



Alexander V. Markov

Russian State University for the
Humanities

markovius@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-6874-1073>

Scopus Author ID: 57215218399

ResearcherID: Q-7934-2016

https://elibrary.ru/author_profile.asp?authorid=181224

FROM KUHN TO CANON (AND BACK): THE FUTURE OF LITERARY STUDIES IN A POST-PARADIGM WORLD

Annotation. The article explores the application of Thomas Kuhn's theory of scientific revolutions to literary studies, analyzing paradigm shifts in literary history and forecasting the future of the discipline in the digital age. Kuhn's original concept—alternating periods of "normal science" and revolutionary upheavals—is adapted to literary evolution: stable canons (classicism, realism, modernism) are replaced by crises leading to new artistic systems (e.g., the shift from realism to avant-garde). Special emphasis is placed on the "incommensurability of paradigms," highlighting the impossibility of evaluating new methods (formalism, deconstruction, digital humanities) through old frameworks.

Contemporary literary studies are described as a "pre-paradigmatic chaos," where digital humanities, cognitive approaches, ecocriticism, and other methods compete. I predict that the discipline will become increasingly interdisciplinary, integrating big data, neuroscience, and VR technologies. For instance, AI-driven text analysis will uncover hidden patterns, while brain research may explain divergent reader interpretations. Ecocriticism will assess texts through their environmental impact, and VR visualization will transform literary analysis into an interactive experience.

The article examines specific examples of paradigm shifts: the manifesto era of the 20th century, the poetry of Odysseas Elytis, internet-born literature, and neo-avant-garde films. It argues that the digital age is fundamentally altering literature itself—algorithms generate texts, social media shapes new formats, and authorship becomes collective. The conclusion outlines a model for "future literary studies," merging traditional analysis with technological innovation and philosophical reflection.

Keywords: paradigm, literary studies, Thomas Kuhn, digital humanities, interdisciplinarity, scientific revolutions, internet literature

Теория литературы / Literary theory

Александр Викторович Марков

Российский государственный гуманитарный университет

markovius@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-6874-1073>

Scopus Author ID: 57215218399

ResearcherID: Q-7934-2016

https://elibrary.ru/author_profile.asp?authorid=181224

ОТ КУНА К КАНОНУ (И ОБРАТНО): БУДУЩЕЕ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ В МИРЕ БЕЗ УСТОЙЧИВЫХ СИСТЕМ

Аннотация. Статья рассматривает применение теории научных революций Томаса Куна к литературоведению, анализируя смену парадигм в истории литературы и прогнозируя будущее дисциплины в условиях цифровой эпохи. Исходная концепция Куна, предполагающая чередование периодов «нормальной науки» и революционных сдвигов, адаптируется к литературному процессу: устойчивые каноны (классицизм, реализм, модернизм) сменяются кризисами, ведущими к новым художественным системам (например, переход от реализма к авангарду). Особое внимание уделяется «несоизмеримости парадигм» — невозможности оценки новых методов (формализм, деконструкция, цифровые исследования) в рамках старых критериев.

Современное литературоведение характеризуется как «допарадигмальный хаос», где конкурируют цифровые гуманитарные науки, когнитивное литературоведение, экокритика и другие подходы. В будущем дисциплина станет междисциплинарной, интегрируя big data, нейронауки и VR-технологии. Например, анализ текстов с помощью ИИ позволит выявлять скрытые закономерности, а исследования мозга читателя — объяснить различия в интерпретациях. Экологическое литературоведение будет оценивать тексты через призму их влияния на природу, а VR-визуализация превратит анализ произведений в интерактивный опыт.

В статье также рассматриваются конкретные примеры смены парадигм: эпоха манифестов XX века, творчество греческого поэта Элитиса, сетевую поэзию и неоавангардные фильмы. В заключение предлагается модель «литературоведения будущего», сочетающего традиционный анализ с технологическими инновациями и философской рефлексией.

Ключевые слова: парадигма, литературоведение, Томас Кун, цифровые гуманитарные науки, междисциплинарность, научные революции, сетевые тексты

Теория научных революций, изложенная Томасом Куном в его знаменитой работе «Структура научных революций» (1962) [5], представляет собой радикально новый взгляд на процесс научного познания. В отличие от традиционного кумулятивистского подхода, согласно которому наука развивается путем постепенного накопления знаний, Кун предложил революционную модель, где развитие науки происходит через чередование периодов «нормальной науки» и научных революций.

Центральным понятием теории Куна стало «парадигма» — система фундаментальных достижений, которая в течение определенного времени признается научным сообществом как основа для дальнейшей практики. Парадигма включает в себя не только теории и методы, но и стандарты, ценности, метафизические убеждения и даже технические приемы, характерные для конкретного научного сообщества в определенный исторический период.

