Н. А. КОЧЕКОВСКАЯ

Кочековская Ника Александровна
магистрант, факультет гуманитарных наук,
Национальный исследовательский институт «Высшая школа экономики»
Россия, 101000, Москва, Мясницкая ул., д. 20
*Тел.: + 7 (495) 772-9590 *22699*
E-mail: nika-ko4ekovskaya@yandex.ru

Аллегория как режим темпоральности в гуманитаристике XX в.: анахронизм как культурная практика

Аннотация. В статье рассматривается обращение философии и литературной критики XX в. к проблеме аллегории и связь этой темы с проблемой темпоральности. Основное внимание уделяется концепциям Вальтера Беньямина и Жиля Делёза, для определения их теоретического контекста и развития в последующие периоды анализируются тексты Э. Блоха, Р. Барта, П. де Мана, Ф. Анкерсмита, Ж. Диди-Юбермана, М. Э. Холли и др. Также рассматривается связь концепций аллегории как темпоральности с эмпирическим материалом Ренессанса, барокко и романтизма, на котором они очень часто основаны. Предлагается вывод о том, что, несмотря на разнообразие способов этой концептуализации, общим местом для всех авторов становится действие в аллегории анахронизма, превращение ее в самостоятельную темпоральную структуру, заключающую в себе литературный опыт преодоления линейности времени.

Ключевые слова: аллегория, символ, знак, кончеттизм, ностальгия, переход, складка, различие и повторение, принцип надежды, Вальтер Беньямин, Жиль Делёз, Франк Анкерсмит, Эрнст Блох

Аллегория в гуманитаристике XX в. играет специфическую двусмысленную роль. С одной стороны, как атрибут риторической эпохи, связанной с идеей литературы как канона, аллегория ассоциируется с барокко и классицизмом как с «эпохой готового слова» и нормативности [Зенкин 2017: 220–226] и в силу этого противопоставляется начатому романтиками экспериментированию со словом, инициированному ими вторжению в литературный текст действительности, вещественности и темпоральности, а также рефлексии над зазором между реальностью и текстом, начатой Флобером, Малларме, Прустом (см., например: [Барт 1989a; 1989b: 520–522]). Однако

© Н. А. КОЧЕКОВСКАЯ DOI: 10.22394/2412-9410-2018-4-3-36-58

важным представляется то, что одновременно существует другой взгляд на аллегорию, выделяющий в ней не нормативность, а то, что она «исследует случаи замены нормального выражения или смысла аномальным» [Зенкин 2017: 220]. Этот взгляд развивается в первую очередь в работах Вальтера Беньямина и Жиля Делёза, исследующих барокко и аллегорию как прием, выражающий принципы барочного мышления и барочной эстетики, в которых особое место занимает проблема темпоральности. Согласно этому взгляду, аллегория связана с проблемами событийности и перспективы, культивацией сбоя, «складки» и зазора в логической последовательности мышления (которое приобретает характер временно́го, процессуального действия), переплетения и игры смыслов, с одной стороны, и проблемы ностальгии, интереса к чувству проходящего времени, с другой. Представляется важным, что и у Беньямина, и у Делёза аллегория оказывается связана с проблемой субъективного познания, познания как узнавания; в этом дискурсе принципиальную роль играет материальность аллегории, вторжение в ней в текст (как мир абстракций) «вещности», которая нарушает привычный порядок вещей и создает новые связи между ними.

Вместе с тем аллегория как антропологическое, культурологическое и философское понятие остается крайне противоречивым, вызывая вопросы о периодизации и о традиции исследования: так, обращение к проблеме аллегории обнаруживается в работах таких разных авторов, как Делёз и Беньямин, а также таких далеких и от первых, и друг от друга, как Ф. Анкерсмит и Э. Блох. Однако, как мы постараемся показать в настоящей работе, различия между научными традициями, которым принадлежат эти авторы, не препятствуют тому, что проблема аллегории обретает у них схожие черты в связи с проблемой темпоральности. Не претендуя на исчерпанность темы и намечая лишь наиболее «магистральные» черты, мы постараемся показать, что для всех указанных авторов культурная практика аллегоризации заключается в анахронизирующем переструктурировании, в совмещении в аллегории прошлого, ностальгии, с одной стороны, и «утопического» утверждения будущего и желаемого, с другой. Наконец, мы рассмотрим особую периодизацию истории литературы и культуры, которая возникает при такого рода концептуализации аллегории, и покажем, что общим для разных авторов в ее концептуализации как темпоральности становится обращение не только к периоду барокко, но и к Ренессансу и романтизму как к эпохам, имеющим много общего не только между собой, но и с современными особенностями восприятия времени (ср.: [de Man 1983: 187]). Опираясь на эти основные особенности, мы постараемся показать возможность говорить об аллегории-темпоральности как о феномене гуманитаристики XX в., а также о значении понятия аллегории для проблемы анахронизма.

Одним из ключевых современных исследователей проблемы анахронизма является Ж. Диди-Юберман; в его классической работе [Didi-Huberman 2000] анахронизм анализируется как особенность восприятия, которая во многом является универсальной и может быть рассмотрена на примере как конструирования античности художниками эпохи Ренессанса, так и искусства авангарда, выражающего анахронистическое восприятие через принцип монтажа [Ibid: например, 59–82, 119–126]. Для нашего исследования оказывается важным то,

что понятие анахронизма у Диди-Юбермана во многом основывается на рефлексии над феноменом истории и критике «эволюционистского» представления о ней как о последовательном и непрерывном движении в сторону усложнения и улучшения. Особый интерес подход Диди-Юбермана приобретает при его анализе текстов В. Беньямина, в которых напрямую выражена проблема времени и истории: во-первых, работы «Париж, столица XIX столетия», посвященной второй половине XIX в. как периоду недавней истории, восприятие и описание которого требует совершенно иной оптики, чем создание исторического нарратива, а именно внимания к историческому «мусору» (débris) и «обтрепыванию» (effilochage), а во-вторых, «О понятии истории», где основным предметом является критика линейного, прогрессистского восприятия и репрезентации движения времени [Ibid: 122–127]. Интерес же Беньямина к аллегории Диди-Юберман в контексте рассуждений об анахронизме специально не рассматривает, что представляется нам определенным ограничением проблемы анахронизма в работах Беньямина, заметным в том числе и в самой логике построения исследования Диди-Юбермана. Так, Диди-Юберман обращается к небольшому эссе Беньямина, анализирующему ботаническую иллюстрацию [Ibid: 139–155] (ср. [Benjamin 1997: 69–73]), и показывает, как самодостаточное, каталогизированное и вырванное из контекста изображение растения создает особый тип восприятия, деконструирующий и «демонтирующий» существующий образ мира, событийности и движения времени, поскольку внимание и восприятие зрителя неожиданно оказываются погружены во вневременной, внепространственный и лишенный семантики, замкнутый на себе, максимально детализированный образ, «фетишизированный» посредством откровенно гипертрофированного масштаба [Didi-Huberman 2000: 142]. Представляется, что такое описание действия «потрясающей критической мощи» (formidable pouvoir critique) в равной степени применимо как к анализу Беньямином ботанической иллюстрации, так и к его теории барочной аллегории, также представляющей собой визуальный демонтаж привычно воспринимаемой вещи посредством изображения ее крупным планом, посредством вырывания вещи из пространственного и темпорального режима действительности («…крупный план работает как визуальный демонтаж вещей, как визуальная деконструкция нашего привычного восприятия вещей» [Ibid]). Характерно, что даже в цитируемом Диди-Юберманом фрагменте Беньямин употребляет понятие «аллегорическая репрезентация» в контексте ботанической иллюстрации [Ibid: 154]. В этом ключе кажется важным не только то, что понятие аллегории усиливает значимую для Диди-Юбермана критику линейности времени и истории как мифа (ср., например: «Аллегория должна рассматриваться как антидот по отношению к мифу» [Benjamin 2003: 179]), но и то, что это понятие вносит в критику прогрессистского исторического мифа свою проблематику и нюансировку, делая дихотомию истории и анахронизма недостаточной, требуя ее расширения. В этом расширении аллегория (аллегоризация) как культурная практика отношений со временем требует сопоставления идеи анахронизма у Беньямина не только с концепциями авторов, не упоминающихся в исследовании Диди-Юбермана или не играющих в нем ключевой роли (Ф. Анкерсмита, Э. Блоха, Ж. Делёза), но и с проблематикой конкретно-исторических исследований Ренессанса, барокко и романтизма, которая обнаруживает немало общего с тем, как аллегория концептуализировалась этими авторами на основе материалов этих эпох.

В настоящей работе мы предпринимаем попытку такого сопоставления, призванного выделить общие черты связи анахронизма с аллегорией как режимом темпоральности. В связи с этим статья во многом носит характер постановки проблемы и не претендует на четкое определение места такого рода концептуализации аллегории в гуманитаристике XX в. или же в наследии каждого из перечисленных авторов, но выстраивается в соответствии с общими местами этой концептуализации, дополняющими друг друга и выявляющими связь между различными авторами и их исследовательскими языками.

