

*Л. Р. Савченко*

*Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна, м. Харків*

## **Мыслительная аттракция в интерпретационном пространстве творчества Н. В. Гоголя**

**Савченко Л. Р. Мыслительная аттракция в интерпретационном пространстве творчества Н. В. Гоголя.** Проблематика статті має відношення до загальнотеоретичних проблем організації гуманітарного метадискурсу. Показано, як розгортається простір інтерпретації творів М. В. Гоголя і як у цьому просторі виявляється мыслительная аттракция, що формує підґрунтя конструктивного діалогу. Аттракция розглядається як універсальна мыслительная категория, що створює умови для динамічного взаємотяжіння смислів і спричиняє розвиток думки в континуумі інтерпретації. У статті на прикладі концептів Демон і Парадокс, значущих для творчості М. В. Гоголя, розгортається смислова й дискурсивна аттракция концептуальних метафор та евристичних ідей різних інтерпретаторів творчості письменника (як літераторів, так і філологів), а також філософських теорій та онтологічних прозрінь окремих авторів, що аттрактивно сполучаються одне з одним.

**Ключові слова:** *смисловий континуум, аттракция, метадискурс, міметизм, автореферентність, демон, парадокс.*

**Савченко Л. Р. Мыслительная аттракция в интерпретационном пространстве творчества Н. В. Гоголя.** В статье затрагиваются общетеоретические проблемы организации гуманитарного метадискурса. В частности, показывается, как конституируется пространство интерпретации произведений Н. В. Гоголя и как в этом пространстве проявляется мыслительная аттракция, формирующая основания для конструктивного диалога. Аттракция понимается как универсальная мыслительная категория, которая задает условия динамического взаимоприращения смыслов и движет развитие мысли в континууме интерпретации. На примере концептов Демон и Парадокс, значимых для творчества Н. В. Гоголя, разворачивается смысловая и дискурсивная аттракция концептуальных метафор и эвристичных идей различных интерпретаторов творчества писателя (как литераторов, так и филологов), а также сопряженных с ними философских теорий и онтологических открытий отдельных авторов.

**Ключевые слова:** *смысловой континуум, аттракция, метадискурс, миметизм, автореферентность, демон, парадокс.*

**Savchenko L. R. The Cogitative Attraction in the Interpretational Space of N. V. Gogol's Works.** The article approaches the general theoretical problems of the humanitarian metadiscourse organization. Specifically, the article shows how the interpretational space of N.V. Gogol's works is constituted and how the cogitative attraction, which provides the basis for a constructive dialog, can be seen in the space. The attraction is considered to be a cogitative category, which sets the conditions of the dynamical mutual attraction for meanings and runs the development of thought in the interpretational continuum. The concepts of Demon and Paradox, which are meaningful for N. V. Gogol's works, are employed as an example to develop the semantic and discursive attraction of the conceptual metaphors and heuristic ideas different interpreters of the writer's works have (both men of letters and philologists), and also the philosophical theories and ontological revelations of some authors, which are associated in an attractive way with these metaphors and ideas.

**Keywords:** *continuum of meanings, attraction, metadiscourse, mimetism, autoreference, demon, paradox*

Судьба творений великих художників неоднозначна. Овеянные славою в далеком будущем, они становятся предметом ожесточенных споров в настоящем своего времени. Нередко это время растягивается, актуальное же настоящее интерпретации, в котором пребывает творение художника, длится бесконечно. Творчество Н. В. Гоголя в этом отношении не является исключением. И при жизни, и после смерти Н. В. Гоголь всегда имел почитателей и нещадных критиков. Цель данной статьи состоит в том, чтобы показать, как конституируется пространство интерпретации произведений Н. В. Гоголя и как в этом пространстве проявляется мыслительная аттракция, формирующая эвристические установки смыслообразования.