Развитие науки, по Куну, проходит через несколько четко выраженных стадий. Первая — допарадигмальная, когда в новой области знания существует множество конкурирующих школ и подходов. Затем формируется парадигма, которая становится общепризнанной и определяет «нормальную науку» — период устойчивого развития, когда ученые решают головоломки в рамках принятой парадигмы. Однако со временем накапливаются аномалии — факты и наблюдения, которые не укладываются в существующую парадигму. Когда таких аномалий становится слишком много, наступает кризис, за которым следует научная революция — смена парадигмы.

Особенно важным в теории Куна является понятие «несоизмеримости» парадигм. Новая парадигма не просто дополняет или исправляет старую — она предлагает принципиально новую картину мира, новые стандарты доказательности, а часто и новый язык. Это приводит к тому, что сторонники разных парадигм буквально «видят мир по-разному» и зачастую не могут найти общего языка для дискуссии.

Однако в более поздних работах и выступлениях Кун вносил существенные коррективы в свою теорию [6; 2]. Во-первых, он признал, что термин «парадигма» оказался слишком многозначным и нечетким, что приводило к различным интерпретациям. Впоследствии он предложил различать «дисциплинарную матрицу» (общие для научного сообщества элементы) и «образцы» (конкретные решения проблем). Во-вторых, Кун смягчил свой тезис о радикальной несоизмеримости парадигм. Он признал, что между последовательными парадигмами все же существует определенная преемственность и что полного разрыва в коммуникации

между их сторонниками обычно не происходит. Хотя языки разных парадигм могут существенно различаться, всегда остается некоторая общая основа для диалога. В-третьих, Кун уточнил, что научные революции не обязательно являются мгновенными и всеобъемлющими. Часто изменения происходят постепенно, и в разных разделах науки могут одновременно сосуществовать элементы старой и новой парадигм.

Эти оговорки и уточнения не отменяли сути куновской теории, но делали ее более гибкой и учитывающей сложность реального исторического процесса. Сам Кун подчеркивал, что его работа была скорее началом дискуссии, чем окончательным словом в философии науки, и призывал к дальнейшему исследованию механизмов научных изменений.

Теория Томаса Куна о смене научных парадигм находит неожиданно точное применение в литературоведении, предлагая новый взгляд на эволюцию литературных направлений и методов анализа текстов. Подобно тому, как в науке периоды «нормальной науки» сменяются революционными переворотами, в истории литературы можно наблюдать чередование

устойчивых парадигм (классицизм, реализм, модернизм) и периодов кризиса, когда старые подходы перестают удовлетворять исследователей и писателей. Например, переход от реализма к модернизму в начале XX века можно рассматривать как полноценную «литературную революцию» — старые каноны изображения действительности были отвергнуты, а новые методы повествования (поток сознания, монтаж, интертекстуальность) потребовали принципиально иных подходов к анализу текста. Равно как новых подходов к текстам требует тематизация отдельных нечеловеческих функционалов, например, монструозного [3].

Ключевое понятие куновской теории — «несоизмеримость парадигм» — особенно важно для понимания конфликтов между разными школами литературоведения. Формалисты, структуралисты, деконструктивисты и сторонники культурных исследований не просто предлагают разные методы анализа — они видят сам предмет исследования (литературный текст) принципиально по-разному, что делает диалог между ними часто затруднительным. Например, формалистский анализ «Евгения Онегина», сосредоточенный на приемах острания и ритмике, и постколониальное прочтение того же текста, акцентирующее имперский дискурс, — это по сути два разных исследования, основанных на несовместимых парадигмах. Кун помогает понять, почему такие методологические споры часто заходят в тупик — участники дискуссии буквально «говорят на разных языках».

Современное состояние литературоведения, с его методологическим плюрализмом и отсутствием доминирующей парадигмы, можно

интерпретировать как период «допарадигмального хаоса», предшествующий новой научной революции. Цифровые гуманитарные науки, когнитивное литературоведение, экокритика и другие новые направления могут рассматриваться как конкурирующие претенденты на роль новой парадигмы. Применение теории Куна позволяет не просто констатировать этот методологический кризис, но и прогнозировать возможные пути развития дисциплины — от победы одного из новых подходов до формирования принципиально новой синтетической парадигмы, которая, подобно теории относительности в физике, сможет объединить кажущиеся несовместимыми методы анализа литературы. Некоторые черты такой парадигмы, как соединяющей гуманизм и системно-экологическое понимание литературы, уже сформулированы [1].

