критерий равен важен и в науке, и в искусстве и, более того, служит их «общей почвой», Браун приходит к основному тезису исследования о возможности слияния двух идеалов знания, научного (позитивного) и интуитивно-художественного, в «дискурсе» гуманитарных наук. Именно гуманитарные науки предоставляют тематическое «пространство» знанию о самих себе и обществе: знанию, которое объективно и, вместе с тем, субъективно, знанию, укрепленному силой факта, но находящемуся в состоянии спора, «аргумента» с самим собой – как и совершенное человеческое сознание появляется (и проявляется) в процессе спора с собой.

Работа, содержащая контраргумент, появилась два года спустя. Британский социолог Дж. П. Уорд, автор статьи «Почему поэзия ставит под удар социологию», рассматривает клаузулу (фигуру, используемую для завершения стихотворения) как прием, рецептивный эффект которого – в чувстве завершенности, исчерпанности проблемы, радости от того, что на наших глазах был решен некий конфликт. Уорд пишет, что клаузула культивировалась на протяжении всей истории поэзии, благодаря чему и стало возможным создание стихотворения как самодостаточного

высказывания, исчерпывающего и «отдельного» (а потому эксклюзивного) речевого акта – даже когда поэт мыслит бесконечное и неисчерпаемое.

Урд, однако, настаивает на подобном понимании клаузулы с целью противопоставления поэзии и социологии. Он пишет: «Поэзия несомнима с самой идеей социологии и, более того, попирает принципы социологии как дисциплины, ограниченной дискурсом обыденного, где каждая отдельно взятая речь, во-первых, произносится в ответ на речь предыдущего говорящего, и, во-вторых, служит стимулом чьего-то последующего ответа» (см. [7, с. 90], перевод. – Ю. С.).

Будем исходить из того, что основные моменты этого спора проецируемы и на отношения между культурологией и «эмпирической» наукой, наукой позитивного знания. Сразу напомним об общеизвестном: великие мыслители Запада, чьи произведения включены в антологии как философской, так и культурологической мысли – от Платона до Ницше и далее – намеренно облакали свои идеи в совершенную литературную форму. И некоторые из их произведений поэтичны в филологическом смысле слова. Традиция была подхвачена и в России – недаром о поэтике мысли Н. Данилевского, Вл. Соловьева, Н. А. Бердяева, М. М. Бахтина, Д. Лихачева достаточно много пишут в современной филологической периодике.

Однако в работах ряда отечественных культурологов «постнеклассического» поколения мы сталкиваемся с шагом к еще более последовательной и «радикальной» поэтизации научной мысли. Показательно в этом плане научное творчество Вадима Львовича Рабиновича (1935–2013). По устной характеристике современного отечественного философа А. П. Люсого, его бывший учитель и коллега, философ и культуролог В. Л. Рабинович, был «поэтом в науке».

Такая характеристика представляется нам в определенной мере справедливой. В личной беседе с автором этой публикации, состоявшейся пять лет назад, Вадим Львович, тогда возглавлявший сектор «Языки культур» Российского института культурологии, заметил: «Очень важно иметь свой взгляд на культурологию... для меня культурология – наука о началах текста». Позже, читая одну из публикаций В. Л. Рабиновича, автор наткнулся на следующий письменный парафраз этого устного замечания (цитата

объемна, но, в силу ее важности, не может быть сокращена): «Индивидуальные миры рождены смыслопорождающими паузами; паузами между речью в виду суверенных сознаний, но влекущихся друг к другу для неречевого понимания события на основе всечеловеческой молчаливой общительности. В паузах затеваются новые смыслы для теперь уже речевого понимания в междуречье двух (многих), но даже и одного сознания (самопонимание) – в межстрочных клаузулах, внутристрочных цезурах, межлитеральных препинаниях интонационно-синтаксического свойства. Но и в до-словии: в канун речи, одолевающей нечленораздельную молч – из немоты в многоречивость; но сначала – к порождению языков культур с возможностью понимания на границе продуктивного непонимания при сохранении особенности каждого объекта речи» [3, с. 4–5].

Анализ данной цитаты с точки зрения метафоричности и художественности, а также поэтических влияний оставим коллегам-когнитивистам и коллегам-филологам. Нам хотелось бы обратиться к иным вопросам – зачем поэтизируется культурологический дискурс, как меняется восприятие научной мысли вследствие поворота авторов-культурологов к «поэтичному» письму, и что приобретает (также – что теряет) читатель подобных работ?