* * *

Представляется, что к барочной аллегории в интерпретации Беньямина и Делёза применимы слова Р. Барта о не-человеческом сюрреалистическом языке: «Этот язык не игнорирует отдельные “предметы” реального мира, но он лишает их “связей” друг с другом, отрывает от синтаксиса и представляет обозначающие их слова “вздыбившимися”, “как одинокие вехи”» (цит. по: [Зенкин 2017: 274–275]). При этом «отрицанию подвергается не предметность мира, а его структурность и очеловеченность. Реальность в таком языке может переживаться только как бесконечное отсрочивание встречи с нею; Жак Деррида называл это différance — различение-отсрочивание; словно в апофатической теологии нам намекают на присутствие чего-то такого, что никогда не бывает явлено»[1] [Там же: 275]. Согласно Беньямину, структурность и очеловеченность в аллегории расщепляются и представляют целостность предмета (ауру) в виде процесса разъятия («Растворение видимости ‹…› и разложение ауры — идентичные феномены. Бодлер ставит художественный механизм аллегории им на службу» [Benjamin 2003: 173]), например, образа возлюбленной у Бодлера на ассоциирующиеся с ней детали пейзажа или вещи [Benjamin 1968: 183]. Прочтение поэзии Бодлера и Пруста через концепт аллегории оказывается важным не только для Беньямина, но и для Делёза, который обращается как к проблеме барокко у Лейбница, так и к проблеме знака у Пруста. Обыгрывая тему поиска утраченного времени и поэзии как «времени в чистом виде», Делёз рассматривает разгадывание знака как особый режим темпоральности, который объединяет прошлое и настоящее и фактически представляет этим расходом времени аналогию движения слоняющегося по улицам беньяминовского Бодлера-фланёра. Важно при этом, что «аллегорическая» практика разгадывания, завязанная на вещественность, актуализирует проблему пересечения границы, прошлого как ностальгии, воскрешаемой в аллегорической форме, которая позволяет пренебрегать логическим порядком событийности и причинности и, таким образом, объявляет вторжение не только в настоящее, но и в будущее, притязая на утверждение аллегории как не логического, но субъективного знания о мире (ср., например: «Темпоральность фланера стоит сравнить с темпоральностью толпы ‹…› Это протест против темпоральности толпы» [Benjamin 2003: 179]). А. Компаньон объясняет свойственную аллегории анахроничность схожим механизмом: «Аллегория — это анахроническое толкование прошлого, способ читать старое по образцу нового, герме-

[1] Здесь и далее в цитатах разрядка моя, курсив источника сохраняется.

невтический акт присвоения; на место старой интенции она подставляет интенцию читателей» [Компаньон 2001: 67]. Представляется при этом, что наличие у знаков и ностальгии эротической составляющей сближает проблему желаемой и утверждаемой субъективной истинности и с терминологией Р. Барта: «Единственный, единичный Образ, который чудом отвечает особенностям моего желания. Это изображение моей истины; он не может подпасть ни под какой стереотип (каковой есть истина других)» [Барт 1999: 93] (ср. здесь также общую тему любви-разгадывания как растраты времени). Отношения прошлого и будущего внутри темпоральности аллегории наиболее ярко выражает Эрнст Блох, обращавшийся к аллегории в тесной связи с работами Беньямина [Айленд, Дженнингс 2018: 340; Болдырев 2012] и говоривший о «принципе надежды», понимаемой как утопичность, отталкивающуюся от множества практик (чтение приключенческого романа, созерцание идеального ландшафта, воздействие ритма и музыки) и заключающуюся в возможности видеть и «овеществлять» мечты об изменении, что, как мы постараемся показать, образует анахронистический синтез прошлого, настоящего и будущего в концептуализации аллегории как рода культурной практики.

В основе аллегории как способа мышления и выражения и Беньямин, и Делёз полагают диссоциацию, расфокусирование, расхождение между логическим порядком, с одной стороны, и овеществление, внесение в абстрактную понятийность и логоцентричность «вещи», эмпирического фрагмента реальности, «прямой речи» и «цитатности» (что проявляется в первую очередь во включении вещественности, реалистичности, например, в драматическое действие [Беньямин 2002: 231–235]), с другой. Делёз осмысляет такую «цитатность» в тесной связи с терминологией Лейбница, которую интерпретирует, однако, в значительной степени в контексте собственных рассуждений, обобщаемом А. И. Дьяковым следующим образом: «делезианская инициатива состоит в том, чтобы избавить эмпиризм от комплексов и использовать его как боевую машину, как троянского коня против идеализма и рационализма» [Дьяков 2012: 232]. Возвращаясь к словам Р. Барта, для Делёза «единичность» (предикация, эмпиризм) оказывается основополагающим мотивом барочной аллегории, который противопоставляет ее «стереотипу» (эссенциализму или идеализму и рационализму): «…Лейбниц порывает со схемой атрибуции и ‹…› тем самым ‹…› рвет с эссенциализмом субстанции — субстанции, сформированной через сущность. Атрибуцию он заменяет предикацией, так как предикат всегда был отношением или событием, а чем он собирается заменить эссенциализм? И здесь мы можем радоваться, что нашли слово… *маньеризм*» [Делёз 2015: 279]. Делёз рассматривает маньеризм как источник метаморфоз [Там же: 282], или сгибов: «Мы будем называть маньеристской (маньеристским) такую концепцию или мировидение, философскую концепцию или живописное видение, которые характеризуются через его способы. Эти способы (manières) необходимо воспринимать в самом буквальном значении слова: манеры бытия. Отношение “субстанция — сущностный атрибут” Лейбниц заменяет отношением “субстанциальное единство — манеры бытия”» [Там же: 188]. Таким образом, Делёз совмещает монадологию Лейбница с эмблематической, кончеттистской и аллегорической логикой барокко, ключевым

принципом которого считает неправильность и сгиб, признаваемый в качестве принципа и феномена, вызывающего рефлексию, а не случайной «погрешности» [Делёз 1997: 24–32]. Ключевым следствием этого принципа становится неадекватность логоцентричного понятия, необходимость в качестве метода познания вещности, материальности, образности предмета, его наличия, протяженности в пространстве и во времени, его созерцания и проживания. «Это знаменует собой разрыв с классической концепцией понятия, как чего-то отвлеченного: понятие — уже не сущность и не логическая возможность своего объекта, но м е т а ф и з и ч е с к а я р е а л ь н о с т ь соответствующего субъекта» [Там же: 94]. Понимание Делёзом кончеттизма раскрывается более подробно в исторических исследованиях этого феномена, подчеркивающих в качестве его центральной черты «sensuous experience» [Parker 1982: xxiv]; по словам А. Паркера, «*Кончетти* — это мысли поэта, формулируемые как образы и сходства реальных вещей ‹…› изобретение кончетти аналогично изобретению сюжета, представляющего объекты и действия перед мысленным взором» [Ibid]. Такая образность и вещественность, размывающая и «профанирующая» строгость границ понятий и «идей», является необходимым условием для существования барочного остроумия: оно «раскрывает остроту интеллекта и живость фантазии, которые могут увидеть отдаленные отношения между идеями и объектами, различить сходство в несходном, общее в противоречивом, реалистичность в парадоксальности, и т. д.» [Ibid: xxiii]. По словам Р. Лахманн, барочный кончеттизм представляет собой вкус к игре с двусмысленностью текста, «интеллектуальное удовольствие» от возможности как «зашифровать», так и «прочесть» зазор между прямым и переносным смыслом, и формирует «правило нарушения правил»; основной же проблемой кончеттизма становится нахождение сходного в несходном и несходного в сходном [Лахманн 2001: 87–115].

Вопрос о пересечении границы и остроумии актуализируется здесь тем, что в рассматриваемых концепциях аллегории как темпоральности нередко возникает перекличка барокко и романтизма, гораздо больше заострившего внимание на трансгрессивности и связавшего ее с поэтическим озарением. Беньямин рассматривает категорию остроумия в романтической критике следующим образом: «…мистическая терминология играет в раннем романтизме ключевую роль в форме остроумия, теорией которого интересовались Фридрих Шлегель, Новалис и Шлейермахер ‹…› Фактически эта теория является не чем иным, как теорией мистической терминологии. Это попытка назвать какую-либо систему ее собственным именем, т. е. осознать ее [целиком] в мистическом индивидуальном концепте, внутри которого содержались бы все взаимосвязи этой системы. Предпосылка о протяженном контексте, об отражающей среде понятий, является здесь ключевой. Такая среда внезапно возникает в остроумном наблюдении, так же, как в мистическом термине, подобно вспышке молнии» [Benjamin 1996: 140]. Таким образом, мистический или остроумный термин совмещает, накладывает друг на друга два режима темпоральности — восприятие контекста, системы, длительности связей и аналогий, с одной стороны, и возможность мгновенного, подобного озарению, схватывания всего этого множества, сжатия процесса, требующего затраты времени, в опыт, переживаемый за одно мгновение, — с другой.