Черты литературоведения будущего. Разумеется, пока мы только можем видеть отдельные черты такого литературоведения будущего. Литературоведение превратится в междисциплинарную науку, где традиционный анализ будет дополнен технологиями больших данных и машинного обучения. Исследователи смогут выявлять скрытые закономерности в миллионах текстов, отслеживая эволюцию метафор, сюжетных структур и стилистических приемов с необходимой точностью. Например, нейросети помогут обнаружить ранее незамеченные связи между авторами разных эпох или ориентировочно реконструировать утраченные редакции произведений. Такой подход перевернет представление о литературном влиянии: вместо субъективных предположений о «влияниях» мы получим карту объективных текстовых совпадений и развития идей, выявляемую алгоритмами. Филолог станет оператором, который соотносит идеи и формы текстового выражения — то, что ИИ не сможет сделать как работающий не с самими идеями, но с языковыми моделями, сделает человек-филолог; но ИИ поможет развитию этого соотнесения.

Когнитивное литературоведение будущего будет изучать не только тексты, но и нейробиологические механизмы их восприятия. С помощью фМРТ и eye-tracking технологий ученые смогут определить, какие области мозга активируются при чтении метафор Достоевского или ритмов Мандельштама, как отличается обработка поэзии и прозы на нейронном уровне. Это приведет к созданию «когнитивной типологии читателей» — классификации способов восприятия литературы в зависимости от индивидуальных особенностей мозга. Возможно, мы обнаружим, что споры о «правильном» прочтении классики бессмысленны — разные интерпретации обусловлены биологически.

В ответ на климатический кризис сформируется экологически ориентированное литературоведение, рассматривающее текст как часть биосферы. Исследователи будут анализировать, как производство книг (от вырубки лесов для бумаги до углеродного следа цифровых серверов) влияет на природу, а также изучать «литературные экосистемы» — взаимосвязи между текстами, подобные пищевым цепям. Появятся новые дисциплины: например, «литературная биогеография», исследующая, как ландшафты формируют нарративы, или «поэтика антропоцена», анализирующая образы катастроф в современной литературе. Критика будет оценивать произведения не только по эстетическим критериям, но и по их экологической осознанности.

Благодаря VR-технологиям литературоведение станет пространственным. Вместо статичных статей появятся «голографические интерпретации», где пользователь сможет буквально войти в визуализированную структуру романа — увидеть, как переплетаются сюжетные линии «Войны и мира» в форме трехмерной паутины или проследить трансформацию персонажа в динамической модели. Особенно революционным это окажется для изучения поэзии: ритм, аллитерации и семантические поля обретут зримую форму. Такие проекты превращают классику в интерактивные среды, и в будущем это станет стандартным методом исследования, внедряемым в том числе в школьную программу.

С развитием ИИ и биотехнологий возникнет «постгуманистическое литературоведение», изучающее тексты, созданные не людьми. Анализ романов, написанных нейросетями, или поэзии, сгенерированной квантовыми компьютерами, потребует пересмотра самих оснований теории: что есть авторство, если алгоритм обучался на всей мировой литературе? Как оценивать оригинальность, когда текст — продукт вероятностных моделей? Возможно, появится новая система жанров для машинного творчества, а традиционные для мирового литературоведения методы (например, психоаналитическая критика) уступят место «алгоритмической герменевтике» — расшифровке логики ИИ. Главным вопросом станет: может ли литература существовать без человеческого опыта — и если да, то что она значит для нас?

Эти направления не заменят традиционное литературоведение, но создадут вокруг него «экзосферу» новых возможностей. Как когда-то физика разделилась на классическую и квантовую, наука о литературе обретет множественные формы — от «цифрового позитивизма» до «спекулятивной филологии», где будут изучать еще не написанные тексты будущего. Сейчас мы рассмотрим применимость понятия о смене парадигм к нескольким случаям: *эпохе манифестов начала XX века, творчеству*

греческого поэта Одиссеаса Элитиса, интермедийным фильмам о русском авангарде и сетевой поэзии. Мы увидим, как теория Куна позволяет объяснить

литературу не просто как систему влияний и решений, но как постоянную постановку самой себя под вопрос.

Эпоха манифестов. Начало XX века с его взрывом манифестов — футуристических, дадаистских, сюрреалистических, конструктивистских — было не просто эстетическим бунтом, но кризисом нормальной науки в куновском смысле. Каждый манифест провозглашал не просто новое искусство, а новый способ видеть мир, отменяя прежние правила и требуя радикального пересмотра основ. Это была не эволюция, а революция — точь-в-точь как смена парадигм в науке: старые критерии прекрасного, гармонии, даже самого назначения искусства объявлялись устаревшими, подобно тому как классическая физика уступила место релятивистской. Манифесты были декларациями непримиримой несовместимости: они не спорили с академиками, а отрицали саму их систему ценностей. В этом смысле «Академия и Пушкин непонятнее иероглифов» (заявление русских футуристов) — не просто эпатаж, а разрыв с прежней парадигмой, попытка установить новые «нормальные» правила для искусства.