Поэтический «момент», или момент поэтизации, языка исследования в письме о культуре начинается, возможно, с колебания, присущего самой методологии общественных наук, построенной на включенном наблюдении. Ведь включенное наблюдение предполагает колебание между участием в происходящем и наблюдением за происходящим. Известно, что единство концепции включенного наблюдения не выдержало испытания временем. Там, в конечном счете, обозначился разлом между личным (причины вовлеченности в исследование, субъективные мотивы интереса к предмету исследования) и собственно научным (необходимость исследовательского диалога, который возможен лишь при «консенсусном» видении, имя которому – объективность).

Поворот к «поэтичному» письму у авторов, пишущих в общественно-научной предметной области, был, возможно, своего рода реакцией на это противоречие. Поэтизация исследовательского письма показалась подходящей инновацией,

потому что поэзия – именно тот случай «работы» языка, когда сводятся вместе и соединяются концептуальное и эмоциональное, объективное и субъективное, абстрактное и конкретное. Соответственно, в исследовательском письме актуальным стало не столько поддержание иллюзии линии, разграничивающей участника и наблюдателя, сколько конструирование «реальности» слияния их поз, которая и определила большую завершенность смысловой структуры исследовательского текста, его «клаузуальность».

Повторимся: с точки зрения поэтики клаузула является формообразующим приемом. Но семантическая функция клаузулы этим не исчерпывается. Клаузула может репрезентировать не только конец, но и намерение перейти к раскрытию иных, новых смыслов. Можно говорить о «трансфигуративной» функции клаузулы, если под трансфигурацией понимать не только завершение, но и открытие, начало. Впереди – новое, неисследованное; но его значение начинает раскрываться уже в завершенности предшествующего, что вызывает не столько чувство удовлетворения от завершенности, сколько ощущение перехода, перемены.

Чтобы стилистическая фигура, подобная развернутой метафоре в стихотворении, могла реализоваться в полном объеме, она должна опираться на исходную словесную «платформу», и тогда в движении поэтической мысли она будет отталиваться от нее, противостоять ей.

Чтобы «перейти», необходимо миновать, «пережить» фигуру завершенности, выйти за ее пределы. Потому «трансфигурация» представляется вполне удачным исследовательским термином в описании поэтики культурологического исследовательского текста. Конечно же, понятие трансфигурации не вполне правомерно в понятийном аппарате культурологии. Оно, скорее, применимо к поэзии в строгом смысле слова. Тем не менее, в контексте исследования специфики культурологического письма это понятие может иметь свой эффект, приближая нас к пониманию механики и мета-механики (термин шведского историка культуры Понтуса Хультена, см. [4, с. 133]) перехода науки в поэзию. Что, в свою очередь, выводит долгие годы существовавшую практику использования приемов поэтики в письме о культуре на уровень теоретической проблемы.

«Прием» письма о культуре, как и прием поэтизации, требует перехода от описания к трансфигурации, прочитываемой как преобразование, видоизменение, *преображение*. В этом переходе, в этой стихии «транса», конечно же, меньше содержания, чем в фигуративном либо концептуальном. Слово *trans* происходит от санскритского корня «tr» либо «tri», который обозначает переход, пересечение реки, плавание, постижение до конца, исполнение, завершение, проживание, переживание. Если обратиться, например, к современному английскому языку, можно увидеть, что морфема *trans-* выступает общим элементом таких слов, как *transformation*, *transferrence*, *transportation*, *transmission*, *translation*, *trance*, а также слов, подобных *through*, *thorough* и даже *door* [6, с. 454].

В качестве элемента фонемной аранжировки поэтического текста звуковое сочетание «tr», возможно, призвано «запечатлеть» движение сквозь что-то, переход через что-то, открытие, процесс движения «туда», но при этом неизбежное прохождение по коридору, тоннелю, который ведет к «тому». Движение, передаваемое морфемой *trans-* и ее вариативными формами, прочитывается в качестве движения вперед, от входа к выходу, от начала к концу, от писателя к читателю. Переход совершен, но написанное (слово, предложение, абзац) осталось. И написанное, помимо содержания, персонажа, череды событий, вмещает и самое себя.

Обретая форму, становясь фигурой (либо в тексте, либо в речевом исполнении), написанное в определенный момент приходит в состояние неподвижности. Мы всегда можем вернуться к началу текста (попасть в обратный «транс»), перечитать написанное. Сила впечатления, возникающего в тот момент, когда мы «открываем» события, переживания, мысли других в процессе чтения, удваивается за счет конечной неподвижности, не-движения («паузы», в приведенной выше цитате из работы В. Л. Рабиновича), которое выступает в качестве необходимого условия превращения настоящего, «актуального» момента, который описывался, в момент поэтический.