По своей природе универсальная категория аттракции задает условия динамического взаимоприращения смыслов, движущего развитие мысли в континууме интерпретации. Смысловое измерение, в котором текст предстает перед мысленным взором интерпретатора, определяется в качестве метадискурса. Такой метадискурс процессуален, он формируется вокруг отдельных концептов и в силу континуальной природы создающей его интерпретации сопротивляется линейной организации научного изложения. Аттракция расширяет смысловой объем предмета мысли, которая подчиняется уже нелинейной логике и становится майевтически риторичной. В силу этого промелькнувшая как догадка, намек, иносказание мысль одного автора, сдвинутая в пространстве

отдельного текста в позицию фона, может обрести смысловую определенность фигуры мысли, формирующей новый предмет в принципиально ином смысловом пространстве. Это повышает меру антропности самого метадискурса, в смысловый объем которого по принципу дополнительности включается субъективный момент интерпретации, варьируемый в аттракционном многообразии различных концепций. Зафиксировать это динамическое многообразие в полном объеме невозможно, в той мере, в которой исследователь не может пребывать в позиции «божественного взгляда». Остановимся лишь на тех интерпретациях, которые наиболее ярко демонстрируют аттракционную природу мыслеобразования и которые, развивая уже достигнутое понимание, задают новые концептуальные измерения гоголевского наследия.

Известно, что гоголевский метадискурс начинает формироваться в пространстве литературной критики, общим местом которой стало представление о парадоксальной природе творчества писателя. Откровенная самооценка Гоголя в высказывании «о видимом миру смехе и невидимых, неведомых ему слезах» соотносится со многими высказываниями о нем самом. Уже современники видят в Гоголе «существо двойное, или раздвоившееся», восхищаются его «ясновидящую и причудливую фантазией», «неистощимую игрою смеха», сквозь который писатель «видит все низкое в мире», и в то же время сочувственно говорят о нем как о человеке плачущем, глубоко чувствующем иное в душе свое" [17:56]. В восприятии И. Анненского, человека иного времени, в душе Гоголя есть некто Другой, загадочный и тайный. Этим Другим является, как пишет поэт, «сумеречная, неделимая, несообщаемая сущность каждого из нас. Но другой – это и есть именно то, что нас животворит и без чего весь мир <...> казался бы иногда лишь дьявольской насмешкой» [1:433].

Второй, загадочный и тайный человек в душе Гоголя, о котором рассуждает И. Анненский, может быть соотнесен с представлениями древнегреческих философов о «даймоне» – демоне (в римской традиции этому понятию соответствует «гений»). О демоне размышляет Гераклит. Демоническая сила в рассуждениях этого философа, который стоит за внутренний смысл и связь всего существующего, имманентно совпадает с этическим самоопределением человека: «этос человека — его даймон» коррелирует с «личностью — божеством человека»<sup>1</sup>. Благотворным провиденциальным внушением, которое обращается в единичных случаях к разумной воле философа, является «демон» для Сократа. В представлении Сократа, мир и жизнь человеческая управляются единым верховным, целесообразно действующим разумом. Демонизм тем самым осознается как один из способов осуществления мировой разумности. Вслед за древними использует это имя Гете, связывая с ним «некую витающую в воздухе силу, которая пронизывает формы и тела, воздействуя на течение времени и конфигурацию пространства»<sup>2</sup>. Таковы отдельные предпосылки осмысления очень важной в отношении Гоголя темы «демонического». В данном случае речь идет не о «чертовщине», которой предостаточно в гоголевских сюжетах, не о соответствующем словаре и образных рядах, не о кощунственном пародировании сакрального и не о религиозно-мистическом содержании этого понятия. Речь идет об антропологических и онтологических основаниях творчества писателя.

