

DOI: 10.12731/2218-7405-2015-4-37

УДК 82

ИРРЕАЛИЗМ КАК ЭПИТЕТ И КАК ТЕРМИН

Астащенко Е.В.

Ирреализм в искусстве есть самая суть художественности, включающая природную, эмоциональную суггестивность и синестезию и духовную, культурную аллюзивность и синтез. «Символическая суггестивность слова – чистая художественность» (В. Полонский). Понятно, что ирреальность заметнее в романтических и символистских произведениях, однако натурализму, биологизму, протоколизму, социальной поэтике и другим методам и стилям ирреализм свойственен не в меньшей степени, но другого качества. Философским обоснованием ирреализма творчества является диалектическое единство идеализма и реализма (соотносимое разве что с идеал-реализмом), когнитивизма и сенсуализма, трансцендентного и имманентного. Сложным образом ирреалистичность как стилистическая категория коррелирует с импрессионистичностью, с одной стороны, и мифологизмом – с другой. Проще говоря, ирреалистичность «чистой художественности» – нечто отличное от поверхностности банального. Ирреализму отчасти близки по значению мистицизм (но он связывается с религией) и виртуальность (но в ней – примета времени постмодерна), а также множество окказиональных терминов (идеореализм, метареализм).

Ключевые слова: ирреализм; романтизм; символизм; мистицизм, идеализм; идеал-реализм; когнитивизм; интуитивизм; идеореализм; магия; видение; молитва; фантастика.

IRREALISM AS AN EPITHET AND THE TERM

Astaschenko E.V.

Irrealism in art is the very essence of artistry, including the natural, emotional suggestiveness and synesthesia and spiritual, cultural and allusive synthesis. «The symbolic suggestiveness of words – pure artistry» (V. Polonsky). It is clear that unreality is noticeable in romantic and symbolist works, but naturalism, biologism protokolizm, social poetics and other

techniques and styles irrealizm is not peculiar to a lesser extent, but of a different quality. Philosophical basis of the realizm creativity is the dialectical unity of idealism and realism (correlated only with the ideal-realism), cognitivism and sensationalism, transcendent and immanent. Complicated way irreality as a stylistic category correlates with impressionism, on the one hand, and mythologism – on the other. Simply put, irreality «pure art» – something different from the banal superficiality. Irrealism is partly close in value to mysticism (but it is associated with religion) and virtual (but it is a sign of the postmodern time), as well as many occasional terms (ideorealizm, metarealism).

Keywords: *irrealism; romanticism; symbolism; meonizm; idealism; the ideal-realism; cognitivism; intuitional; ideorealizm; magic; vision; prayer; fantasy.*

*Самое восхитительное в фантастике то,
что она не существует: все реально.*

Андре Бретон

Термин «**ирреализм**» был предложен как выявляющий родство **романтизма** и символизма уникальным теоретиком литературы Ю. Минераловым [4]. До него «ирреализм» как термин употреблял только незаслуженно забытый декадентствующий филолог А.Евлахов в двух глобальных работах: «Введение в философию художественного творчества. Опыт историко-литературной методологии» 1910-1917 годов и «Реализм или ирреализм? Очерки по теории художественного творчества» 1914 года (Современный ученый В.П. Раков в книге «Новая «органическая» поэтика (Литературные теории В.Ф. Переверзева, В.М. Фриче и П.Н. Сакулина)» свяжет ирреализм с **интуитивизмом**: «В начале XX века, например, у А.М. Евлахова с его теорией «реализм – ирреализм», будущность искусства закреплялась за интуитивистским стилем»). А полвека спустя американский философ Н. Гудмен назвал себя ирреалистом, утверждая, что «ирреальное существует не менее реально, чем само «реальное»», за что П. Рикер отнес его теорию к «воинствующему когнитивизму». И все. Однако эпитет «ирреальный» не исчезает со страниц русских и зарубежных книг по искусству и литературе. По неуловимости смыслов «ирреализм» поспорит с «**меонизмом**» Н. Минского, разработанном примерно в 1890 году и упроченном в 1905 в книге «Религия будущего». С. Сапожков так передает суть учения: «Минский определяет Бога как двойственную субстанцию. Бог – это одновременно и абсолютное бытие, и абсолютное небытие. Это – «мэон», термин, заимствованный автором «При свете совести» из трактата Платона «Софист» <...> «Мэон» буквально означает – «несущее» [9; 148-183]. Он не противопоставляется «сущему», а принципиально манифестирует-