Сопоставление идеи «мистического индивидуального концепта» в барокко и романтизме открывает вопрос о соотношении понятий аллегории и символа. Как отмечает А. Флетчер, начиная с Гёте романтики использовали противопоставление символа аллегории для утверждения первого в качестве нового понятия, выводящего поэзию из области риторики в область трансцендентного; следуя логике этого различения, Флетчер указывает, что символ у романтиков в ретроспективе может быть соотнесен с проблемой психоаналитического бессознательного или с концептом мифа, в то время как неизменными свойствами аллегории становятся исключительно визуализация и овеществление абстрактного понятия [Fletcher 1970: 13–15]. Важным критерием для сравнения символа и аллегории в контексте вопроса о темпоральности становится рассматриваемая Флетчером эстетика Кольриджа, согласно которой «посредством символа разум воспринимает рациональный порядок вещей прямо, при помощи “неопосредованного ви́дения”, без какой-либо логической экстраполяции из явлений нашего материального мира» [Ibid: 16], в то время как аллегория предполагает «дизъюнкцию способностей»: «Аллегория манифестирует, что у нее есть два и более уровня смысла, восприятие которых требует по меньшей мере двух мыслительных действий» [Ibid: 18] (ср: [de Man 1983: 191–192]). Представляется, что упомянутая Беньямином «вспышка молнии», которой уподоблено действие символа, является точным перифразом теории Кольриджа, важным потому, что подчеркивает в этой теории отмечаемый Флетчером дуализм «механического» и «органического»: так, интерес Беньямина к аллегории в барочной драме или у Бодлера связан именно с концептом механистичности как не мгновенного, а протяженного процесса. Таким образом, ключевым для проблемы аллегории как режима темпоральности у Беньямина становится противопоставленная аллегории (сопоставляемой Беньямином с барочной драмой и поэзией Бодлера, но не с романтиками) «неосознанность символизма», «unconsciousness of the symbolic process» [Fletcher 1970: 16]. Именно по этой причине основной принцип аллегории может быть интерпретирован как культурная практика отношения со временем — протяженность, вовлечение, длительность оказываются необходимой частью последующего «момента демификации» и анахронистического разрыва, «когда художник пробуждается от своей иллюзии, когда видение разрушается — это повторяющийся и ключевой мотив Бодлера. Это связано со сжатием пространства, с внезапным, подобным шоку, разрывом» [de Man 1984: 108]. Именно в аллегории, в отличие от символа, оказывается возможным такой разрыв, достигаемый благодаря анахронистической «смене плана» от длящегося к внезапному — и обратно.

Эту же дисконтинуальность аллегории в сравнении с символом выделяет Э. Блох: «Аллегория содержит в себе архетипы непостоянства (transitoriness), в силу чего ее значение всегда направлено к Другому, в то время как символ остается сосредоточенным на Единстве смысла» [Bloch 1986: 176]. Позиция Блоха интересна в связи с тем, что он наделяет утопической функцией и аллегорию, и символ — оба означающие, благодаря неявленному, скрытому смыслу, практику ожидания, желания и дистанции; представляется, однако, что проблема темпоральности применительно к аллегории требует большего акцента на последней как на предвосхищении. Ту же логику соотношения сим-

вола и аллегории мы находим у Делеза, утверждающего аллегорию как способ познания, который отрицает абстрактные понятия: по словам В. Декомба, «негативность этого отрицания превращается в позитивность желания, ответственного за внешне негативное поведение: напрасное ожидание, ностальгия, ошибка ‹…› Позитивно или негативно желание? Именно с этих позиций Делез объявит войну диалектике» [Декомб 2000: 30]. Таким образом, не только материальность аллегории, но и проблема произвольности связей в этой материальности оказывается тесно связанной с проблемой философского понимания желания и утопичности, сближая проблематизирующие становление и событийность монады Лейбница у Делёза и «принцип надежды» Блоха: «Если мы рассмотрим логическое отношение какого-либо понятия к его объекту, то увидим, что существует два способа его преодоления: один — символический, а другой — аллегорический. В первом случае мы изолируем, очищаем или сгущаем объект; мы отсекаем все связи, соединяющие его со Вселенной, — но тем самым мы его и возвышаем, связываем его уже не просто с его концептом, но с Идеей, развивающей этот концепт в эстетическом или моральном отношении. Во втором же случае, напротив, сообразно целой сети естественных отношений расширяется сам объект; именно он выходит из своих рамок, входя в некий цикл или серию» [Делёз 1997: 218]. Темпоральное измерение аллегории понимается именно как такое расширение объекта.

Если у Делёза аллегория как провокативное смешение объекта и метода, позволяющее совмещать философский язык с опытом и субъективностью, приобретает наиболее очевидное выражение, то это же смешение мы можем найти и в подходе Беньямина, причем в данном случае ностальгия и субъективность времени в аллегории приобретают гораздо большее значение, чем в случае Делёза. М. Э. Холли, исследующая меланхолию как проблему познания прошлого, в котором прошлое как вещь и образ оказывается трагически ускользающим от описывающего языка, интерпретирует концепт аллегории Беньямина как интеллектуальную активность, которая фактически объединяет в себе предмет и метод исследования. Эта интеллектуальная активность черпает свой исток в барочной меланхолии невыразимости изменчивого и проходящего и соответствует меланхолии историка: «Именно непрозрачность, которая является приметой аллегорического восприятия, мотивирует безостановочные усилия, активирующие прошлое снова и снова» [Holly 2013: 83]. Холли сравнивает эту интеллектуальную активность с ностальгией и рассматривает ее не только как особенность метода Беньямина, но и как методологическую возможность для современных исторических исследований, упоминая роль руины в постмодернизме. В связи с этим сравнением методологическую роль руины у Беньямина и сходство этой роли с Делёзовым эмпиризмом — «боевой машиной» — выявляет появление этого образа не только в работе Беньямина о барочной драме, но и в его «Улице с односторонним движением», ставившей целью уловить при помощи текстового описания вещественность и субъективность непосредственного опыта: «Разрушенные здания, руины которых высятся к небу, кажутся порою вдвое живописнее в ясные дни, когда сквозь их окна или над верхней кромкой замечаешь проплывающие облака. Разрушение, открывая вид на мимолетную игру небес, утверждает вечную

жизнь этих развалин» [Беньямин 2012: 73]. Несмотря на отсутствие в этом отрывке прямого упоминания аллегории, переплетение в нем разрушения, мимолетности и вечности делает аллегорию своего рода контекстным синонимом, подчеркивая связь проблемы опыта и субъективности с проблемой ностальгии как меланхолии и аллегорического «возрождения», снова и снова «активирующего» прошлое.

Необходимо отметить, что Холли расширяет проблематику аллегории как меланхолии; в эту проблематику, помимо Беньямина, включаются Аби Варбург и иконологический метод. Как последний рассматриваются, во-первых, исследование ренессансных мнемотехник, отождествляющих текст с изображением и создающих аллегорический механизм как способ уловить ускользающее время (ср. утверждение Беньямина, что «Ренессанс оживляет образную память» [Беньямин 2002: 235]), а во-вторых, интерес Варбурга к трансформации и несводимой к исторической хронологии темпоральности Ренессанса [Holly 2013: 85] (ср. [Didi-Huberman 2002]). Фактически метод Варбурга рассматривается Холли как ностальгия по Ренессансу, как стремление Варбурга утвердить его собственное восприятие Ренессанса, освобожденное от хронологической таблицы, свободное в сопоставлении Ренессанса с другими эпохами, с недавним прошлым, а также с современностью (т. е., как и аллегория в определении Делёза, расширяющее объект), и, в свою очередь, строящееся на понимании самой культуры Ренессанса как нарушения и пересечения границ («расширения», проявляющегося, например, в анахроничной, произвольной образности мнемотехник). Характерно, что исследователи нередко сопоставляют интерес Беньямина и Варбурга к меланхолии как проблеме восприятия времени [Didi-Huberman 2000: 86–97; Rampley 2000: 95–101], однако практически не затрагивают при этом вопрос об аллегории. Между тем, на наш взгляд, такое сравнение позволяет обрисовать важные черты аллегоризации как культурной практики, объединяющей режим темпоральности, эпистемологическую процедуру и практику трансгрессии. Так, рассматривая варбургианскую проблему сохранения l'image survivante («выжившего» образа, «образа-долгожителя»), Ж. Диди-Юберман останавливается на зарисовках Варбурга, фиксирующих движение глаза по изображению, или же на его набросках, переводящих в образ или «формулу» движения его собственное физическое перемещение в пространстве. Диди-Юберман концептуализирует это как проблему прохождения времени и ритма, причем в этой проблеме тесно взаимодействует обращение к историческому материалу и к собственному повседневному опыту [Didi-Huberman 2002: 117–139]. Помимо руины из беньяминовой «Улицы…», в связи с этим нужно упомянуть высказывание Беньямина о сплине Бодлера: «Сплин есть не что иное, как квинтессенция исторического опыта» [Benjamin 2003: 96], а также его слова о роли в поэзии Пруста внимания к дыханию как к измерению времени: «Синтаксис Пруста ритмически, шаг за шагом воспроизводит его страх удушья. И его ироническая, философская, дидактическая рефлексия — это неизменно глубокий вдох, с помощью которого он сбрасывает с себя груз воспоминаний» [Benjamin 1968: 214]. В этих попытках образной (визуальной или поэтической) фиксации движения связь аллегории с темпоральностью проявляется двояко, объединяя время, затрачиваемое на совершение физического движения, со време-

нем, затрачиваемым на движение по ассоциациям и способам интерпретации, на прохождение мыслительного «маршрута», предложенного аллегористом. Таким образом, аллегория во всех смыслах вторгается в действительность и повседневность, становясь «вырванным из контекста» объектом интеллектуального усилия и такой затраты времени, которая ставит целью рефлексию над темпоральностью, сопоставимую с эпистемологической процедурой.