Двойная природа «транса» дает возможность одновременно происходить и началу, и завершению-клаузуле, движению и неподвижности. Как в натюрморте, где художник не только репре-

зентирует nature, жизнь, живое, но и обездвиживает, умертвляет (morte) живое, останавливает продолженное отражение предметом света. Чтобы разместить предмет на полотне, художник должен «изъять» движение – лишь тогда предмет может занять место, «апроприировать» свет, стать само-стоятельным. Перенеся подобную ситуацию на письмо, можно предположить фазу исчезновения предмета в процессе «перехода» от языка собственно к «впечатлению» от языка, от выраженной мысли автора – к неопосредованной в языке ответной мысли прочитавшего. Стихотворение «происходит» не из предмета, но из языка; оно должно изменить (трансфигурировать) язык, чтобы вернуться к предмету. Только так вещь может стать собой в языке и посредством языка.

Схожим образом, мы можем вести речь о трансфигурации «поля» предмета культурологии, либо «самотрансфигурации». Рассудим следующим образом: чтобы быть «произведением», нужно стать либо живописью, либо чем-то написанным. Будучи написанным, произведение приобретает определенную самостоятельность – если произведение написано действительно хорошо, оно может «покинуть тень» фигуры создателя и даже (по крайней мере, на время) покинуть канон как условность культурно-исторической локализации.

Если это так, трансфигурация воплощает двойное «намерение» – разрушить, деконструировать, с одной стороны, и создать – с другой. Одновременно с «продвижением» предмета к выраженности и оформленности, благодаря которым мы и можем судить о таланте либо бездарности автора-создателя, трансфигурация «подталкивает» предмет к суверенности и неподвижности. Трансфигурация призвана сначала «умертвить», но затем вновь «вызвать» к жизни.

Это двойное движение кроется и в акте речи, и в телодвижении. Речь звучит в виде слов, но укоренена в языке, из которого «происходит». Здесь трансфигуративное соединяет не только нашу «психею» с «предметным полем», но и наше «я» с языком, на котором мы пишем. Трансфигурация – в прорыве, в восторге высказывания. Трансфигурация должна быть непосредственной и безотлагательной, она должна произойти «здесь и сейчас». В чем и кроется причина «интегра-

тивности» поэтической речи не только в смысле бытия системой, обладающей тем, что отсутствует у ее отдельно взятых элементов, но и в смысле размытости границ между сугубо личным (неопосредованным) и общим (концептуальным).

В этом плане трансфигуративный элемент письма парадоксален, вернее, он соединяет «наше» и «не наше» посредством парадокса. Например, Ж. Делёз понимает парадокс тем же образом, что и «неопосредованное» в языке [1]. Рассматривая парадокс речи, Делёз цитирует стойка Крисиппа из Сол, которому приписывают следующие слова (воспроизводим общий смысл): когда вы что-нибудь говорите, говоримое проходит через ваши губы; соответственно, если вы говорите «телега», то телега проходит через ваши губы.

Что заставляет телегу пройти через губы? Язык. Значит, и язык должен «пройти». «Объективная» сфера исследования, описание как способ изображения предмета из «объективной сферы», звуковые и письменные символы в той их последовательности, которая породит значение слов и даст возможность зафиксировать процесс исследования в письме, исследовательский жаргон – все это должно пройти через губы, чтобы стать поэтичным. И лишь тогда все вышеупомянутое сможет воспринять вибрации скорых, подрагивающих, взвизгивающих колес телеги-речи, превратиться в речь и открыться поэтизации.

Но пора сказать о читателе. Те, кого мы сегодня знаем зрелыми и почтенными пишущими исследователями культуры, тоже начинали с того, что читали. Кто-то из них до сих пор помнит состояние культурного шока, наступавшего вследствие чтения работ, включенных, например, в список литературы для подготовки к кандидатскому экзамену. Библиотека: на столе около дюжины томов, наш герой просматривает оглавления, листает, пробует конспектировать от главы к главе: время летит. Пятьдесят книг из списка литературы так и не были заказаны, до экзамена осталось три дня. В панике выписывается текст «сильных позиций» – заголовков, первых абзацев в главах. Затем на бумагу ложатся просто попавшие первыми в поле зрения строки со страниц, листаемых все быстрее и быстрее. Гностическое устремление заканчивается тяжелым физическим трудом и отчаянием.