Истоки демонизма писателя, выявляемые на философско-идеологической и мифо-архетипической основе в работах разных авторов, обретают энергетическую субстанциональность в книге М. Эпштейна «Слово и молчание» [19]. Именно русская секуляризованная культура, по мнению философа, выявляет парадоксальное совмещение демонизма и апофатизма, двух воплощений своей полярности. В контексте этой секуляризованной культуры, культуры «выверта и надрыва», демонизм «есть положительная энергия, которая, доведенная до своего предела и, перешагивая этот предел, превращается в свою противоположность, в акты разрушительные и саморазрушительные» [19:256]. В свою очередь, апофатизм есть «отрицательная энергия, которая, достигая своего предела в обнажении ничтожества, пустоты, бессмысленности предметной жизни, указывает на высшие области молчания, закрытые для зрения и слуха» [там же]. Гоголь, по мнению М. Эпштейна, проявляет таким образом понимаемый апофатизм и демонизм в полной мере. Концептуальные метафоры М. Эпштейна, осваивающего в новом ключе теологические категории, диалогически соотносятся с размышлениями философа К. Исупова. Автор видит заслугу Гоголя в том, что он «открыл творческий демонизм изнанки мира и апофатически утвердил высшую моральную правду: человек предназначен к созиданию добра и трудному восхождению к Богу – источной мировой Истине» [8:75]. В неравновесии двух первоначальных начал — языческого и христианского, плотского и духовного, реального и мистического — усматривает истоки парадоксальной судьбы Гоголя

---

<sup>1</sup> Это соотношение не случайно; оно поддерживается неоднозначной этимологией самого слова. Вл. Соловьев восстанавливает РЯДУ этимологические связи этого слова: с греческим глаголом *daenai* – знать, Даймон в этом – знающий; от корня общего с глаг. *daioimai*, *dainumi*, *dareomai* – воздаю, распределяю (дары), в силу чего Даймон – раздаватель, распределитель (даров); от корня соответствующих восточноарийских слов – *dêva*, *daêvai* *dāvas*, в связи с которыми Даймон – блестящий, светлое существо – бог» [14:375].

<sup>2</sup> Так обобщает представления В. И. Гете М. Ямпольский [20:6].

Д. Мережковский [10]. В фундаментальной работе А. Белого «Мастерство Гоголя» парадоксальная двойственность писателя предстает как проявление неоднородного соотношения разных планов сознания автора – родового, социального (классового) и личностного [4]. Парадоксальность Гоголя, таким образом, предстает в аттракционном соотношении взаимоисключающих и взаимосоотносимых начал, которые в осмыслении разных исследователей наделяются разной природой.

Рассуждая о роли парадокса в осмыслении содержания культуры, современный философ пишет: «Парадокс — пустая ячейка смысла, которая непрерывно заполняется, и тогда происходит движение смыслообразования в культуре. Заполнение происходит в единственном месте — месте непрозрачности авторского замысла о мире». [11:52]. Именно «непрозрачность замысла» во многом предопределяет миф о «тайне» Гоголя. Возможности развития этой темы подсказывают потенциальную организацию метадискурса вокруг двух ключевых концептов – «демон» и «парадокс». В контексте гипотетической связи этих концептов актуализируется одно важное свойство парадокса. Последний возникает там, где понятие, высказывание, язык относятся не к миру, а к самим себе. В этом случае невозможно установить границу между "языком" и "метаязыком". Такое соотнесение определяется как автореферентность, которая, по сути, является имманентным свойством языка поэзии и философии. Субъект автореферентных высказываний метафизичен по своей природе. По известной формуле Л. Витгенштейна: «<Метафизический> субъект не принадлежит <своему> миру, но он есть граница мира»[7:5, 532] а в смысловом перифразе другого философа, «он то, что этот мир содержит» [4:164]. В этом непрозрачном выражении метафизический субъект, граница мира и его содержание изоморфны друг другу, что и создает условия для автореферентности. Характерно, что в высказывании И. Анненского, ужасающегося «безмерности того мира, который когда-то дерзко задумал воплотить, т. е. ограничить собою» Гоголь [1:442], практически воспроизводится формула Витгенштейна. Как семиологическое основание парадокса творчества Н. В. Гоголя автореферентность получает своеобразные смысловые проекции в работе А. Белого «Мастерство Гоголя» и в книге современного исследователя М. Ямпольского « Демон и лабиринт» [20].