У Ж. Делёза единство темпоральности и эпистемологии в аллегории обретает другой уровень в связи с проблемой интерпретации, при которой сенсуальность, «вещественность» аллегории, «опыт и действие, который она предлагает вместо логоса и словесной формулы», становится разгадыванием знаков и «принципом утраченного времени» [Делез 1999: 115]. Мотив растраты времени в эмпирическом опыте чтения аллегории приобретает коннотации обучения, перенимания «манеры», которая не может быть заучена, но требует «посвящения» и овладения подвижным и не имеющим законов искусством толкования: «Аромат цветка и салонное представление, вкус печенья “Мадлен” и любовное чувство объединяют именно знак и соответствующий ему этап в обучении. Когда аромат цветка становится знаком, он превосходит одновременно и законы материи, и категории разума. Мы — не физики и не метафизики: мы должны быть египтологами-иероглифистами, ибо между вещами не существует механических законов, а между разумами — свободной и непроизвольной связи. Одно вовлечено в другое, обременено и осложнено другим, все знак, значение и сущность ‹…› египтолог-иероглифист — тот, кто ведет ученика по пути обучения-посвящения» [Там же: 120–121]. Вспомним схожий мотив обращения Беньямина к разгадыванию загадки как взаимоотношению словесного знака и тайны [Benjamin 1996: 267–268]. Концепт обучения показывает значение обращения к материалу «риторических» практик XVI–XVII в., от эмблематизма и мнемотехник до искусства красноречия и проблемы майевтики (построения высказывания не в качестве формирования понятия, а в качестве создания ситуации диалога; см. о значении этих практик в раннее Новое время, например: [Sharpe 2000, Mack 2002; McGowan 1974]).

Отношения образа со временем, понимаемым одновременно и как объект рефлексии, и как время, проведенное в созерцании, рассматривает Ф. Анкерсмит, вводя в дискурс о ностальгии понятие орнамента. Это понятие представляется важным для анализа концепта аллегории как модуса темпоральности (ср. упоминание орнамента рококо в связи с аллегорией у П. де Мана [de Man 1983: 190]), поскольку созерцание орнамента, пограничности, которую он создает между картиной и рамой, как и аллегория, фокусирует внимание на зазоре между двумя пространствами и двумя измерениями времени — реального и изображенного. Как и аллегория, орнамент сохраняет подвижность и неустойчивость значения, заменяет собственной временно́й протяженностью линейную темпоральность действительности (не случайно в связи с этой подвижностью Анкерсмит говорит об орнаменте как о возможности рассеять скуку [Анкерсмит 2007: 408–415; Ankersmit 2003]; ср. высказывание Беньямина о том, что у Пруста скука является способом почувствовать течение времени [Benjamin 1968: 204]). Тем не менее важно отметить несоответствие логик аллегории и орнамента, проявляющееся, например, в том, что Анкерсмит противопоставляет барокко и рококо, относя изгиб и прихотливость именно

к последнему [Анкерсмит 2007: 415]. Однако упоминание им С-образного сгиба как основной «фигуры» орнамента позволяет говорить о том, что его концепция все же имеет много общего с концепцией барочной аллегории, поскольку в обоих случаях ключевыми становятся подвижность и внимание к нюансировке, расшатывающей строй в орнаменте или аллегории и способной полностью его преображать, создавая в этом потенциальном преображении вариативность и абсурдность, легкость трансформации смысла на прямо противоположный. На наш взгляд, наиболее ярко сходство «режима темпоральности» в аллегории и орнаменте проявляется в сопоставлении Анкерсмитом абсурдности орнаментов XVIII в. с абсурдностью офортов Эшера: последние объявляются «тоталитарными», поскольку предлагают лишь тотальную идею абсурдного переустройства пространства и не предполагают пограничности, «режима времени», заполненного созерцанием «игры возможностей» [Там же: 410–411]. Представляется, что в концепциях Делёза и Беньямина, независимо от концептуального языка и эмпирического материала, именно такое созерцание, представляющее режим мышления и событийности, является содержанием аллегории-кончетти. Важным дополнением к этому выводу о соотношении аллегории и орнамента становится обращение к последнему Э. Блоха, в соответствии с собственной концепцией рассматривающего «принцип надежды» как универсальное человеческое свойство, не выделяющего для локализации этого свойства какой-либо конкретной эпохи, и прослеживающего лишь вневременную материальность орнамента как неразрывно связанного с субъективностью и опытом заглядывания за границу, привнесения в действительность идеального и желаемого [Bloch 1988: 77–102]. Исходя из этой же идеи универсальности, Блох объединяет в «принципе надежды» аллегорию барокко и «ностальгическую элегантность» «орнамента рококо» (к которому позже обратится Анкерсмит) — рассматривая образ острова Киферы у Антуана Ватто и выделяя в нем взаимодействие ностальгических мотивов с элементами ожидания, а также связывая их с эротической образностью, которая подчеркивает в образе Киферы отдаленность и запретность [Ibid: 278–292].

Возможным развитием вопроса о противоречивости в опоре разных авторов на разные исторические материалы (при том, что их философская концептуализация этих материалов сохраняет общие черты) представляется специальное сопоставление того, как темпоральность аллегории рассматривается в некоторых конкретно-исторических исследованиях. Например, Л. Критцман анализирует эротическую образность ренессансной поэзии, интерпретируя функцию образа возлюбленной как превращение текста, описывающего этот образ, в идеальный «утопический» локус, противостоящий разрушительной и безжалостной силе времени: «Женское тело всегда концептуализируется как пребывающее повсюду; в этой наиболее идеализированной форме оно должно оставаться эстетическим творением, противостоящим разрушению и безжалостной темпоральности природы. Поэт, таким образом, вызывает фантазию, основанную на ностальгии по тому, что было утеряно, при помощи процесса письма, означающего эстетическую трансценденцию. В результате творческое усилие состоит в конструировании утопической архитектуры тела, выходящего за пределы налагаемых реальностью ограничений, и трансформиру-

ет текст в привилегированный локус желаемого» [Kritzman 1991: 111]. Таким образом, ренессансный аллегорический текст приобретает не выявленные до конца, но различимые черты, позволяющие сопоставлять его с идеей аллегории как анахронизма, а также развивать это сопоставление в сравнении с «утопическим локусом» рококо и «эстетической трансцендентальностью» романтизма.

Другой пример сходства эмпирического исследования аллегории в литературе с проблемой аллегории как темпоральности, а также совмещения в ее анализе проблематики Ренессанса и романтизма, представляет собой неоконченный конспект лекции П. де Мана об идеальном ландшафте в романтизме. Исследователь оспаривает его связь с ландшафтом в литературе XVIII в., когда тот перестает быть идеальным, отвлеченным, аллегорическим и начинает описывать реально увиденные пейзажи; указывает на противостояние этой магистральной «натуралистической» линии малоизвестных интенций раннего романтизма, в котором «персонифицированным и аллегоризированным оказывается не ландшафт, а дух (spirit). Тем не менее этот дух ‹…› приобретает отчетливо земные оттенки. Эти произведения раннего романтизма являются примерами библейской, классической и ренессансной традиции аллегоризации» [de Man 1984: 98–99]. Таким образом, романтический ландшафт приобретает связь с ренессансной аллегорией, вносящей в него «двойное дно» и создающей его временну́ю протяженность: читатель проходит по разным «уровням», которые открываются в ассоциативности и завязаны на материальности «отчетливо земных оттенков». Представляется важным, что отсутствие в гуманитаристике XX в. единой традиции рассмотрения аллегории как темпоральности фактически сохраняет разомкнутым «список» авторов, у которых мы можем увидеть эту проблему, так что такое обращение к конкретно-историческим исследованиям, посвященным аллегории в культуре Ренессанса или романтизма, представляется важным для выявления новых связей между этими авторами (как и для расширения их «списка»), а также новых путей концептуализации самой проблемы.

Так, ту же аллегоризацию мы находим у Э. Блоха, исходящего уже не из исследования литературы, а из теоретической проблемы утопии и «утопического» языка: Блох указывает на неизменно свойственную идеальному локусу связь с материальностью, в частности, с изображением этого локуса в виде разбивки реального сада (этот пример, вероятно, является наиболее радикальным примером проникновения пространственной и временно́й протяженности аллегорического образа в реальность): «Аркадия должна быть облечена в чувственную форму (dressed up or symbolized in sensory form): в барочном саду — в форму причудливости, в английском саду — в форму ласкающего ветра, полумесяца и ноктюрна» [Bloch 1986: 391]. Такая материальность оказывается для Блоха принципиальной чертой «утопического» языка, поскольку обеспечивает выражение в нем философской проблематики не терминологическим, абстрактным языком, а метафорическим языком литературы, содержащим «символы возвышенности» (the symbols of sublimity) [Ibid: 240] или «реализмы возможности» (realisms of possibility) [Ibid: 15]. При определении концептуальных границ аллегории как темпоральности нам кажется важным ее сопоставление с этими понятиями как «принципом надеж-

ды», поскольку они подчеркивают не только анахронизм временно́го опыта в аллегории, включающего, помимо ностальгии, надежду и предвосхищение, но и вещность, материальность самой аллегории.

Аллегория как связь прошлого и будущего не исчерпывается концепцией Э. Блоха. Так, по словам Делёза, рассматривающего проблему знака у Пруста, «Комбре возникает в чистом прошлом, сосуществующим с двумя настоящими, но вне их противопоставления, вне пределов теперешней произвольной памяти и прежнего осознанного восприятия. “Кусочек времени в чистом виде”. То есть, не просто сходство между настоящим и прошлым, между актуальным настоящим и прошлым, которое было настоящим; даже не тождество двух моментов; но — по ту сторону, *бытие в себе прошлого*, более глубокое, чем всякое бывшее прошлое, чем всякое бывшее настоящее» [Делез 1999: 88]. Этот же мотив в исследовании литературной истории утопического локуса развивает Л. Лернер, сопоставляя идеальный локус и ностальгию в текстах Бодлера и приходя к выводу, что объектом этих текстов становится не время прошлого, но собственное анахронистическое время воспоминания и рефлексии над отчуждением, зазором между настоящим и прошедшим [Lerner 1972: 49]. Используя блоховский мотив томления (longing), исследователь констатирует, что «отчуждение ведет к сотворению (creation). Когда мы не являемся частью жизни, которой желаем (long for), томление (longing) сохраняет свою интенсивность и даже может предложить радость достижения без самого факта достижения (факт предлагается воображению ‹...› наделяет воображение иллюзией того, что оно имеет дело с реальным, а не с желаемым)» [Ibid: 52]. Воплощение в аллегории анахронистического времени желаемого становится основным феноменом поэзии Бодлера не только по мнению Лернера: основываясь на этом феномене, П. де Ман достраивает генеалогию аллегории от Ренессанса, барокко и романтизма до самого Бодлера, а также до Беньямина и до современности [de Man 1984: 119].