Но каким полетом, какой эйфорией вознаграждается труд читателя (вернее – становящегося читателем, вырастающего до Чтения), если он случайно находит подобное этому: «Никогда я не поверю, чтобы Небо не было синим или голубым, и чтобы форма его не была шарообразной. <...> Это нужно быть действительно астрономом, чтобы не восхищаться Небом и не испытывать при его виде духовного освобождения и восхождения. Разъесть ведь не значит понимать. Если моль разъела шубу, это не значит, что она ее поняла. А мифолог хочет именно понимать Небо; и это ему вполне доступно, так как он видит то, что хотел бы понимать» [2, с. 23].

Привлекательность приведенного отрывка – в парадоксе его оформленности и, вместе с тем, непосредственности, граничащей с тем, что выше мы назвали «неопосредованностью». Создается впечатление, что автор приведенных строк писал на одном дыхании, единым росчерком. И читателю передается «механический момент» движения этого письма, которое подобно движению распрямляющейся пружины – это движение толкает вперед, заставляет быстро и решительно «перей-

ти» на иной уровень понимания, как переходят на другой берег реки, инициироваться в «тезаурус» большого мыслителя, забыв о малости, либо зачаточности собственного «тезауруса». И ритуал посещения библиотеки накануне экзамена трансформируется в обрядовое действие, *rite of passage*.

Представим себе, что читатель и писатель олицетворяют две «позиции» – позицию пересекающего реку, когда берег остается позади (1), и позицию того, кто уже на том берегу (2). С точки зрения позиции 1 (читатель), письмо «движется» к дальнему берегу, где оно и закончится. Читатель с каждым шагом «перехода» читает «будущее» письма. С точки зрения стоящего на далеком берегу (писателя), отрезок между точкой «потусторонности» читателя и точкой собственного местонахождения – это «тропа» сопереживания. Писатель – в наблюдении за приближающимся по этой тропе читателем – получает возможность обрести более контрастную и детальную память о собственном «переходе», о прошлом своего письма, о началах личного культурологического текста, а вместе с тем – силы, чтобы писать дальше.

#### Литература

1. Делез Ж. Логика смысла / пер. с фр. Я. И. Свирский. – М.: Академ. проект, 2011. – 472 с.
2. Лосев А. Ф. Миф, число, сущность. – М.: Мысль, 1994. – 920 с.
3. Рабинович В. Л. Образно-понятийный кентавр, который живет в третьем полушарии // Языки культур: образ – понятие – образ: сб. – СПб.: Изд-во Рус. христиан. гуманитар. акад., 2009. – С. 4–15.
4. Херрманн Х.-К. фон. Мета-механика. Театр машин Жана Тэнгли // Логос. – 2010. – № 1(74). – 2010. – С. 133–144.
5. Brown R. H. *A Poetic for Sociology. Toward a Logic of Discovery for the Human Sciences*. – Cambridge, UK: Cambridge University Press, 1977. – 318 p.
6. Monier-Williams M. *A Sanskrit-English Dictionary*. – Delhi, India: Motilal Banasidass, 1993. – 605 p.
7. Ward J. P. *The Poem's Defiance of Sociology* // *Sociology*. – 1979. – № 1(13). – P. 89–103.

#### References

1. Deleuze G. *Logika smysla [Logic of Sense]*. Moscow, Akademicheskii proekt Publ., 2011. 472 p. (In Russ.).
2. Losev A.F. *Mif, chislo, sushchnost' [Myth, Number, Essence]*. Moscow, Mysl' Publ., 1994. 920 p. (In Russ.).
3. Rabinovich V.L. *Obrazno-poniatiinyi kentavr, kotoryi zhivet v tret'em polusharii [Image-and-notion centaur that dwells in the third semisphere]. Iazyki kul'tur: obraz – poniatie – obraz: Sbornik [Languages of Culture: Image – notion – image. Essay collection]*. St. Petersburg, Russian Christian Humanitarian Academy Publ., 2009, pp. 4–15. (In Russ.).
4. Herrmann Kh.-K. fon. *Meta-mekhanika. Teatr mashin Zhana Tengli [Meta-mechanics. Machine Theatre of Jean Tinguely]*. *Logos*, 2010, no 1(74), pp. 133–144. (In Russ.).
5. Brown R.H. **A Poetic for Sociology. Toward a Logic of Discovery for the Human Sciences**. Cambridge, UK, Cambridge University Press, 1977. 318 p.
6. Monier-Williams M. *A Sanskrit-English Dictionary*. Delhi, India, Motilal Banasidass, 1993. 605 p.
7. Ward J.P. *The Poem's Defiance of Sociology*. *Sociology*, 1979, no 1(13), pp. 89–103.