ся в качестве другой ипостаси «сущего»». Одновременно с обсуждением ирреализма в филологии философы заговорили об **идеал-реализме**. Наряду с этим, ирреализму отчасти покровительствует **идеализм**, хотя он как строгая философская система, конечно, не может совпадать с ирреализмом – процессом, имманентным художественной практике. Однако реализуемый в символистском творчестве идеализм приближается к ирреализму. Именно таким образом Реми де Гурмон в «Анкетe о литературной эволюции» Жюль Юре объединяет символизм и идеализм, превращенный критиком из умозрительного обоснования в сам художественный метод в широком смысле, и конкретно – в литературное направление: «Если бы новую литературу назвали Идеализмом, то это было бы точнее <...> Идеализм является философией, которая, всецело не отрицая внешний мир, рассматривает его как почти что косную материю, обретающую форму бытия лишь в сознании; там, претерпев под воздействием мысли таинственные превращения, ощущение утончается либо разрастается, становится либо весомым, либо эфемерным – получает благодаря субъекту реальное существование. Итак, и то, что нас окружает, и то, что является высшим по отношению к нам, существует лишь постольку, поскольку мы сами существуем. То есть не будь работы мысли, не было бы и различных искусств». Если в декадентской Франции символизм был умопостигаемым, то в мессианской России – уму непостижимым. И. Минералова в книге «Русская литература Серебряного века. Поэтика символизма», рассуждая не только о искусстве (где аргюги принимается на веру любой вымысел), но и о научных изысканиях А. Блока, пишет: «Можно почувствовать, что его интерес к народным заговорам и заклинаниям носит не отвлеченно-филологический, а, так сказать, «практический» характер <...> напоминает о возникавших в Серебряный век надеждах придать поэзии символистов магическую силу, способную вызвать благие перемены в природном и человеческом обществе» [5; 76-77]. В книге 1910 года «О нищем, безумном и боговдохновенном искусстве» Н. Русов замечал в символизме: «... не реализм, это не созданные Иоанном символы чего бы то ни было, это посланные ему видения, которые он только созерцал». Ирреализм, судя по контекстам, включает в себя и, образно выражаясь, самодельный символизм Реми де Гурмона, и деятельный – А. Блока, и принимающий – Иоанна Богослова. «**Реализм в высшем смысле**», который определяет вслед за Ф. Достоевским как его авторский метод К. Степанян, отличается от символизма только теологической, а не художественной стороной. Если символистов А. Ханзен-Лёве не без основания назвал «диаволистами», то у Достоевского «весь наш мир воссоздан и показан в его полном объеме – как мир, определяющим центром и источником существования которого является Бог <...> совершающееся на Небесах и на земле происходит в едином смысловом и временном пространстве, духовные сущности всех уровней