Но если у Куна смена парадигм происходит под давлением аномалий — фактов, которые старая модель объяснить не может, — то в искусстве аномалией становилось само время: ускорение истории, технологии, войны, революции. Старые формы не выдерживали этого давления, и манифесты фиксировали момент кризиса легитимности прежних художественных языков. При этом, как и в науке, смена парадигм в искусстве не была мгновенной: какое-то время старые и новые системы сосуществовали в состоянии жесткой конкуренции (импрессионисты vs. Салон, футуристы vs. академики). Но манифесты — в отличие от научных статей — были *перформативными* жестами: они не просто констатировали смену парадигмы, а *совершали* её, создавая новый язык через отрицание старого. В этом их отличие от куновских «революций»: наука ищет истину, а искусство — новый способ говорить, и манифест здесь был не теорией, а действием, взламывающим прежние рамки.

Творчество Элитиса. Греческий поэт XX века Одиссеас Элитис стал одним из тех редких поэтов, чье творчество не просто обогатило литературу новыми образами и темами, но совершило настоящую революцию в греческой поэзии, сравнимую по масштабам со сменой научных парадигм, описанной Томасом Куном. Подобно тому, как научные революции переворачивают представления о мире, искусство Элитиса радикально изменило греческую поэтическую традицию, предложив

новый язык, новую систему ценностей и иной способ восприятия реальности.

До Элитиса греческая поэзия существовала в рамках двух доминирующих парадигм. С одной стороны, это был неоклассицизм с его ориентацией на античные формы и мифологию, представленный такими авторами, как Константинос Кавафис и Ангелос Сикелианос. С другой — социальный реализм, превращавший поэзию в инструмент политического высказывания, ярким примером которого стало творчество Янниса Рицоса. К середине XX века эти системы исчерпали себя, создав ситуацию кризиса, который, по Куну, всегда предшествует научной революции. Греческая поэзия нуждалась в принципиально новом языке, способном выразить изменившуюся реальность послевоенного мира.

Именно в этот момент появляется Элитис со своей «солнечной метафизикой» — поэтической системой, которая бросала вызов всем существовавшим канонам. Его знаменитая поэма «Достойно есть» (1959) стала манифестом новой парадигмы. Вместо социальных тем — трансцендентальные размышления о свете как единственном истинном содержании истории. Вместо строгих метрических форм — свободный стих и поэтическая проза, ломающие традиционные представления о ритме. Вместо политической ангажированности — глубоко личный, почти мистический опыт восприятия мира. Как и в случае научных революций, эта поэтика сначала была встречена с непониманием. Современники упрекали Элитиса в «герметизме» и бегстве от реальности, не осознавая, что он не избегает реальности, а предлагает принципиально иной способ ее осмысления.

Ключевым моментом в теории Куна является понятие «несоизмеримости парадигм» — принципиальной невозможности оценить новую систему в категориях старой. Это в полной мере проявилось в восприятии творчества Элитиса. Читатели и критики, воспитанные на поэзии Рицоса или Кавафиса, просто не имели инструментов для понимания его текстов. Элитис говорил на другом языке — не только в прямом смысле (его смешение сюрреалистической образности с народной греческой традицией создавало уникальный поэтический идиом), но и в философском. Его реальность была не социальной или исторической, а экзистенциальной и метафизической. В этом смысле его революция напоминала переход от ньютоновской физики к эйнштейновской — смену самих оснований, на которых строилось понимание поэтического слова.

Признание новой парадигмы, как и в науке, пришло не сразу. Понадобились годы, чтобы поэтика Элитиса из «еретической» превратилась в «нормальную» — в куновском смысле этого слова. Присуждение ему Нобелевской премии в 1979 году стало моментом

институционального признания его системы, после чего «солнечная метафизика» окончательно вошла в греческий поэтический канон. Более того, она начала влиять даже на тех авторов, которые работали в совершенно иных традициях. Поэты

социального беспокойства, например Кики Димула, стали использовать элементы его метафорического языка, а темы света и мифа, которые до Элитиса считались маргинальными, заняли центральное место в греческой поэзии.

Однако, как и любая парадигма, система Элитиса имела свои границы. Его поэзия, при всей своей революционности, оставалась требующей подготовки для понимания и особой душевной работы. Он практически не реагировал на вызовы цифровой эпохи, которая начала менять литературу уже в последние годы его жизни. В этом смысле его революция, как и коперниканская в свое время, была не конечной точкой, а этапом в непрерывном процессе обновления поэтического языка.