В отличие от А. Белого, для которого Гоголь – основной предмет исследования, для М. Ямпольского, как и М. Эпштейна, творчество Гоголя – лишь тенденция в проявлении свойств культуры, и писатель стоит в ряду других художников, которые проявляют эти свойства наиболее ярко. Исследуя фундаментальную проблему – отражение телесности в культуре, М. Ямпольский детально рассматривает феномен телесного миметизма. Соответствующее этому феномену понятие не тождественно автореферентности, но по смыслу соотносится с ним. В контексте теории Ямпольского миметический процесс предстает не просто как некое подражание. Это «впечатывание» оттиска в поверхность, то есть в границу, разделяющую два тела и принадлежащую одновременно обоим телам. В данном случае речь идет о своеобразном метафизическом теле, в качестве которого выступает психосоматическая сущность художника, подвергающаяся силовому воздействию внешних сил и выступающая в отношении к ним в качестве отпечатка<sup>3</sup>. В результате впечатывания внешних сил появляется особый двойник тела, его «силовая миметическая копия», которая и получает имя демона [20:5].

Место демона, в представлении М. Ямпольского, определяет ироническая установка. Она позволяет автору «подняться над реальностью, занять по отношению к ней иронически-дистанцированную, почти божественную позицию» [20:41]. Демон в таком случае предстает как «фильтр двойничества, который устанавливается между идеей и поведением персонажа». В такой интерпретации он оказывается «чистой фикцией», «исчезающим моментом» иронической системы как системы чистой дистанцированности: «Это негативное тело, выраженное в некоем зиянии, пустоте, не предполагающей перспективы зрения. Оно и выражает себя в отрывочной моторике копирующего его персонажа, как пустота, как провал» [там же]. Именно за пустотами подобного рода в «Мертвых душах» будущему академику В. В. Виноградову «временно чудится чей-то изменчивый лик, который сразу же и исчезает» [6:222]. Показательно, что именно «фигуру фикции» считает содержательным и эстетическим итогом творчества Гоголя А. Белый.

Еще одна смысловая связь миметизма и автореферентности обнаруживается в наблюдениях Б. М. Эйхенбаума который определил гоголевский сказ в качестве «мимико-декламационного». М. Ямпольский в развитие этой мысли так определяет содержание предмета гоголевского воспроизведения: «текст Гоголя в своих жестах, ужимках, гримасах имитирует ситуацию собственного производства», причем «звуковой жест, интонация лишь вписаны в моторику письменного текста и отсылают не столько к звучащему слову, сколько к мимической моторике

---

<sup>3</sup> В метафоре А. Белого, осознающего свою цель в исследовании творческого процесса Гоголя как необходимость «показать печать лавы на магме» [5:114], мерцает подобный миметизму смысл.

"исполнителя" [там же]. По мнению Ямпольского, «Гоголь, возникающий из конвульсий его сказа, это, по существу, "машина-Гоголь – своеобразный исполнитель, который «отражается в машинах персонажей» [20:21]. Этот своеобразный исполнитель и есть либо его двойник, либо демон»<sup>4</sup>. В свою очередь, А. Белый, сравнивая Гоголя с актером, не оставляет без внимания, что в процессе игры писатель «створяется с ролью» [4: 80]. Как «чистый акт языка, существующий, самодеятельно и самоценно, <...>, заведенный механизмом повествовательной формы», воспринимает гоголевское письмо Синявский-Терц [15:217].