зримо присутствуют в жизни и судьбах людей – иными словами, реальность видна читателю во всей своей метафизической глубине. И человек изображен в его подлинном бытии – как образ и подобие Божии, образ Христов» [10; с. 10]. Согласно Степаняну и, возможно, Достоевскому, его художественный мир, выстроенный по ортодоксально христианским канонам, «не вмещает онтологического бытия сатаны – ибо здесь реально был Бог». И вместе с тем Достоевский все-таки подчеркивает именно тайные, мало кому ведомые глубины жизни и своего творчества, ирреальность: «У меня свой особый взгляд на действительность (в искусстве), и то, что большинство называет почти фантастическим и исключительным, то для меня иногда составляет самую сущность действительного. Обыденность явлений и казенный взгляд на них, по-моему, не есть еще реализм, а даже напротив» [2; с. 19]. Затем писатель добавляет: «Совершенно другие я понятия имею о действительности и реализме, чем наши реалисты и критики. Мой идеализм – реальнее ихнего <...> только глубже, а у них мелко плавает». Разумеется, от модернистов именно infernalная сторона жизни и творчества ускользала редко, как редко вызывало сомнение и «онтологическое бытие сатаны». Жан Кассу в работе «Дух символизма», говоря о Стриндберге, утверждает, что драматург «превращал ненавистную реальность собственного одиночества в infernalную ирреальность». В этом утверждении таится один из парадоксов ирреальности: именно избегая действительности и общества, художник приобретает общение! Одинокий в пустоте реальности, он находит и творит за ее пределами нечто мучительное, но притягательное. Жорж Пийеман в главе «Живопись, графика и скульптура» «Энциклопедии символизма», разделяет понятия фантастика и ирреальность, а в статье о Кубине сближает ирреальное и воображаемое, в какой-то мере повторяя толкиновский вывод в эссе «О волшебных сказках» 1947 года, что «**воображение** – способность создавать мысленные образы», а вот уже «**фантастика**» означает «непохожесть на реальное», а чтобы претворить воображаемое в жизнь нужно искусство¹. В общем из критики символизма следует, что ирреализм – это непреложное существование («cogito, ergo sum»), данность, а не придуманность. Вальтер Шуриан часто употребляет эпитет «ирреальный» по отношению к **фантастическому реализму**, например, картины **сюрреалиста** Поля Дельво «Все огни», подчеркивая «**магическое** очарование амбивалентной <...> ирреальной атмосферы». Особенно уместен эпитет Шуриана для картины магического реалиста Эндрю Уайета «Мир Кристины». Вокруг необозримая прерия. На горизонте – дом. Спинай к зрителю – девушка. Она больно припала к земле. Кажется,

¹ «In a sense, that is, which combines with its older and higher use as an equivalent of Imagination the derived notions of «unreality» (that is, of unlikeness to the Primary World), of freedom from the domination of observed «fact», in short of the fantastic» [12].

вот-вот вскочит и побежит домой. Или улетит отсюда. Трава вроде колыхнется, словно во сне, словно сады Писсаро, озера Моне, рощи Ван Гога и фовистов – Дерена, Вламинка. Внезапно пронзает догадка, подстегнутая напряженностью скованной позы худой, словно иссохшей девушки, сухостью красок: на выжженной, колючей траве – парализованная старуха. Художник, рисуя свою соседку-калеку, передал, как впоследствии подтвердил в интервью, **внешнюю недвигимость при внутреннем** резком рывке отчаяния и **мечты**. В этом тоже суть ирреализма.