Сегодня, оглядываясь назад, мы можем с уверенностью сказать: Элитис совершил в греческой поэзии то же, что Коперник — в астрономии, или Эйнштейн — в физике. Он не просто добавил новые стихи к существующему канону — он изменил сами правила игры, переопределил, что такое поэзия и каковы ее возможности. Его творчество стало живым доказательством того, что великое искусство — это всегда нарушение правил, за которым следует изменение самих основ, на которых эти правила держатся. И в этом смысле параллель между поэтической революцией Элитиса и научными революциями, описанными Куном, оказывается не просто метафорой, а точным описанием одного из самых значительных явлений в современной греческой культуре.

Неоавангардные фильмы об авангарде. Фильмы «Маяковский смеется» (1975, реж. Сергей Юткевич) и «Нос, или заговор “не таких”» (2020, реж. Андрей Хржановский) объединяет множество формальных и тематических перекличек, но их художественные парадигмы, в терминах Томаса Куна, принадлежат разным эпохам и культурным контекстам. Различие между ними можно описать как смену научно-художественных парадигм: от модернистской веры в прогресс и революционную утопию к постмодернистской иронии, деконструкции и исторической рефлексии. Обе эти парадигмы можно вписать в общие медийные принципы развития независимой русской литературы и искусства [4].

Юткевич трудится в рамках парадигмы советского модернизма, унаследовавшего авангардные традиции 1920-х, но адаптированного к условиям позднего СССР. Его фильм — попытка реанимировать дух революционного искусства, сохранить веру в преобразующую силу

творчества, несмотря на очевидный кризис социалистического проекта. Авангард здесь — не только стиль, но и этическая позиция, способ сопротивления мещанству и бюрократии. Даже гротеск и сатира у Юткевича служат не столько разоблачению, сколько утверждению альтернативы: мир Присыпкина из «Клопа» Маяковского показан как антиутопия, особенно в мультипликационной психоделической части, но сам фильм сохраняет пафос веры в искусство как инструмент изменения реальности. Документальные вставки, мультипликация и театральные приемы используются не для того, чтобы поставить под сомнение саму возможность истины, а чтобы расширить язык кино, сделать его более действенным. Фильм заканчивается на оптимистической ноте — Маяковский «смеется», потому что его наследие живо, а значит, борьба не окончена.

Хржановский, напротив, работает в постмодернистской парадигме, где авангард становится объектом ностальгии и критической рефлексии. Его фильм — не попытка возродить дух 1920-х, а сложный палимпсест, в котором слои истории накладываются друг на друга, создавая эффект тревожной неустойчивости. Если Юткевич верил в то, что искусство может изменить мир, то Хржановский скорее фиксирует травму, нанесенную этим иллюзиям. Сатира на мещанство сталинского окружения у него — не просто критика прошлого, но и напоминание о том, как авангард был подавлен и инкорпорирован системой. Гротеск здесь лишен революционного пафоса: это скорее симптом распада, чем оружие борьбы. Даже «Антиформалистический раек» Шостаковича в финале — не торжество свободы смеха, а горькая ирония над тем, как искусство становится жертвой на глазах у всех. Оптимистическая нота в конце (полет самолетов с именами репрессированных или безвременно погибших гениев) выглядит скорее метафорой эфемерности творчества, чем реальной надеждой.

Сетевая поэзия. Появление сетевой поэзии — это не просто новая форма стихосложения, а полноценная смена парадигмы в куновском смысле, поскольку она переопределяет саму природу поэтического высказывания, его создание, распространение и восприятие. Если традиционная поэзия существовала в рамках устойчивых институтов — книг, журналов, литературных кружков, — то сетевая поэзия взламывает эти границы, превращая текст в нечто текучее, интерактивное и мгновенно распространяемое. Читатель больше не пассивный потребитель, а соучастник: лайки, репосты, комментарии и даже мемы становятся частью поэтического жеста. Это аномалия для старой системы, где автор и текст были сакрализированы, а теперь поэзия существует в режиме постоянной

трансформации — как научная парадигма, столкнувшаяся с фактами, которые она не может объяснить. Сетевая поэзия не просто отвергает прежние каноны, но и создает новые правила: виральность важнее глубины, краткость побеждает многословие, а алгоритмы соцсетей становятся новыми кураторами вкуса.

При этом, как и в куновских научных революциях, сетевая поэзия не отменяет старую парадигму полностью, а заставляет её переопределиться в новых условиях. Печатные сборники и литературные премии никуда не исчезли, но их авторитет уже не абсолютен — они вынуждены сосуществовать с новой наивной поэзией и нейросетевыми генераторами. Более того, сама идея авторства размывается: текст может быть коллективным, алгоритмическим или даже случайным, как в случае, если строки рождаются из комментариев под текстом или из заголовков, собранных агрегатором. Это не эволюция, а именно революция — потому что старая парадигма (поэт-жрец, текст-монумент) не может ассимилировать новую без потери своей сути. Сетевая поэзия — это не просто новые стихи, а новый способ быть поэзией, и манифесты здесь уже не нужны: сама платформа становится манифестом, а каждый твит или сторис — декларацией нового порядка. Это становится вызовом для молодой профессиональной поэзии, существующей в России часто в ТГ-каналах и аффилированных с ними зинах («Хлам», «Гало», «Химеры», «Природа» и т.д.); профессиональные молодые поэты, как и сетевые поэты в ВК, используют интермедийность, виральность, геймификацию, цифровые инструменты текстопорождения, симбиотичность текста и изображения, в том числе движущегося цифрового, но выводят это на более серьезный уровень рефлексии, связанной с новыми онтологиями и новыми экологическими программами (подробнее см. мои комментарии к новым стихам в ТГ-Канале «Метажурнал»).