В соответствии с рассмотренной выше логикой, «кусочек времени в чистом виде», будучи протяженным и воплощенным, нашедшим собственный локус, позволяет говорить об аллегории как о своеобразной реальности или возможности. Так, говоря о монадологии Лейбница, Делёз ставит проблему выражения возможностей развития событий, которые противоречат друг другу: «Между Адамом-грешником и Адамом-негрешником — отношения противоречия. Можем ли мы локализовать иной тип отношений?» [Делёз 2015: 191]. Согласно Делёзу, на проблеме такой локализации концентрируется именно интеллектуальная культура барокко как культура изгиба и складки. Делёз не останавливается на барокко слишком подробно и не обосновывает эту особенность с достаточной последовательностью, но она оказывается проявленной и подробно описанной в исследовании барочной «риторики модальностей» Н. Стрьювер. Согласно Стрьювер, искусство риторики в XV–XVIII вв. становится способом работать с «модальностью» любого объекта — одновременно учитывать его вариации, в том числе и противоречащие друг другу, благодаря описанию (воплощению, локализации) этих вариаций в одном тексте; эта возможность порождает дискурс об особом превосходстве текста над действительностью благодаря его подлинной «полноте»: цитируя Я. Хинтикку, Стрьювер указывает на «принцип множественности»,

который «означает, что все существующие возможности будут реализованы в какой-либо точке», что «более или менее скрытые возможности ‹…› вероятно, таятся, ожидая реализации» [Struever 2009: 10–11] (см. также: [Иванова, Соколов 2015]). Помимо концептуализации барочной модальности через математическую теорию о множестве миров Хинтикки, Стрьювер обращается к Беньямину как к философу, использовавшему риторику в качестве собственного метода и противопоставлявшему этот метод рационалистическому (ср. рассмотрение «ностальгического» метода Беньямина у М. Э. Холли); исследовательница вводит понятие «гуманистический анархизм» как определение принципа риторики, культивирующей проблему модальности, изменчивости и возможности, а также способ рассуждения, предлагающий не гегемонию объяснительных теорий и законов, а «риторическое исследование», совершающее «интервенцию» в существующий порядок вещей [Struever 2009: 87]. Лишь косвенно затрагивая обращение Беньямина к аллегории и барокко, Стрьювер, по нашему мнению, связывает «риторичность» и «модальность» метода Беньямина с трактовкой аллегории у Делёза, рассматривающего ее как эмпиризм и индивидуализм, противопоставляемые эссенциалистской тотальности. Более того, именно Делёз напрямую сопоставляет с аллегорией или эмблемой проблему возможности, поскольку обе становятся способом «локализовать иной тип отношений», чем отношения прямого противоречия и отсутствия совозможности [Делёз 2015: 191]. Как и в концепции Стрьювер, выражением этой совозможности становятся текст и специфика его понимания в «риторической» и текстоцентричной интеллектуальной культуре барокко: говоря о множестве возможных Секстов, Делез говорит, что «мира, с каким этот Секст совозможен, я не видел; я читаю о нем в книге» [Там же: 203]. Представляется, что именно проблематизация события у Беньямина и Делёза выводит темпоральный режим аллегории, осуществляющий эту проблематизацию, на вопрос об ожидании изменения и связывает их взгляд на аллегорию с «принципом надежды» Блоха. Таким образом, «событие — это не просто некая виртуальность, которая вас ожидает, подстерегает и актуализируется в вашей душе. Событие — это возможность, которая реализуется в ваших телах» [Там же: 361].

В этом ожидании мессианизм надежды Блоха приобретает новое наполнение. Говоря о полноте возможностей, Делёз показывает, как «проведение времени» в темпоральности аллегории, движение по предлагаемому в ней умственному «орнаменту» становится способом сосредоточения на событийности, на самом моменте и феномене возникновения, трансформации одного события в другое. Событие кажется нам тем концептом, который придает анахронизму аллегории коннотации экстаза и возвышенного опыта, поскольку позволяет ухватить и чувственно пережить полноту возможностей, в чем и заключается предельность и возвышенность опыта: например, Делёз упоминает о дионисийстве Лейбница и о сходстве его воображаемого движения по возможностям с дионисийским экстазом [Делез 1998: 318–320]. Согласно Делёзу, основным темпоральным принципом этой полноты становится взаимодействие различия и повторения: Делёз подчеркивает, что созерцание полноты времени оказывается возможным только при наличии в нем зазора, ведущего к динамике, только в продвижении от ностальгии к предвос-

хищению. «Выманить у повторения нечто новое, выманить различие — такова роль воображения или созерцающего множественного, расколотого сознания» [Там же: 101]. Таким образом, значение аллегории как темпоральности заключается именно в передаче различия, в «барочном» принципе «несоответствия между интерьером и экстерьером» [Делёз 2015: 134], «аномальности», концентрирующейся на «сходстве несходного и несходстве сходного» (Р. Лахманн), на образном перифразе, затрачивающем время на «угадывание» предмета и не позволяющем превратить предмет в понятие и тотальность, когда «“не виденное прежде”, характеризующее вечно смещаемый и маскируемый объект, погружается в “уже виденное”» [Делез 1998: 141]. Проблема различия и повторения снова отсылает к концепту «риторики модальности» как к философскому методу Беньямина, а также к связи в этом методе проблем опыта и анахронистического времени: так, Д. А. Смирнов описывает интересовавший Беньямина способ «риторического» осмысления собственной жизни как стремление «сформировать диалектический образ личного счастья, сочетающего “восторг неповторимого, нового, еще не прожитого с тем самым блаженством повторения, обретенного вновь, прожитого”» [Смирнов 2011: 36].

В заключение необходимо остановиться на следующей проблеме. Такому одновременному сосуществованию множества возможностей по Делёзу противостоит понятие глубины (так, после «барочной философии, работавшей со складками и сгибами ‹…› понадобилось дождаться Гегеля ‹…› Гегель сказал: нет-нет, мы глубоки. И вот в этот момент все пропало» [Делёз 2015: 269–270]). В контексте этого противостояния представляется важным материал по интеллектуальной истории Ренессанса, относящийся к историческому дискурсу. Хотя ренессансная культура характеризовалась возвращением обширного корпуса античных текстов, пространство историописания воспринималось в ее рамках как риторическое, т. е. такое, в котором, несмотря на упоминание исторических персонажей и событий прошлого, отсутствует историческая «глубина», ведущая (в особенности в XIX в.) к тому, что феноменом, интересующим историю, становится сама реальность, желание осознать ее изменяющейся во времени и с течением исторических эпох. Вместо этого ренессансная историография изображает «плоскостную» историю, в которой примеры из исторических сочинений представляют собой варианты развития событий и открывают умственную игру вокруг того, какие еще возможности могли бы быть реализованы (см., например: [Struever 1970; Grafton 2007; Иванова 2010]). Отдельного рассмотрения здесь потребовало бы обращение к «риторичности» ренессансной историографии Ф. Анкерсмита, противопоставляющего ее анахроническую «разорванность» эссенциалистской «глубине», а также сопоставляющего ее с анахронистической и субъективной темпоральностью романтизма [Анкерсмит 2014: 33]. Л. М. Баткин в более широком, чем представления об истории, аспекте показывает, что для ренессансной культуры важной проблемой является представление объекта во всей его полноте; решением этой проблемы становится не метафизическое углубление в предмет, но развертывание его «в ширину» в виде разнообразия (varietà) возможностей, набора состояний и позитур, которые этот объект может принимать, будь то выражение лица и поза, каталогизируемые Леоном Альберти, или же скрупулезно исследуемые Леонардо да Винчи фазы и состояния волны [Баткин 1990: 247–258; 2002].

Схожий мотив мы находим в изучении того, как Я. Саннадзаро создает идеальное пространство Аркадии, представленное как совмещение в одном идеальном локусе всех возможностей природы [Баткин 1983]; по словам В. А. Мусвик, «Саннадзаро гораздо больше интересует сама «переливающаяся неодинаковость» персонажей и деталей пейзажа, чем каждый персонаж и каждая деталь в отдельности» [Мусвик 2000: 65]. Этот же принцип, по мнению исследовательницы, создает феномен ренессансного анахронизма [Там же: 105–145], при котором текст, описывающий сцены прошлого, сочетает как исторические детали, так и детали откровенно современные: «прошлое прорывается в настоящее, а ”современность” помещается в мифологический, аллегорический контекст», что создает в пространстве текста совмещающую их, идеальную в силу своей полноты темпоральность [Там же: 145].