В литературоведении особенно часто эпитет «ирреальный» использует А. Бойчук относительно А. Белого и В. Хлебникова. Ирреальными исследователь называет два разных мира. **С одной стороны, фантастика, галлюцинация, бред, сон, видение, с другой – объективно-сущее, «подлинное откровение высшей действительности в мире явлений», потустороннее.** Также ирреален, по мнению Бойчука, «гротеск <...> юмористически-сатирического извода» [8]. «Ирреальный» – самое распространенное определение в работах Г. Орловой. Оно касается детского мировосприятия, сказок Серебряного века и конкретно – М. Пожаровой и Н. Манасеиной. В контексте исследования Г. Орловой ирреальное – это «слияние чудесного и реального», «особый тип фантастики, подразумевающий прорыв в трансцендентное, запредельное, допытное, непознаваемое, свойственный культуре Серебряного века <...> В влиянии реального и ирреального, в переплетении волшебства и обыденности <...> особенность поэтики сказок Серебряного века». При этом ирреальность Н. Рериха отличается от ирреальности А. Амфитеатрова или А. Ремизова. У Рериха она – «автономна», «**пространство едино**, представляет собой некую **измененную реальность, иную** по отношению к привычной земной действительности». У А. Амфитеатрова возникает конфликт при «вторжении реального в ирреальное, чудесного в обыденное, всегда полное трагизма». Специфика восприятия ребенком мира как раз в том, что «ирреальное, чудесное не нуждается в оправдании, оно присутствует в реальности незамеченным, обнаруживаясь перед острым и непосредственным восприятием ребенка <...> поэтому персонажи-дети – **средство репрезентации иной реальности**, соединения реального с ирреальным». Для детей «реальный и нереальный или же **потусторонний и поюсторонний не равны друг другу, они есть одно и то же, нерасчленимы**» [8]. Так рождается ирреализм – путь «a realibus ad realiora». В. Полонский, поясняя концепцию неореализма В. Келдыша, дает определение: «Оппозиция реального и реальнейшего здесь претворяется в соположенность быта и бытия <...> в ощущение **имманентной**² бытийственности частного,

² Имманентность (лат. immanentis – «пребывающий внутри») по коннотации, сообщаемой общей приставкой им- (она же ир-), позволяет некую корреляцию с ирреальностью. В материализме и особенно в диалектическом материализме термин «ирреальный» признается реакционным термином, обычно

малого, бытового. Приоритет бытийственного над позитивным историзмом не отменяет последний, а лишь подчиняет» [7]. Выходит, Реми де Гурмон («не отрицает внешний мир») и В. Полонский («не отменяет историзма») сблизили символизм и неореализм на основании ирреальности – соучастия духовного в материальном («претерпевает под воздействием мысли»/«подчиняет»). Анализируя творчество С.Сергеева-Ценского, Полонский доказывает, что ирреализм в Серебряный век – явление стилистически не маркированное и свойственное разным направлениям-течениям. Даже если представить словесность нулевой степени художественности (не контроля, как в «Нулевой степени письма» 1953 года и «Смерти автора» 1968 года Р. Барта, а степени обобщения образов), как, например, «биологический натурализм» или протоколизм, о котором говорит В. Катаев, то и там неизбежен ирреализм. В лекции о «Путешествии из Петербурга в Москву» А. Радищева Ю. Минералов заметил, что переплетение фактографии и вымысла, при установке на документальность, создает провокационное поле. Ирреализм сложным образом коррелирует с **импрессионизмом**, который «затрагивает новации как натурализма и символизма, так и их пограничных стилистических образований <...> в живописи, музыке, скульптуре, философии и литературе <...> особенно в эпоху декаданса. Натуралисты требовали отказаться от литературности <...> в пользу <...> психофизиологии» (В. Толмачев). Если в фотографии творит природа, то в литературе живописует артистичность, неотделимая от нервов: «Видеть, чувствовать, выражать – в этом все искусство <...> Натура в сочетании с выбором <...> Какую ерунду плел Винкельман о том, что «Горс» не переваривает пищи! Нет, переваривает!» (Гонкур Ж. де, Гонкур Э. де. Дневник: Записки о литературной жизни: в 2 т. – М., 1964. Т. 1. С. 489). Золя ориентировал на фотографический эффект романский «кусочек жизни», а своих друзей импрессионистов называл натуралистами. Они же настаивали делом и словом, что «живопись требует тайны, неопределенности, фантазии» (Эдгар Дега). Да и сами фотографии рубежа веков, как писал Реми де Гурмон в майской статье «Le premiers Salons» журнала «Mercure de France», объединяют «импрессионистов, которые стремятся перенести зрительные впечатления <...> мимолетные эффекты, и символистов с их «вечными значениями». Однако и символисты необходимым образом отталкиваются от впечатлений и ощущений, и импрессионисты в погоне за скоротечным в конечном счете фиксируют непреходящее».