Исследования творческого метода Гоголя размыкают художественное пространство писателя в аттракцию смысловых и эстетических соответствий с другими художниками кисти и слова. В глобальном культурном контексте важным оказывается не столько вопрос о влияниях и заимствованиях, сколько диалогизм эвристических установок, направленных на осмысление природы искусства. Так, теория миметизма аттрактивно соотносится теорией иронии С. Кьеркегора [9] и с постмодернистской теорией дискурсивных практик Ж. Делеза и Ф. Гваттари. Именно французские философы считают, что знаковые режимы, могут быть уподоблены машинам, которые вырабатывают определенные формы содержания и выражения. В ситуации перехода к новым формам культуры «некая абстрактная машина, еще не овладевшая производством новых форм содержания и выражения», не зная различий между планом содержания и планом выражения, и производит диаграммы. Письмо в таком случае «функционирует на том же уровне, что и реальность, а реальность материально пишет» (цит. по: [20: 79]). Вспомним в этом контексте об органической потребности Гоголя «писать, как попало, куда ни поведет перо» и его заверения в абсолютной неспособности к воображению. Остается, правда, не вполне ясным, как из механистической автоматичности письма рождается чудо преображения материи и что представляет собой эта самая пишущая реальность. А. Терц объясняет это образной метаморфозой смеховой установки. Истоки творческих сверхусилий видятся литератору в собственном устройстве поэта. В определении этого автора, – «Художник, смехач и колдун – суть разные заголовки единого руководства по сотворению мира» [15:86].

Есть иное понимание природы подобного источника. Оригинальную версию такого понимания находим у теоретика музыки М. Аркадьева<sup>5</sup>. Музыкальная и смысловая интуиция этого автора обнаруживает "незвучащий" гравитационно-импульсный континуум, представляющий собой метро-энергетическую основу музыкального (не исключено, что и любого творческого – прим. мое – Л.С.) становления [2]. Эта мысль согласуется с представлениями Гете о сути демонического. Переключкой с этой мыслью звучат и слова В. Розанова, толкующего источник творческих потенций в другом ключе. Литератор рассуждает о древнем ведовском начале в натуре Гоголя, «от которого шла его таинственная иррациональная сила, его ведение настоящего и в значительной степени будущего»<sup>6</sup> [136:274]. Показательно, что интуиция В. Розанова связывает «волхование» Гоголя с музыкой, «гамма которой навсегда потеряна, и ее узнает тот один, который никому не расскажет услышанного» [13:278]. В истолковании характера движущих сил творческого процесса и другой литератор, А.Терц, не исключает роли магии. В логике рассуждений последнего словесность Гоголя в равной мере может являть и «чистый процесс» написания, доставляющий удовольствие мысленному взору художника» и «некие священные формулы – письмена, возвещающие наступление Судного часа» [15:221]. Под первым, «бессмысленным слоем» автор не исключает присутствия второго — «многозначительного, магического» [там же]. При всей разности интерпретирующих кодов и поэт, и философ музыки, и литераторы говорят об онтологии «Целого» как эстетически воплощенной ритмике «живого» творческого процесса. Так концептуальная доминанта «Демон» и «Парадокс», заданная в статье, выводит нас в концептуальное пространство «Целого» и онтологически сопряченного ему концепта «Творца».

---

<sup>4</sup> В представлениях М. Ямпольского, обусловленных эпистемическими модальностями французского постмодернизма, силовая миметическая копия тела, которая выполняет функцию либо двойника, либо демона, имеет характер диаграммы. Будучи знаком особого рода, диаграмма фиксирует сходство между означающим и означаемым, причем только на уровне отношений между их частями. Психологически категория миметического взаимодействия определяется как "регрессивный" процесс, пробуждающий архаический тип понимания, определяемый как "физиогномическое восприятие". За «обезьянничаньем», к которому склонны многие люди, стоят именно такие архаичные формы восприятия.