Перемены в современной литературе: на пути к смене парадигмы. Современная литературная среда переживает радикальные изменения, сравнимые по масштабу с переходом от рукописной культуры к печатной в эпоху Гутенберга. Традиционная цепочка «писатель-издатель-критик-читатель» разрушается, уступая место принципиально новой экосистеме, где границы между участниками процесса становятся все более размытыми. Эта трансформация затрагивает все аспекты литературного производства — от способов создания и распространения текстов до их оценки и потребления.

Современная русская литература, как и литература постсоветских стран, находится в состоянии метаморфозы, сравнимой с переходом от рукописной культуры к печатной в XV веке или от романтизма к

модернизму в начале XX века. Цифровая революция, изменение медиаландшафта и трансформация читательских привычек создают условия для радикального переформатирования всей литературной системы. Рассмотрим возможные сценарии развития, новые жанровые формы, интермедийность, читательские практики и изменения в издательской и критической среде.

Кризис традиционного издательского дела становится все более очевидным. Крупные издательства, десятилетиями игравшие роль «привратников» литературного процесса, вынуждены пересматривать свои бизнес-модели. Бумажные тиражи сокращаются, уступая место цифровым форматам и сервисам подписки. Платформы превращаются в основных дистрибьюторов литературного контента, предлагая читателям доступ к обширным библиотекам за фиксированную ежемесячную плату. Это приводит к фундаментальному изменению экономики издательского дела — от модели разовых продаж к системе постоянного потока доходов.

Параллельно набирает силу движение за децентрализацию литературного рынка. Технологии блокчейна и смарт-контрактов позволяют авторам публиковать свои произведения без посредников, получая вознаграждение напрямую от читателей. Платформы уже сейчас позволяют писателям выпускать тексты в формате NFT или сходных форматах защиты произведения, гарантируя им не только авторские права, но и процент от последующих перепродаж на разных платформах. Это создает принципиально новую модель литературного успеха, где ценность текста определяется не столько мнением издателей, сколько непосредственной реакцией читательского сообщества.

Критика также переживает период радикальной трансформации. Традиционные литературные журналы и газетные рецензии уступают место новым форматам оценки текстов. Искусственный интеллект все чаще используется для анализа литературных произведений — алгоритмы оценивают стилистическое своеобразие, предсказывают коммерческий потенциал и даже генерируют рефераты, необходимые для ориентации в литературном поле. Разумеется, такая навигация требует не только мощных алгоритмов, но и очень знающих людей-литературоведов, способных указать на ограничения языковых моделей в применении к различным явлениям литературы и искусства. Авторедакторы уже существуют, как и автопереводчики, а в ближайшем будущем мы можем увидеть появление полноценных ИИ-учителей, способных предложить школьникам анализ произведений в контексте всей мировой литературы для критического обсуждения. Подготовка таких компетентных литературоведов потребует особой работы в виде интенсивных

многочасовых семинаров и лабораторий, где изучение литературы не отделено от создания моделей, совместных мозговых штурмов и совместной разработки инструментов анализа. Дух формалистских кружков (ОПОЯЗ) возродится на новом уровне.

Одновременно развивается и «человеческая» критика нового формата. Литературные обзоры в виде стримов, интерактивные обсуждения книг в клубных приложениях типа Clubhouse, токсичные разборы в TikTok — все это формирует новый ландшафт литературной критики, где важнее не глубина анализа, а способность вовлечь аудиторию в дискуссию. Дмитрий Быков с его лекциями-перформансами стал предтечей этого тренда, но в будущем мы увидим куда более радикальные формы взаимодействия критика с аудиторией.