Ренессансный анахронизм возвращает нас к проблеме двусмысленного статуса аллегории в гуманитаристике XX в.: плоскостное, лишенное глубины и риторичное литературное пространство оказывается соседствующим с «дионисийством» распространяющейся не в глубину, а в ширину лейбницианской игры возможных миров; повторение и каталогизация граничат со скукой, отсутствием эмоционального переживания как такового, но одновременно этот же принцип приводит к дионисийскому экстазу «вечного возвращения»; отсутствие прошлого как глубины может быть интерпретировано и как отсутствие рефлексии по поводу течения времени, и как создание «орнамента», актуализирующего чувство ностальгии и «прошлого в настоящем». Такую двойственность аллегории как темпоральности можно сравнить с повторением как видом удовольствия от текста в терминологии Р. Барта, который указывает, что ритм повторения в этом случае должен быть «чисто формальным, буквальным», лишенным «глубины». Представляется, что именно такая формальность ренессансного анахронизма создает «изукрашенный, узорчатый текст», в котором «языковое удовольствие начинает задыхаться от собственного преизбытка» (см. об избыточности, полноте и изобилии (cornucopia) как ключевой категории ренессансной литературы: [Cave 2002]). Одновременно подвижность времени и пренебрежение логической последовательностью создает аллегорическое «правило нарушения правил», наслаждение «исключением», которое при созерцании переизбытка заключается в возможности постоянно менять фокус зрения созерцателя, многократно создавать новые исключения и многократно возвращаться к старым, утверждаясь в отсутствии границы, в бесконечности подвижности и в бесконечной «плоскостности» [Барт 1989b: 495, 466, 494].

Проблема аллегории как анахронизма снова демонстрирует сходство в рассмотрении материалов Ренессанса и романтизма. Так, П. де Ман приводит описание в «Новой Элоизе» воображаемого наблюдателя на горной вершине, способного увидеть одновременно все разнообразие мира, в том числе и противоречащее само себе, несовместимых друг с другом ландшафтов и даже различных времен года; Руссо суммирует это призывом: «Вообразите разнообразие (la variété), величественность, красоту тысячи удивительных явлений (mille étonnants spectacles)» (цит по: [de Man 1993: 13–14]; ср. [de Man 1983: 205]). Такая точка зрения может быть исключительно аллегорической, она невозможна в действительном течении времени, в чем и видится ее связь

с той точкой, которую в ренессансной культуре позволяет ухватить принцип разнообразия: «Это глубоко разделенная и парадоксальная природа, которая, по словам Руссо, “кажется испытывающей наслаждение от внутренней противоречивости” ‹…› [Подчеркивая это], Руссо сознательно смешивает и затуманивает порядок времен года и законы географии» [de Man 1993: 14]. Одновременно эта «парадоксальная природа» не является умозрительной, она наполняется конкретными деталями и связывается с ностальгией по невозможности их совместить, по неизбежной потере какой-либо из них. «Ностальгия по объекту становится ностальгией по целостности, которая никогда не может, в силу самой своей природы, обрести конкретное воплощение», — резюмирует де Ман [Ibid: 15]. Таким образом, именно аллегоричность создает «целостность», воплощая ее в практике различия и повторения, позволяющей наслаждаться произвольностью ассоциаций и перехода от воспоминания к предвосхищению, совмещать ностальгию и мечту о воплощении.

* * *

Подводя итоги, необходимо сказать, что аллегория как особое отношение со временем в гуманитаристике XX в. рассматривалась авторами, не связанными общей традицией и практически не обращающимися к текстам друг друга. Несмотря на это мы можем выделить общие черты в том, как эти авторы рассматривают аллегорию в качестве особого режима темпоральности. В первую очередь в аллегории выделяют непостоянство и подвижность смысла, т. е. невозможность действия в ней линейной, событийной логики; затем аллегория как образное высказывание отождествляется с прямым вторжением в существующий порядок времени вещи — объекта, обладающего собственной темпоральностью. В этом качестве аллегория как нарушение (а также как материальность, а не абстрактное понятие) приобретает значение особой эпистемологии, в которой опыт и эмпиризм противопоставляются рациональности и абстрактности; для проблемы темпоральности это проявляется как идея невозможности заменить опыт проживания логическим понятием, требование затраты времени на толкование непрямого высказывания, каким является аллегория, а также как интерес к ностальгии, к прошедшему как к материальности утраченного и желаемого. В этом ключе аллегория как подвижное значение, игра на непрямом и смещенном смысле, а также как абсурдность становится «кусочком времени в чистом виде» — той материальностью, которая воплощает идеальный временной «локус». Эта идеальность ведет к тому, что аллегория как темпоральность приобретает связь не только с прошлым и ностальгией, но и с будущим, понимаемым в категориях «возможности», «утопии», «надежды». Именно в таком качестве оказывается возможным говорить, что рассмотренные авторы обращаются не столько к аллегории как феномену, сколько к аллегоризации как культурной практике, которая смещает как логический, так и временной горизонт, заменяя его на субъективный, «желаемый», «демонтирующий» (Ж. Диди-Юберман), противостоящий существующему и утвержденному. Эту черту лучше всего выражает понятие анахронизма, означающее нарушение логического порядка, «присвоение» (А. Компаньон), утверждение идеального и желаемого порядка времени, который смешивает прошлое в чувстве ностальгии и будущее в «утопической» интенции такого утверждения. Именно аллегория как темпоральный режим выявляет в поня-

тии анахронизма все эти значения, наделяя его большей глубиной и сложностью, чем описание его в связи с понятием истории, осуществленное Ж. Диди-Юберманом. Мы постарались показать, что подобные значения аллегории как темпорального режима прослеживаются у таких разных авторов, как Ф. Анкерсмит, В. Беньямин, Э. Блох и Ж. Делёз, что позволяет говорить о важном и требующем дальнейшего изучения общем месте в гуманитаристике XX в.

Еще одной важной чертой этого общего места является рассмотрение аллегории как исторического явления, связанного с контекстом аллегоризации в культурах Ренессанса, барокко и романтизма. Такое обращение к отдаленным историческим эпохам, а также поиск новых связей не только между ними, но и между ними и современностью, подчеркивает стремление авторов к многосторонним связям между аллегорией и анахронизмом, не исчерпывающимися предметом исследования, но активно распространяемыми и на его метод. В то же время сам интерес авторов к отдаленным от современности хронологическим периодам и культурам указывает на схожее с логикой аллегоризации стремление к переструктурированию линейной хронологии (в том числе дихотомии «миметической» и «риторической» эпох), к созданию собственной периодизации и понятийного инструментария. Перспективу исследования этого явления мы видим как в более конкретизированном рассмотрении проблемы аллегории-темпоральности у каждого из затронутых авторов, так и в «обратном» движении, расширяющем круг авторов и возможных направлений концептуализации посредством рассмотрения логики работы с проблемой аллегории в конкретно-исторических исследованиях, перекликающихся с теоретической проблематикой и философскими концепциями.

Литература

Айленд, Дженнингс 2018 — *Айленд Х., Дженнингс М. У.* Вальтер Беньямин: Критическая жизнь / Пер. с англ. Н. Эдельмана; Под науч. ред. В. Ананашвили, И. Чубарова. М.: Изд. дом «Дело», 2018. (Интеллектуальная биография).

Анкерсмит 2007 — *Анкерсмит Ф. Р.* Возвышенный исторический опыт / Пер. с англ. А. А. Олейникова и др.; Науч. ред. А.А. Олейников. М.: Европа, 2007.

Анкерсмит 2014 — *Анкерсмит Ф. Р.* Эстетическая политика: политическая философия по ту сторону факта и ценности / Пер. с англ. Д. Кралечкина. М.: Изд-во Высшей школы экономики, 2014.

Барт 1989a — *Барт Р.* Эффект реальности / Пер. с фр. С. Н. Зенкина // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / Под. ред. Г. К. Косикова. М.: Прогресс, 1989. С. 392–401.

Барт 1989b — *Барт Р.* Удовольствие от текста / Пер. с фр. г. Г. Косикова // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / Под. ред. Г. К. Косикова. М.: Прогресс, 1989. С. 462–518.

Барт 1999 — *Барт Р.* Фрагменты речи влюбленного / Пер. с фр. В. К. Лапицкого. М.: Ad Marginem, 1999.

Баткин 1983 — *Баткин Л. М.* Зарождение новоевропейского понимания культуры в жанре ренессансной пасторали («Аркадия» Якобо Саннадзаро) // Проблемы итальянской истории / [Отв. ред. г. С. Филатов]. М.: Наука, 1983. С. 226–255.

Баткин 1990 — *Баткин Л. М.* Леонардо да Винчи и особенности ренессансного творческого мышления. М.: Искусство, 1990.

Баткин 2002 — *Баткин Л. М.* Леон Альберти и Леонардо да Винчи о жесте в живописи. М.: РГГУ, 2002.

Беньямин 2002 — *Беньямин В.* Происхождение немецкой барочной драмы / Пер. с нем. и послесл. С. Ромашко. М.: Аграф, 2002.

Беньямин 2012 — *Беньямин В.* Улица с односторонним движением / Пер. с нем.; Под ред. И. А. Болдырева. М.: Ад Маргинем Пресс, 2012.

Болдырев 2012 — *Болдырев И. А.* Время утопии: проблематические основания и контексты философии Эрнста Блоха. М.: Изд. дом НИУ ВШЭ, 2012.

Декомб 2000 — *Декомб В.* Современная французская философия. М.: Весь мир, 2000.

Делёз 1997 — *Делёз Ж.* Складка. Лейбниц и барокко / Послесл. В. А. Подороги; Пер. Б. М. Скуратова. М.: Логос, 1997.

Делез 1998 — *Делез Ж.* Различие и повторение / Пер. с фр. Н.Б. Маньковской, Э. П. Юровской. СПб.: ТОО ТК «Петрополис», 1998.

Делез 1999 — *Делез Ж.* Марсель Пруст и знаки: Статьи / Пер. с фр. Е. Г. Соколова. СПб.: Алетейя, 1999.