<sup>5</sup> Музыка, по утверждению М. Аркадьева, «существует не только, и не столько для чистого слушания, сколько для внутреннего соучастия в живом процессе музицирования». Высказанная мысль согласуется с восприятием особенностей гоголевского письма А. Терца: «Это речь с потерянной или ослабленной координацией, произнесенная наполовину, как бы автоматом, во сне, повествовательном раже, речь, в которой на первом месте не смысл, не предмет, не герой, но процесс поэтически напряженного и уснащенного говорения» [15:217].

<sup>6</sup> Сравнивая душевные глубины Гоголя с вулканом, Розанов выстраивает ряд образных определений – «огромный, могучий» и особо важное в нашем контексте – «планетарный», а рассуждая о магической природе гоголевского знания, он начинает совпадать в словаре с Аркадьевым, человеком другой эпохи и другого знания.

Концепты «Демон» и «Парадокс», аттрактивно сопряженные с концептом «Целого», которые фрагментируют интерпретационное поле, предопределяют его неявную, но органическую связь и с антропологической парадигмой гуманитарного знания. Эта парадигма обретает принципиально новую методологию в синергетической теории С. Хоружего, в рамках которой решается задача создания основных предикатов единой организующей парадигмы гуманитарного и антропологического знания. В отличие от классической антропологии, основными категориями которой являются Субъект, Объект и Субстанция, в синергетической антропологии в качестве значимых категорий определяются Энергия, антропологическая Граница (предел), а также Иное. Реальность Иного, выявляемая в ситуации выхода сознания за свои пределы, может открываться в разных планах: в качестве онтологической реальности Инобытия, онтической реальности Подсознательного или виртуальной реальности антропологизирующейся Техносферы. Синергетический эффект, по мнению автора, состоит в том, что в ситуации выхода сознания за предел поток внешней энергии порождает радикальную структурную перестройку человека. Истинную синергию автор связывает с религиозным модусом сознания: человек, устремляясь к Богу, достигает соединения своих энергий с Божественными энергиями, благодатью, и благодать, действуя в нем, всецело преображает его [16].

Правомерен вопрос, – в какой мере реконструируемый фрагмент интерпретационного поля творчества Гоголя связан именно с антропологическими категориями? – В категориях энергии трактует апофатизм и демонизм художественной природы Гоголя М. Эпштейн. Эти разнонаправленные энергии связываются с секуляризованной русской культурой, утрачивающей в демонических формах органическую связь со сферой онтологического (божественными энергиями). Как следствие – погружение в сферу онтического, пределом которого стает бессознательное, чутко реагирующее на ритмы континуума творческих энергий. Личная драма Н. В. Гоголя развивается в трагическом соположении этих модусов. Экзистенциальная ситуация, о которой идет речь, позволяет связать с синергетической парадигмой и теорию «телесного миметизма». Эта связь обусловлена идеей границы. Именно на границе деформированной поверхности таится единство разнонаправленных сил. Интенсивность разнонаправленных энергий на границе/пределе субъективности блокирует выход сознания в Иное («в какой колодец ни посмотри – всюду видишь все лицо»), подрывая творческую мощь «умного делания». Жаждой истинной синергии проникнуты предсмертные рассуждения Гоголя о «Размышлениях о Божественной литургии», но в логике демонизма исход его жизни оказывается трагическим. Иной исход творческой энергии, утрачивающей связь с «бытийным», проявляется в обращенности искусства на «самое себя», что мы и наблюдаем в творчестве Н. В. Гоголя<sup>7</sup>. В контексте «систем малой размерности», к числу которых можно отнести творческую жизнь отдельного художника, разнонаправленные энергии могут привести к самоуничтожению самой системы. В контексте же «систем большей размерности», какими являются культура и искусство, эти тенденции уравнивают друг друга. Становится очевидным, что фрагмент интерпретационного континуума, очерченный в этой статье, позволяет актуализировать тот модус, в котором творчество Гоголя проявляет не «индивидуально-патологические» особенности личности писателя, но общие свойства искусства.