присущим реакционной субъективно-идеалистической философии. В Новейшей философии ирреальный есть сверхчувственный во вне-бытии или в Изначальности. Ирреальное – объективно и познается в диалектическом постижении. Сверхчувственный и ирреальный – объективны, недоступны рассудочному познанию, но доступны диалектическому постижению.

Ирреализм – свойство, в первую очередь, нео-, мета-, гипер-³ и сюрреализма, магического и символического реализма; «истинного натурализма» «Харона», гипер-⁴ и супер(супра) натурализма (так писали Гонкуры и о себе, и о Дега, а еще, почти по Кузанскому⁵, так самоопределились их антагонисты – Нерваль, в немецкой литературе – Гейне⁶), сюрнатурализма Бодлера и Шагала (со слов Аполлинера)⁷. Соответственно, ирреальность соприсутствует в мета-, гипер-, сверх-, кон-, пра-, прото- и, конечно, интертексте. Латинские приставки интер- и ир- синонимичны, хотя ир- многофункциональна, и в одном значении совпадает с отрицательной приставкой де- («отделение, уничтожение, отсутствие; снижение»). Однако «отрицание, лишение, противоположность» далеко не основная семантика приставки ир-. В частности поэтому теоретики экспрессионизма редко используют эпитет ирреализм (только для натуралистического идеализма «Харона»), предпочитая либо анти-, либо нереализм. Префикс ир- сообщает коннотацию зыбкого «пограничья» с реальностью или острого рубежа, сумеречного или амбивалентного состояния. Экспрессионисты отличаются от своих модернистских предшественников как раз установкой не обновить – преобразить или околдовать – жизнь, а «перерезать пуповину, связывающую с материнским прошлым» (Франц Марк), «прорастать насквозь, рвать родовые пути» (Макс Пехштейн). Буквально ех – «выход, извлечение наружу; захват чужого». Их цель – «прорыв, экстаз [от др.-греч. ἔκ-στασις – «стоять вне себя». – Е.А.], ярость, жажда нового человечества <...> язык, который, взрываясь, взрывает мир» (Готфрид Бенн). И поэтому как раз-таки «сумеречное» состояние их не умиротворяет. Курт Пинтус в предисловии к антологии «Сумерки человечества» подытожил их общую враждебность *fin de siècle la belle époque*. У экспрессионистов не было медиумической покорности Всевышнему, ангелам, демонам, управляющим реальностью. Для них «реальность – грандиозная мясорубка. Ее надо уничтожить» (Лионель Ришар). Попытке пресуществления материи противопоставлен

³ Философы Ж. Батай и Ж. Бодрийяр рассуждали о гиперреализме симуляции.

⁴ Искусствоведы Мишель Делон и В. Максимов утверждают, что гипернатурализм виртуален.

⁵ «Однако супранатурализм – всего лишь перевернутый натурализм, и наоборот», – рассуждает Пауль Тиллих (1886-1965) в книге «Динамика веры» [3]. Пристрастие натурализма к изображению теневых сторон жизни получило особое развитие в сюрреализме, а культ достоверности внешних деталей – в гиперреализме [11].

⁶ Гейне полагает, что наиболее значительные художественные образы – плод вымысла, творческой фантазии. «В искусстве я супернатуралист, – заявляет он в «Салоне», – я считаю, что художник не может найти в природе нужные ему типы, но что самые значительные из них как бы путем откровения являются его душе, подобные врожденной символике врожденных идей» [1].

⁷ К слову, приставки гипер-, сверх- (сюр-), супер- синонимичны, хотя термины отталкиваются от противоположных феноменов.