Делёз 2015 — *Делёз Ж.* Лекции о Лейбнице: 1980, 1986/87 / Пер. с фр. Б. Скуратова. М.: Ад Маргинем Пресс, 2015.

Дьяков 2012 — *Дьяков А. В.* Жиль Делёз: Философия различия. СПб.: Алетейя, 2012.

Зенкин 2017 — *Зенкин С. Н.* Теория литературы: проблемы и результаты. М.: Нов. лит. обозрение, 2017.

Иванова 2010 — *Иванова Ю. В.* Сознание времени в гуманистической культуре Ренессанса: между авторитетом древности и суверенностью настоящего // Образы времени и исторические представления / Под ред. Л. П. Репиной. М.: Кругъ, 2010. С. 203–225.

Иванова, Соколов 2015 — *Иванова Ю. В., Соколов П. В.* Нэнси С. Стрьювер и «упущенные возможности Модерна»: гражданские науки раннего Нового времени как объект «риторики модальностей») // Вопросы философии. 2015. № 6. С. 18–28.

Компаньон 2001 — *Компаньон А.* Демон теории. Литература и здравый смысл / Пер с фр. С. Н. Зенкина. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 2001.

Лахманн 2001 — *Лахманн Р.* Демонтаж красноречия: риторическая традиция и понятие поэтического / Пер. с нем. Е. Аккерман, Ф. Полякова. СПб.: Академ. проект, 2001.

Мусвик 2000 — *Мусвик В.А.* «Новая Аркадия» Ф. Сидни в контексте культуры рубежа XVI–XVII вв.: Дис. … канд. филол. наук / МГУ им. М. В. Ломоносова. М., 2000.

Смирнов 2011 — *Смирнов Д. А*. Критика как метод жить и думать: Вальтер Беньямин в европейском интеллектуальном пространстве: 1920–1930-х гг. Иваново: Ивановский гос. ун-т, 2011.

Ankersmit 2003 — *Ankersmit F.* Rococo as the dissipation of boredom // Compelling visuality: The work of art in and out of history / Ed. by C. Farago, R. Zwijnenberg. Minneapolis; London: Univ. of Minnesota Press, 2003. P. 132–155.

Benjamin 1968 — *Benjamin W.* Illuminations / Trans. by H. Zorn. New York: Shocken Books, 1968.

Benjamin 1996 — *Benjamin W.* Selected writings. Vol. 1: 1913–1926. London; Cambridge, MA: Belknap Press, 1996.

Benjamin 1997 — *Benjamin W.* Sur l'art et la photographie / Textes trad. par C. Jouanlanne, M. B. de Launay; Présentation de C. Jouanlanne. Paris: Carré, 1997.

Benjamin 2003 — *Benjamin W*. Selected writings. Vol. 4: 1938–1940. London; Cambridge, MA: Belknap Press, 2003.

Bloch 1986 — *Bloch E.* The principle of hope: 3 Vols. Vol. 1 / Trans. by N. Plaice, S. Plaice, P. Knight. Cambridge, MA: MIT Press, 1986.

Bloch 1988 — *Bloch E.* The utopian function of art and literature: Selected essays / Trans. by J. Zipes, F. Mecklenburg. Cambridge, MA: MIT Press; London, cop. 1988 (Studies in contemporary German social thought).

Cave 2002 — *Cave T.* The cornucopian text: Problems of writing in the French Renaissance. Oxford: Clarendon Press, 2002.

de Man 1983 — *de Man P.* Blindness and insight: Essays in the rhetoric of contemporary criticism. 2nd ed., rev. Minneapolis: Univ. of Minnesota Press, 1983 (Theory and History of Literature; Vol. 7).

de Man 1993 — *de Man P.* Romanticism and contemporary criticism: The Gauss Seminar and other papers / Ed. by E. S. Burt, K. Newmark, A. Warminski. Baltimore; London: The John Hopkins Univ. Press, 1993.

de Man 1984 — *de Man P.* Rhetoric of Romanticism. New York: Columbia Univ. Press, 1984.

Didi-Huberman 2000 — *Didi-Huberman G.* Devant le temps: Histoire de l'art et anachronisme des images. Paris: Éd. de Minuit, 2000.

Didi-Huberman 2002 — *Didi-Huberman G*. L'image survivante: Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg. Paris: Éd. de Minuit, 2002.

Fletcher 1970 — *Fletcher A*. Allegory: The theory of a symbolic mode. Ithaca; London: Cornell Univ. Press, 1970.

Grafton 2007 — *Grafton A.* What was history? The art of history in Early Modern Europe. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 2007.

Holly 2013 — *Holly M. A*. The melancholy art. Oxford; Princeton: Princeton Univ. Press, 2013.

Kritzman 1991 — *Kritzman L. D.* Architecture of the Utopian body: The blasons of Marot and Ronsard // Kritzman L. D. The rhetoric of sexuality and the literature of the French Renaissance. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1991. P. 97–112.

Mack 2002 — *Mack P.* Elizabethan rhetoric: Theory and practice. Cambridge: Cambridge MA: Cambridge Univ., 2002.

McGowan 1974 — *McGowan M.* Montaigne's deceits: The art of persuasion in the Essais. Philadelphia: Temple Univ. Press, 1974.

Lerner 1972 — *Lerner L*. The uses of nostalgia: Studies in pastoral poetry. London: Chatto & Windus, 1972.

Parker 1982 — *Parker A.* "Concept" and "conceit": An aspect of comparative literary history // *The Modern Language Review.* Vol. 77. No. 4. 1982. P. xxi–xxxv.

Rampley 2000 — *Rampley M.* The remembrance of things past: On Aby M. Warburg and Walter Benjamin. Wiesbaden: Harrassowitz, 2000 (Gratia; Hft. 35).

Sharpe 2000 — *Sharpe K.* Reading revolutions: The politics of reading in Early Modern England. New Haven; London: Yale Univ. Press, 2000.

Struever 1970 — *Struever N. S*. The language of history in the Renaissance: Rhetoric and historical consciousness in Florentine humanism. Princeton: Princeton Univ. Press, 1970.

Struever 2009 — *Struever N. S.* Rhetoric, modality, modernity. Chicago: Chicago Univ. Press, 2009.

Allegory as a mode of temporality in 20th century humanities: Anachronism as a cultural practice

Kochekovskaya, Nika A.
MA Student
Faculty for the Humanities,
National Research University Higher School of Economics
Russian Federation, 101000, Moscow, Myasnitskaya str., 20
*+ 7 (495) 772-9590 *22699*
E-mail: nika-ko4ekovskaya@yandex.ru

Abstract. The article considers 20th century philosophers' and literary critics' focus on the problem of allegory and the connection of this topic with the problem of temporality. The article concentrates on the conceptions of Walter Benjamin and Gilles Deleuze; texts by E. Bloch, R. Barthes, P. De Man, F. Ankersmit, G. Didi-Huberman, M.A. Holly, and others are analyzed in order to determine both their theoretical context and subsequent development. We also examine the interconnection between the concepts of allegory as temporality and empirical materials from the Renaissance, baroque and romanticism, which were frequently used for the conceptualizations. The main conclusion of the article is that anachronism as the main mechanism and practice in allegory, interpreted as a literary experience which overcomes temporal linearity, turns out to be the most important common point for different conceptualizations of allegory as a mode of temporality.

Keywords: allegory, symbol, token, concettism, nostalgia, transgression, fold, difference and reiteration, the Principle of Hope, Walter Benjamin, Gilles Deleuze, Frank Ankersmit, Ernst Bloch

References

Ailend, Kh., Dzhennings, M. U. (2018). *Val'ter Ben'iamin: kriticheskaia zhizn'* [Trans. from Eiland, H., Jennings, M. W. (2014). *Walter Benjamin: Critical life.* London; Cambridge, MA: Belknap Press]. Moscow: Izdatel'skii dom "Delo". (In Russian).

Ankersmit, F. (2003). Rococo as the dissipation of boredom. In C. Farago, R. Zwijnenberg (Eds.). *Compelling visuality: The work of art in and out of history*, 132–155. Minneapolis; London: Univ. of Minnesota Press.

Ankersmit, F. (2007). *Vozvyshennyi istoricheskii opyt* [Trans. from Ankersmit, F. (2005). *Sublime historical experience.* Stanford: Stanford Univ. Press]. Moscow: Evropa. (In Russian).

Ankersmit, F. (2014). *Esteticheskaia politika: politicheskaia filosofiia po tu storonu fakta i tsennosti* [Trans. from Ankersmit, F. (1997). *Aesthetic politics: Political philosophy beyond fact and value*. Stanford: Stanford Univ. Press]. Moscow: Izdatel'skii dom Vysshei shkoly ekonomiki. (In Russian).

Bart, R. (1989a). Effekt real'nosti [Trans. from Barthes, R. (1984). *L'effet de réel*. In R. Barthes. *Le bruissement de la langue*, 167–174. Paris: Éd. du Seuil]. In R. Bart. *Izbrannye raboty: Semiotika. Poetika* [Selected works: Semiotics. Poetics], 392–401, Moscow: Progress. (In Russian).

Bart, R. (1989b). Udovol'stvie ot teksta [Trans. from Barthes, R. (1973). *Le Plaisir du texte*. Paris: Éd. du Seuil]. In R. Bart. *Izbrannye raboty: Semiotika. Poetika* [Selected works: Semiotics. Poetics], 462–518. Moscow: Progress. (In Russian)

Bart, R. (1999). *Fragmenty rechi vliublennogo* [Trans. from Barthes, R. (1977). *Fragments d'un discours amoureux.* Paris: Éd. du Seuil]. Moscow: Ad Marginem. (In Russian).