Знамена смены парадигмы. Такими знаменами мы считаем три явления, которые появятся в ближайшем будущем: *докудрама-роман*, *автопродюсирование автора* и *новый уровень философского литературоведения*. Весьма скоро появится жанр «докудрама + роман» представляет собой принципиально новый способ повествования, где документальная основа переплетается с художественным вымыслом, создавая эффект «гиперреальности». В отличие от традиционного исторического романа, где автор свободно интерпретирует прошлое, здесь каждый ключевой элемент текста привязан к реальным событиям, архивам или свидетельствам, но при этом подается через призму художественного осмысления. Например, роман о блокаде Ленинграда может включать сканы настоящих дневников, фотографии и даже интерактивные карты, но при этом сохранять лирическую силу прозы, как в «Лавре» Водолазкина, но с большими навыками интермедиальности и учета критических теорий культуры. Читатель оказывается не просто наблюдателем, а участником процесса «раскопки памяти», где граница между фактом и метафорой намеренно размыта.

Ключевой особенностью этого жанра становится интерактивность — текст больше не линейный, а многослойный. Представьте роман о перестройке, где, кликая на упоминание политического митинга, можно увидеть оцифрованные плакаты из архивов или услышать записи речей. Или историю о советском ученом, в которую встроены 3D-модели его изобретений. Писатель здесь выступает не только как автор, но и как куратор, собирающий в единое повествование документы, интервью, медиаматериалы — и превращающий их в эмоциональное высказывание.

Этот формат отвечает запросу современного читателя на «подлинность» и вовлеченность. Жанр докудраны-романа предлагает альтернативу: не сухую хронику, но и не чистый вымысел, а глубоко

персонализированный опыт соприкосновения с прошлым. Он особенно актуален для постсоветского пространства, где история остается полем идеологических битв. Такие книги могли бы, например, оживить забытые голоса репрессированных или показать 1990-е не через мифы, а через частные истории — с возможностью «погрузиться» в эпоху через дополненную реальность. В перспективе это может стать новым языком для разговора о травме и памяти — не менее мощным, чем кино или музейные проекты.

Сам статус писателя в этой новой экосистеме претерпевает значительные изменения. Если раньше автор мог позволить себе сосредоточиться исключительно на создании текстов, то сегодня успешный литератор — это прежде всего медиаперсона, бренд, вокруг которого выстраивается целый мир. Ведущие авторы все чаще монетизируют не только свои книги, но и сопутствующий контент — подкасты, мастер-классы, мерчи (мерчендайз), эксклюзивные материалы для подписчиков на Patreon и других краудфандинговых платформах. Личный бренд писателя становится важнее отдельных произведений — читатели покупают не просто книгу, а принадлежность к определенному мировоззрению, эстетике, сообществу.

Коллаборации с коммерческими брендами станут еще одним важным источником дохода для современных авторов. Если раньше подобные партнерства воспринимались как компромисс с чистотой искусства, то сегодня они становятся полноценной частью литературной практики. Владимир Сорокин, Дмитрий Воденников и другие писатели, которые в нулевые и десятые сотрудничали с глянцевого прессой, — лишь первые ласточки этого тренда. В будущем мы увидим куда более глубокую интеграцию литературы и коммерции — от специальных изданий, спонсируемых брендами, до полноценных «литературных вселенных», разрабатываемых совместно с крупными корпорациями.

Эти изменения приведут к появлению принципиально нового типа литератора — «писателя-предпринимателя», который одновременно является и творцом, и продюсером, и маркетологом своего творчества. Такой автор не ждет, пока издательство «откроет» его талант, а самостоятельно строит свою карьеру, используя весь арсенал цифровых инструментов — от краудфандинговых платформ до алгоритмов таргетированной рекламы. В этой новой реальности литературный успех все меньше зависит от признания традиционных институтов и все больше — от способности автора выстроить прямую коммуникацию со своей аудиторией.

Философская филология будущего перестанет ограничиваться интерпретацией готовых текстов, сместив фокус на исследование самого языка как способа бытия. Вдохновляясь хайдеггеровской идеей «языка — дома бытия», она будет изучать, как лингвистические структуры формируют не только мышление, но и саму реальность. Это приведет к появлению «онтологической текстологии», где анализ грамматических конструкций и этимологии слов станет инструментом для реконструкции альтернативных форм сознания. Например, изучение древних языков превратится в философскую практику — попытку заново пережить утраченные способы мировосприятия, скрытые в архаичных синтаксических формах, примером чему можно считать знаменитый проект Барбары Кассен [7], соединивший фундаментальную онтологию Хайдеггера и социально-критический потенциал метода деконструкции.

С развитием ИИ и алгоритмической обработки текстов философская филология сосредоточится на этических аспектах взаимодействия человека с письменной культурой. Возникнет «феноменология цифрового чтения», исследующая, как технологии изменяют саму природу понимания: что происходит с герменевтическим кругом, когда нейросеть предлагает мгновенные толкования? Как сохранить «медленное чтение» в мире интермедиального потребления? Эти вопросы перерастут в новую дисциплину — «филологическую антропотехнику», которая будет разрабатывать методы осознанной работы с текстом, включающие своеобразный цифровой детокс и осознанное экологическое употребление цифровых медиа.