«крик души против грохота бойни и молчания угнетенных» (Иван Голль). Богоизбранным или самозванным надзвездным насельникам, в благоговейном трепете связуемым благодатной любовью, на смену пришли новые маргиналы – преступники, проститутки, тяжелобольные, психопаты, наркоманы, трудные подростки. Общее у экспрессионистов с предшественниками модернистами культ «идущего изнутри» (Херварт Вальден), а не «чувств, вызванных извне»: именно «изнутри» и сообщает этому методу ирреальное измерение. Однако нежный эпитет «ирреальный» вытеснили антиобщественные «психоделический, сомнамбулический, гипнотический, галлюциногенный, невротический, экзальтированный, эмотивный» и другие психиатрические термины или производные от них (типа «шизоаналитический»). Буквальное значение приставки *ир-* – «действие, направленное внутрь чего-либо, нахождение в чем-либо, внутри чего-либо», приблизительные значения – «восхождение» и «восполнение». Русские аналоги: *в-* (вместить), *на-* (найти? набрести?), *при-* (принять, устар. приять, по «Словарю морфем русского языка» Ефремовой) и *воз/вос* (воссоединение, воспарение, то есть «доведение до полноты» или «направленность ввысь»). Ирреализм присутствует в иррациональных и даже трансцендентных числах Лиувилля и Линдемана, неевклидовых геометриях Лобачевского и Римана, прерывностях Н. Бугаева, при соучастии пространства во времени и времени в пространстве Эйнштейна. Ирреальность запечатлена в фото- и киноискусстве, негативных, по меткому выражению Дж. Гершеля, от Дагеротипа до наших дней. Альтернативной, ирреальной становится история под влиянием политики, как «the Ministry of Truth is Oceania's propaganda ministry» в романе Оруэлла. Ирреализм как мировидение предполагает прозревание сути (ивановское ясновидение «*a realibus ad realiora*»), как мироощущение – сверхчувствительность, экстрасенсорику (гумилевское «ревела от сознания бессилья // Тварь скользкая, почуя на плечах // Еще не появившиеся крылья»), как художническая практика – «тайнопись, криптограмму» (А. Ахматова) и теургию – чудо жизнестроительства словотворением⁸. Ирреализм – важная составляющая не определенного метода, а процесса и результата творчества вообще, но в отличие от «символизма как миропонимания» (А. Белый) скорее пассивная и подспудная производная постигающего гнозиса и активного обобщения. И в то же время ирреальность можно назвать пищей духовной, позволив себе аналогию с евангельским: «Плоть Моя истинно есть пища, и кровь Моя истинно есть питье» (Ин. 6:55). Как ни больно это осознавать, но Андрей Болконский не сражался под Аустерлицем, равно как и Воланд не болтал за ужином с Кантом. Однако с конца XIX века искусство- и, в частности в России, литературоцентризм порождают удивительные

⁸ У Толкина появится близкое понятие «*sub-creativeart*» [12].