Batkin, L. M. (1983). Zarozhdenie novoevropeiskogo ponimaniia kul'tury v zhanre renessansnoi pastorali ("Arkadiia" Iakobo Sannadzaro) [Beginning of the new European concept of culture in the Renaissance pastoral genre]. In G. S. Filatov (Ed.). *Problemy ital'ianskoi istorii* [Problems of Italian history], 226–255. Moscow: Nauka. (In Russian).

Batkin, L. M. (1990). *Leonardo da Vinchi i osobennosti renessansnogo tvorcheskogo myshleniia* [Leonardo da Vinci and the peculiarities of Renaissance creative thinking]. Moscow: Iskusstvo. (In Russian).

Batkin, L. M. (2002). *Leon Al'berti i Leonardo da Vinchi o zheste v zhivopisi* [Leon Battista Alberti and Leonardo da Vinci on the gesture in painting]. Moscow: Rossiiskii gosudarstvennyi gumanitarnyi universitet. (In Russian).

Ben'iamin, V. (2002). *Proiskhozhdenie nemetskoi barochnoi dramy* [Trans. from Benjamin, W. (1963). *Ursprung des deutschen Trauerspiels.* Frankfurt am Main: Suhrkamp]. Moscow: Agraf. (In Russian).

Ben'iamin, V. (2012). *Ulitsa s odnostoronnim dvizheniem* [Trans. from Benjamin, W. (2001). *Einbahnstraße*. Frankfurt am Main: Suhrkamp]. Moscow: Ad Marginem Press.

Benjamin, W. (1968). *Illuminations.* H. Zorn (Trans.). New York: Shocken Books.

Benjamin, W. (1996). *Selected writings* (Vol. 1: 1913–1926). London; Cambridge, MA: Belknap Press , 1996.

Benjamin, W. (1997). *Sur l'art et la photographie.* C. Jouanlanne, M. B. de Launay (Trans.), C. Jouanlanne (Intro.). Paris: Carré. (In French).

Benjamin, W. (2003). *Selected writings* (Vol. 4: 1938–1940). London; Cambridge, MA: Belknap Press.

Bloch, E. (1986). *The principle of hope* (Vol. 1). Cambridge, MA: MIT Press.

Bloch, E. (1988). *The utopian function of art and literature: Selected essays*. Cambridge, MA: MIT Press.

Boldyrev, I. A. (2012). *Vremia utopii: problematicheskie osnovaniia i konteksty filosofii Ernsta Blokha* [Time of utopia: Problematic bases and contexts of Ernst Bloch's philosophy]. Moscow: Izdatel'skii dom NIU VShE. (In Russian).

Cave, T. (2002). *The cornucopian text: Problems of writing in the French Renaissance.* Oxford: Clarendon Press.

Dekomb, V. *Sovremennaia frantsuzskaia filosofiia* [Trans. from Descombes, V. (1989). *Philosophie par gros temps.* Paris: Éd. de Minuit; Descombes, V. (1980). *Le même et l'autre: Quarante-cinq ans de philosophie française (1933–1978).* Paris: Ed. de Minuit]. Moscow: Ves' mir, 2000. (In Russian).

Delez, Zh. (1997). *Skladka. Leibnits i barokko* [Trans. from Deleuze, G. (1988). *Le Pli. Leibniz et le Baroque.* Paris: Éd. de Minuit]. Moscow: Logos. (In Russian).

Delez, Zh. (1998). *Razlichie i povtorenie* [Trans. from Deleuze, G. (1968). *Différence et répétition*. Paris: Presses universitaires de France]. St. Petersburg: TOO TK "Petropolis". (In Russian).

Delez, Zh. (1999). *Marsel' Prust i znaki: Stat'i* [Trans. from Deleuze, G. (1970). *Proust et les signes.* Paris: Presses universitaires de France]. St. Petersburg: Aleteiia. (In Russian).

Delez, Zh. [= Deleuze, G.] (2015). *Lektsii o Leibnitse: 1980, 1986/87* [Lectures on Leibniz: 1980, 1986/87]. Moscow: Ad Marginem Press. (In Russian).

de Man, P. (1983). *Blindness and insight: Essays in the rhetoric of contemporary criticism,* 2nd ed., rev. Minneapolis: Univ. of Minnesota Press.

de Man, P. (1984). *Rhetoric of Romanticism.* New York: Columbia Univ. Press.

de Man, P. (1993). *Romanticism and contemporary criticism: The Gauss Seminar and other papers.* Burt, E. S., Newmark, K., Warminski, A. (Eds.). Baltimor; London: The John Hopkins Univ. Press.

D'iakov, A. V. (2012). *Zhil' Delez: Filosofiia razlichiia* [Gilles Deleuze: Philosophy of the difference]. St. Petersburg: Aleteiia. (In Russian).

Didi-Huberman, G. (2000). *Devant le temps: Histoire de l'art et anachronisme des images*. Paris: Éd. de Minuit. (In French).

Didi-Huberman, G. (2002). *L'image survivante: Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg.* Paris: Éd. de Minuit. (In French).

Fletcher, A. (1970). *Allegory: The theory of a symbolic mode*. Ithaca; London: Cornell Univ. Press.

Grafton, A. (2007). *What was history? The art of history in Early Modern Europe*. Cambridge: Cambridge Univ. Press.

Holly, M. A. (2013). *The melancholy art.* Oxford; Princeton: Princeton Univ. Press.

Ivanova, Iu. V. (2010), Soznanie vremeni v gumanisticheskoi kul'ture Renessansa: mezhdu avtoritetom drevnosti i suverennost'iu nastoiashchego [Perception of time in the culture of Renaissance: Between the authority of the past and the sovereignty of the present]. In L. P. Repina (Ed.). *Obrazy vremeni i istoricheskie predstavleniia* [Images of time and historical representations], 203–225. Moscow: Krug". (In Russian).

Ivanova, Iu. V., Sokolov, P. V. (2015). Nensi S. Str'iuver i "upushchennye vozmozhnosti Moderna": grazhdanskie nauki rannego Novogo vremeni kak ob"ekt "ritoriki modal'nostei" [Nancy S. Struever and missed "possibilities in modern inquiry": Early modern civil sciences as an object of the "modal rhetoric"]. *Voprosy filosofii* [Problems of Philosophy]*, 2015*(6), 18–28. (In Russian).

Kompan'on, A. (2001). *Demon teorii. Literatura i zdravyi smysl* [Trans. from Compagnon, A. (1998). *Le demon de la theorie: Littérature et sense commun.* Paris: Éd. de Minuit]. Moscow: Izdatel'stvo imeni Sabashnikovykh. (In Russian).

Kritzman, L. D. (1991). Architecture of the Utopian body: The blasons of Marot and Ronsard. In L. D. Kritzman. *The rhetoric of sexuality and the literature of the French Renaissance*, 97–112. Cambridge: Cambridge Univ. Press.

Lakhmann, R. (2001). *Demontazh krasnorechiia: ritoricheskaia traditsiia i poniatie poeticheskogo* [Trans. from Lachmann, R. (1994). *Die Zerstörung der schönen Rede. Rhetorische Tradition und Konzepte des Poetischen*. München: Fink]. St. Petersburg: Akademicheskii proekt. (In Russian)

Lerner, L. (1972). *The uses of nostalgia: Studies in pastoral poetry*. London: Chatto & Windus.

Mack, P. (2002). *Elizabethan rhetoric: Theory and practice*. Cambridge, MA: Cambridge Univ. Press.

McGowan, M. (1974). *Montaigne's deceits: The art of persuasion in the Essais*. Philadelphia: Temple Univ. Press.

Musvik, V. A. (2000). *"Novaia Arkadiia" F. Sidni v kontekste kul'tury rubezha XVI–XVII vv.* [Philip Sidney's *New Arcadia* in the context of 16th–17th century culture], Candidate of Science in Philology Thesis (Moscow State University). Moscow. (In Russian).

Parker, A. (1982). "Concept" and "conceit": An aspect of comparative literary history. *The Modern Language Review, 77*(4), xxi–xxxv.

Rampley, M. (2000). *The remembrance of things past: On Aby M. Warburg and Walter Benjamin*. Wiesbaden: Harrassowitz (Gratia; Hft. 35).

Sharpe, K. (2000). *Reading revolutions: The politics of reading in Early Modern England*. New Haven; London: Yale Univ. Press.

Smirnov, D. A. (2011). *Kritika kak metod zhit' i dumat': Val'ter Ben'iamin v evropeiskom intellektual'nom prostranstve: 1920–1930-kh gg.* [Criticism as a method of living and thinking: Walter Benjamin in the European intellectual space: 1920s–1930s]. Ivanovo: Ivanovskii gosudarstvennyi universitet. (In Russian).

Struever, N. (1970). *The language of history in the Renaissance: Rhetoric and historical consciousness in Florentine humanism*. Princeton: Princeton Univ. Press.

Struever, N. (2009). *Rhetoric, modality, modernity*. Chicago: Chicago Univ. Press.

Zenkin, S. N. (2017). *Teoriia literatury: problemy i rezul'taty* [Theory of literature: Problems and results]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. (In Russian).

To cite this article:

Kochekovskaya, N. A. (2018). Allegoriia kak rezhim temporal'nosti v gumanitaristike XX v.: Anakhronizm kak kul'turnaia praktika [Allegory as a mode of temporality in 20th century humanities: Anachronism as a cultural practice]. *Shagi / Steps, 4*(3), 36–58. (In Russian).

Received March 3, 2018