Наконец, филология станет практикой преобразования сознания. Это превратит философскую филологию из академической дисциплины в духовно-практическое делание. По аналогии с античными философскими школами, где чтение было упражнением для души, появятся «филологические монастыри» — сообщества, практикующие глубокое погружение в текст как способ трансформации сознания. Конечно, они должны быть временными, чтобы не порождать снобизма в духе романа «Тайная история» (1992) Д. Тартт, — в виде летних школ или регулярных уикендов, гибридных по отношению к обычной жизни людей, или дрейфа по городу (литературных экскурсий-исследований). Изучая Платона или Достоевского, участники будут не просто анализировать идеи, но проживать их телесно — через перформативные чтения, медитативные практики работы с языком и эксперименты с альтернативными режимами восприятия. Это направление сблизит филологию с нейронауками и антропологией, создав гибридную дисциплину — «экспериментальную

герменевтику», где понимание текста станет экзистенциальным опытом пересборки собственного «я».

Литература

1. Боров, Ю.Б. Парадигма современной эпохи // *Академические тетради: Исторические идеалы и смыслы бытия человека и человечества, формируемые культурой* / Комиссия научного совета по культуре при Президиуме РАН «Искусство и духовная жизнь общества», Независимая Академия эстетики и свободных искусств. 2006. – No 10. – С. 10–22.
2. Касавин, И. Т. Современная философия науки: вечное возвращение / И. Т. Касавин, Л. В. Шиповалова // *Эпистемология и философия науки*. – 2022. – Т. 59, № 4. – С. 6-20. – DOI 10.5840/eps202259452. – EDN QJOGGK.
3. Кралечкин, Д. Монстр: экономия частей и пределы эволюции. // *Еще один*, 2025, 4(1). <https://doi.org/10.62988/>
4. Кукулин И. Машины зашумевшего времени. Как советский монтаж стал методом неофициальной культуры. М.: Новое литературное обозрение, 2015. 536 с.
5. Кун Т. Структура научных революций. М.: Прогресс, 1975. 288 с.
6. Огурцов А. П. Т. Кун: между агиографией и просопографией // *Философия науки и техники*. – 2004. – Т. 10. – №. 1. – С. 3-28.
7. Cassin B. (dir.), *Vocabulaire européen des philosophies : dictionnaire des intraduisibles* – Paris, Le Seuil/Le Robert, 2004 – 1 532 p.

References

1. Borev, Yu. B. (2006). Paradigma sovremennoy epokhi [Paradigm of the modern era]. *Akademicheskie tetradi: Istoricheskie idealy i smysly bytiya cheloveka i chelovechestva, formiruemye kulturoy* [Academic notebooks: Historical ideals and meanings of human and humanity existence formed by culture], 10, 10-22.
2. Kasavin, I. T., & Shipovalova, L. V. (2022). Sovremennaya filosofiya nauki: vechnoe vozvrashchenie [Modern philosophy of science: Eternal return]. *Epistemologiya i filosofiya nauki* [Epistemology and Philosophy of Science], 59(4), 6-20. <https://doi.org/10.5840/eps202259452>
3. Kralechkin, D. (2025). Monster: ekonomiya chastey i predely evolyutsii [Monster: Economy of parts and limits of evolution]. *Eshche odin* [Another One], 4(1). <https://doi.org/10.62988/>
4. Kukulin, I. (2015). *Mashiny zashumevshego vremeni. Kak sovetsky montazh stal metodom neofitsialnoy kultury* [Machines of noisy time: How Soviet montage became a method of unofficial culture]. Novoe literaturnoe obozrenie.
5. Kuhn, T. (1975). *Struktura nauchnykh revolyutsiy* [The structure of scientific revolutions]. Progress. (Original work published 1962)
6. Ogurtsov, A. P. (2004). T. Kun: mezhdru agiografiei i prosopografiei [T. Kuhn: Between hagiography and prosopography]. *Filosofiya nauki i tekhniki* [Philosophy of Science and Technology], 10(1), 3-28.
7. Cassin, B. (Ed.). (2004). *Vocabulaire européen des philosophies: dictionnaire des intraduisibles* [European vocabulary of philosophies: Dictionary of untranslatable]. Le Seuil/Le Robert.

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ: СОВРЕМЕННАЯ ПАРАДИГМА

LITERARY CRITICISM: A MODERN PARADIGM

Научно-теоретический журнал

2025. № 1. Дата выхода: июль 2025 года.

© Национальный университет Узбекистана имени Мирзо
Улугбека, 2025. Все права защищены.

За содержание публикаций и высказанные позиции
исключительную ответственность несут авторы публикаций.
Редакция оставляет за собой право публиковать материалы в
дискуссионном порядке, не разделяя отдельных позиций авторов.