парадоксы. Так, профессор Сиповский – изобретатель «**социальной поэтики**»! – в знак протеста против идеализма, с одной стороны, книжности писателей и формализма Эйхенбаума и ОПОЯЗовцев (Шкловского Томашевского, Тынянова, Поливанова, Брика) – с другой, пишет романы, герои которых, по его мнению, написаны с натуры, прямо выхвачены из действительности, реалистичны, но – внимание! – не потому что копируют, например, соседей писателя, а потому, что «противопоставляемая идеалистическому мировоззрению бытовая реальность в романе Сиповского представлена фрагментами из произведений писателей, которых он назвал реалистами» <...> Реалии у Сиповского вторичны, то есть заимствованы уже из литературы, а не напрямую взяты из жизни» [6; 20-21]. Эраст (не очень-то распространенное на Руси имя, разве что в «Бедной Лизе»?) «напоминает нам собою чаще всего фонвизинского Митрофана, в лучшем случае – пушкинского Гринева», а вовсе «не мужа Марьи Ивановны». Более того, Сиповский придумал себе псевдоним (Новодворский), что само по себе высвобождает фантазию из жестких социальных условий профессорского статуса и быта, мистифицирует публику и творит alter-ego автора с масками рассказчиков, ускользающих от академического филолога в ирреальное мерцание художественности. Недаром учителем Сиповского был Веселовский, утверждавший, что «вечные образы везде». В «Исторической поэтике» 1879 года А. Веселовский доказывает, что «каждая новая поэтическая эпоха <...> работает над исстари завещанными образами <...> наполняя их новым пониманием жизни». Ирреализм не может не коррелировать с **мифологизмом**. Он и мера, и приключения пути «от степени мифа, конкретного определения первобытного слова» до современной семантики. А. Потебня выделяет два полюса мифа: конкретные события, вещи в первооснове (что, вероятно, близко к ритуалу), и дальнейшее описание их языком, который по природе своей метафоричен. Вот эту потебнианскую «внутреннюю форму» позволим себе назвать ирреальностью, а смежные и переносные смыслы⁹, возникающие у первозданной истины и буквальной правды в ходе эволюции, – ирреальными. Ирреализм в искусстве есть самая суть художественности, включающая природную, эмоциональную суггестивность и синестезию и духовную, культурную аллюзивность и синтез. «Внушение (суггестия), – как пишет Шарль Морис в книге «Литература сегодняшнего дня», – это язык соответствий, это установление переключек между душой и природой. Речь идет не об отражении вещей, а о проникновении в них и актуализации их собственного голоса». Примерно так же в 1927 году так определил в своей лекции синтез и символ Альбер Мокель: «В искусстве письма символ возникает тогда, когда образ или последовательность образов,

⁹ По аналогии с симпатической и контагиозной магией, описанной в «Золотой ветви» Дж. Фрээрером.

связь слов, звучание музыки дает нам возможность угадать идею, открыть ее так, как если бы она родилась внутри нас». В. Полонский объединил суггестию и символ: «**Символическая суггестивность слова** – проще говоря, **чистая художественность**» [7; 145]. Ирреализм конденсирует эти смыслы, благодаря своей семантической неопределенности, так сказать, незаполненной валентности. Наиболее близки ему по значению, с одной стороны, мистицизм (но он всегда в религиозном или антирелигиозном контексте, поэтому И. Минералова в главе ««Магия слов» и «магия звуков»» разводит мистику и искусство), с другой – виртуальность, но в ней примета времени постмодерна¹⁰.

Список литературы

1. Гейне Г. Собрание сочинений в 10 томах. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1956-1959. Т. 6. С. 249.
2. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений в 30 томах. – Л.: Наука, 1972. Т. 29. I.
3. «Избранное: Теология культуры». – М., 1995.
4. Минералов Ю.И. Концепция литературоведческого синтеза; Комментарий // Сакулин П.Н. Филология и культурология. – М., 1990.
5. Минералова И.Г. Русская литература Серебряного века. Поэтика символизма. – М.: Флинта Наука, 2003.
6. Новодворский В. (Сиповский В.В.) Путешествие Эраста Крутолобова в Москву и Санкт-Петербург в 30-х годах XIX столетия. Коронка в пиках до валета: Романы / Под ред. А.Ю. Веселовой. – СПб: Гиперион, 2004.
7. Полонский В.В. Между традицией и модернизмом. Русская литература рубежа XIX-XX веков. История. Поэтика. Контекст. – М.: ИМЛИ РАН, 2011.
8. Поэтика русской литературы конца XIX – начала XX века. Динамика жанра. Общие проблемы. Проза. – М.: ИМЛИ РАН, 2009.
9. Сапожков С.В. К.М. Фофанов и репинский кружок писателей. Н.М. Минский: Статья вторая // Новое литературное обозрение. 2001. № 52(6).
10. Степанян К.А. «Сознать и сказать»: «Реализм в высшем смысле» как творческий метод Ф.М. Достоевского. – М.: Раритет, 2005.