Какой бы выразительной ни была модель отдельной интерпретации, она не обладает универсальной силой<sup>8</sup>. Модели представленного типа не исключают интерпретации художественной манеры Гоголя в категориях стиля. Характерное для Гоголя сочетание романтического стиля и барокко – стиля переходных эпох – в духе идей семиотической машины Делеза-Гваттари создает в культуре условия для становления новых семиотических режимов, или стилей русской культуры, – символизма и модернизма. Вспомним, что семиотические практики автореферентного письма осваиваются именно модернизмом, прорывающимся из телесно-миметической диаграмматичности «живого письма» в иконичность символического содержания. Отметим созвучность самоощущения Гоголя творческой теургии «серебряного века»<sup>9</sup>. Обратим внимание и на закономерное появление в

---

<sup>7</sup> По словам философа А. Пятигорского, «Гоголь, конечно, не выдумал концепции искусства для искусства — он ею, как и Достоевский, был». [12:353]

<sup>8</sup> Вместе с тем данная интерпретация позволяет, например, вывести на новый уровень осмысления характера организации диалогов в поэме «Мертвые души» и, в частности, объяснить – почему диалоги отдельных гоголевских персонажей монологичны по сути; почему длаящаяся речь рождает иллюзию пустого времени; почему стратегии и тактики речевого поведения персонажей входят в многомерные отношения друг с другом, почему их речевые роли не соответствуют ситуации и почему эти роли вступают в пародийные отношения с отдельными планами «творца»; почему Гоголь осознанно идет на «лоскутность» собственного художественного пространства и почему, наконец, утратив способность писать, «как попало, куда ни поведет перо», Гоголь так и не смог перейти к иному способу творческого выражения.

<sup>9</sup> С.Т. Вайман отмечает особенности авторской позиции в поэтике нового искусства: «Автор ощущает в себе некий творческий “беспредел” — потенциал, словно превышающий его собственные возможности. Он — более чем автор; он —

современном постмодернистском пространстве симулякров – «недовоплощенных форм культуры», которые превращают эстетическую реальность в «транс – эстетическую», или другими словами, – виртуальную реальность. Важнейшей предпосылкой формирования такой реальности становится магия автореферентного слова и самоценного знака. В этой транс-эстетической реальности царит тотальность фикциональности. Любая тотальность размывает границы, тотальность же гипертекстовой реальности подрывает основы персонального авторства. В лишенном границ гиперпространстве даже трагическая гибель художника сменяется ее виртуальной копией, предстающей в метафоре Р. Барта как «смерть автора». В отсутствие границ в современной культуре появляются и креативные технологии – негативные копии самих творческих процессов.

Вместе с тем в опосредованных связях разных парадигм выявляется эвристический потенциал научной мысли, аттракционно размыкаемой в пространствах бытийной, эстетической и виртуальной реальности. Наблюдения над характером смысловой аттракции различных интерпретаций творчества отдельного писателя выявляют общие свойства гуманитарного метадискурса, предопределяемые такими факторами:

1. Универсальная категория аттракции задает условия динамического взаимопритяжения смыслов, движущего развитие мысли в континууме интерпретации.

2. Аттракция расширяет смысловой объем предмета мысли и имманентных форм ее выражения, – логически нелинейных и майевтически риторичных.

3. Континуальность смысла и нелинейный характер движения мысли предопределяют особую значимость в организации интерпретационного метадискурса многомерных концептуальных отношений.

4. Концептуальные связи интерпретационного метадискурса размывают границы отдельных филологических парадигм, оперирующих категориями художественного метода и стиля, включая в предмет научной мысли исконно философские проблемы онтологии художественного творчества.

5. Субъективный план интерпретации, варьируемой в аттракционном многообразии различных концепций, повышает меру антропности самого метадискурса, наделяя его онтологической значимостью.