¹⁰ Также есть множество окказиональных определений феномена, типа «идеореализм» Александра Сеона (относительно своих иллюстраций к творчеству Пеладана).

11. Hamann R., Hermand J. *Naturalismus*. – Berlin, 1959.
12. J.R.R. Tolkien // *Essays Presented to Charles Williams* / Contributors: Dorothy Sayers, J.R.R. Tolkien, C.S. Lewis, A.O. Barfield, Gervase Mathew, W.H. Lewis. – London: Oxford University Press, 1947. Pp. 38-89.

References

1. Heine G. *Sobranie sochinenij v 10 tomah* [Collected works in 10 volumes]. – M.: State publishing house of literature, 1956-1959. Vol. 6. P. 249.
2. Dostoevsky F.M. *Polnoe sobranie sochinenij v 30 tomah* [Complete Works in 30 volumes]. – L.: Nauka, 1972. Vol. 29. I.
3. *«Izbrannoe: Teologija kul'tury»* [«Selected: Theology of Culture»]. – Moscow, 1995.
4. Mineralov Y.I. *Koncepcija literaturovedcheskogo sinteza* [The concept of literary synthesis]; Comment // Sakulin P.N. *Literature and Cultural Studies*. – M., 1990.
5. Mineralova I.G. *Russkaja literatura Serebrjanogo veka. Pojetika simvolizma* [Russian literature of the Silver Age. The poetics of symbolism]. – M.: Flint Science, 2003.
6. Novodvorsky V. (Sipovsky V.V.) *Puteshestvie Jerasta Krutolobova v Moskvu i Sankt-Peterburg v 30-h godah XIX stoletija. Koronka v pikah do valeta: Romany* [Travel Erastus Krutolobova in Moscow and St. Petersburg in the 30-ies of the XIX century. The crown in the peaks to the jack: Novels] / Ed. A.Yu.Veselovoy. – St. Petersburg: Hyperion, 2004.
7. V. Polonsky *Mezhdru tradiciej i modernizmom. Russkaja literatura rubezha XIX-XX vekov. Istoriija. Pojetika. Kontekst* [Between tradition and modernism. Russian literature abroad XIX-XX centuries. History. Poetics. Context]. – M.: Institute of World Literature of the RAS, 2011.
8. *Pojetika russkoj literatury konca XIX – nachala HH veka. Dinamika zhanra. Obshhie problemy. Proza* [The Poetics of Russian literature of the end XIX – early XX century. The dynamics of the genre. Common problems. Prose]. – M.: Institute of World Literature of the RAS, 2009.
9. Sapozhkov S.V., *Fofanov i repinskij kruzhok pisatelej* [K.M. Fofanov and Repin's circle of writers]. NM Minsk: Article Two // *New Literary Review*. 2001. № 52 (6).
10. K.A. Stepanian *«Soznat' i skazat'»: «Realizm v vysshem smysle» kak tvorcheskij metod* [«Confess and say», «Realism in the highest sense» as a creative method of Fyodor Dostoevsky]. – M.: Rarity 2005.
11. Hamann R., Hermand J. *Naturalismus*. – Berlin, 1959.

12. J.R.R. Tolkien // Essays Presented to Charles Williams / Contributors: Dorothy Sayers, J.R.R. Tolkien, C.S. Lewis, A.O. Barfield, Gervase Mathew, W.H. Lewis. – London: Oxford University Press, 1947. Pp. 38-89.

ДАнные ОБ АВТОРЕ

Асташенко Елена Васильевна, кандидат филологических наук, доцент

Российский университет дружбы народов

ул. Миклухо-Маклая, 6, г. Москва, 117198, Россия

gedda@inbox.ru

DATA ABOUT THE AUTHOR

Astaschenko Elena Vasilevna, Candidate of Philology, Associate Professor

Peoples' Friendship University

Miklukho-Maklaya str., 6, Moscow, 117198, Russia

gedda@inbox.ru