## Литература

1. Анненский И. Эстетика мертвых душ» и ее наследье / Иннокентий Анненский. Избранное. — М. : Изд. «Правда», 1987. — С. 431—443.
2. Аркадьев М. Классическое и неклассическое музыкознание и фундаментальная наука [Электронный ресурс] / М. Аркадьев // Режим доступа : [http://www.all-2music.com/arkadiev\\_nauka.html](http://www.all-2music.com/arkadiev_nauka.html).
3. Ахутин А. В. Парадоксы культурологии // Человек. — Культура. — История / А. В. Ахутин. — М. : РГГУ, 2002. — С. 156—193.
4. Белый А. Мастерство Гоголя. Исследование / А. Белый. — М. ; Л: Госуд. Изд-во художественной л-ры., 1934. — 332 с.
5. Вайман С. Т. Метаморфозы художественной мысли XX века / С. Т. Вайман // Континент. — 2001. — № 108. — С. 343—364.
6. Виноградов В. В. Гоголь и «натуральная школа» / В. В. Виноградов Поэтика русской литературы. Избранные труды. — М. : Наука, 1976. — С. 189—227.
7. Витгенштейн Л. Логико-философский трактат / Л. Витгенштейн Философские работы. Ч. 1. — М. : Гнозис, 1984.
8. Исупов К. [Оглянись на дом свой, или История литературы как исповедь духа](#) / К. Исупов // [«Вопросы литературы»](#). — 1997. — № 2. — С. 66—75.
9. Кьеркегор С. О понятии иронии / С. Кьеркегор // Логос. Литературно-философский журнал. — 1993. — № 4. — С. 176—198.
10. Мережковский Д. Гоголь. Творчество. Жизнь. [Электронный ресурс] / Мережковский Д. // Ресурс доступа : <http://www.vehi.net/index.html>.
11. Огарков А. Н. Философия культуры: что это такое? / А. Н. Огарков // Метафизические исследования. — Вып. 4. — 1997. — С. 50—55. (Культура. Альманах [Лаборатории Метафизических Исследований](#) при философском факультете Санкт-Петербургского государственного университета).
12. Пятигорский А. «Мышление ведь происходит формами...» / Г. Амелин, А. Пятигорский // Новое литературное обозрение. — 2003. — № 59. — С. 347—358.
13. Розанов В. В. Гоголь // В. В. Розанов. Мысли о литературе / В. В. Розанов. — М., 1989. — С. 274—280.

14. Соловьев В. С. Демон [энцикл. статья] / В. С. Соловьев. — СПб. : изд. Ф. А. Брокгауз, И. А. Эфрон, 1983. — Т. 10. — С. 374—377.
15. Терц А. «Ревизор» и «Мертвые Души» // А. Терц. В тени Гоголя / А. Терц. — М. : Глобулус ; Изд-во НЦ ЭНАС, 2005. — 160 с.
16. Хоружий С. С. Современная антропологическая ситуация в свете синергийной антропологии // [Электронный ресурс] / Хоружий С. С. — Режим доступа : <http://www.hse.ru/org/hse/sci/137463/sa> (Выступление на научном семинаре философского факультета Новгородского государственного университета в апреле 2006 г.
17. Шевырев С. П. Похождения Чичиков, или «Мертвые души», поэма Н. В. Гоголя / С. П. Шевырев // Русская эстетика и критика 40—50-х годов XIX века. — М. : Искусство. — С. 54—80.
18. Эйхенбаум Б. М. Как сделана «Шинель» Гоголя // Б. Эйхенбаум. О прозе / Б. Эйхенбаум. — Л. : Худлит, 1969. — 309 с.
19. Эпштейн М. Русская культура на распутье. Секуляризация и переход от двоичной модели к троичной // М. Эпштейн. Слово и молчание. Метафизика русской литературы / М. Эпштейн. — М. : Высшая школа, 2006. — 550 с.
20. Ямпольский М. Демон и Лабиринт (Диаграммы, деформации, мимесис) / М. Ямпольский // Новое литературное обозрение. Научное приложение. — Вып. VII. — М., 1996. — 335 с.