

этот вопрос положительно, Алфорд предлагает проследить литературную традицию, восходящую к аристократическому культу *otium*. В классические времена искусство «просто посидеть», провести время за дружеской беседой ни о чем высоко ценилось, а радости частного досуга не противопоставлялись, как позже в буржуазной культуре, публичности и продуктивному труду. Память о нерыночной неинструментальности как своего рода культурной добродетели хранит в себе, по видимому, литература.

Наконец, есть еще *скука*. Обычно она переживается и описывается как несчастье, состояние, в котором человек утрачивает способность быть внимательным к чему бы то ни было. В хронотопе скуки опыт утрачивает определяющие его свойства — тянется без начала и конца, без различения «здесь» и «там», себя и другого. Личностный дефицит выдает себя за «всемирную» бедность, которая принимает вид механической регулярности, ассоциируется с ощущением одновременно завершенности и пустоты⁷. В поэмах Т.С. Элиота Алфорд обнаруживает богатую симптоматику современной городской скуки; вот, например, выразительный момент из «Любовной песни Альфреда Дж. Пруфрока»: «В гостиной дамы тяжело / Беседуют о Микеланджело» (пер. А. Сергеева). Поэтическое воссоздание скуки совсем не обязательно скучно.

Таковы итоги исследования, которое само по себе никак не назовешь итоговым. Внимание — область перспективного сотрудничества психологии и эстетики, когнитивистики и литературоведения. Применительно к поэзии эта работа еще только начата, и книга Люси Алфорд отмечена как «пионерскими» достоинствами, так и недостатками. Предложенная ею систематика соединяет в себе претензию на строгость, почти естественно-научную, с неизбежной вольностью интерпретаций. Так или иначе, получая представление о внутреннем разнообразии «поэтического внимания», мы продвигаемся к пониманию внимания эстетического, а тем самым и к пониманию человеческой субъектности в ее полноте и свободе.

Андрей Логутов

Когнитивная экология лирики

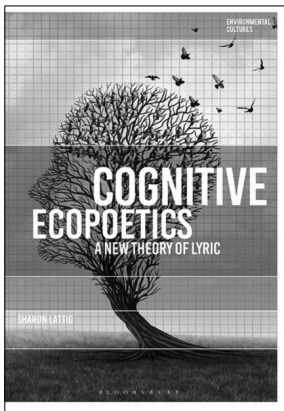
Lattig Sh. Cognitive Ecopoetics: A New Theory of Lyric.

L.; N.Y.: Bloomsbury Academic, 2020. — 248 p. — (Environmental Cultures).

Книга Шэрон Лэттиг «Когнитивная экопоэтика: новая теория лирики» написана в русле экокритики — нового направления в литературоведении, зародившегося в 90-х гг. прошлого столетия. Формальной датой рождения экокритики можно считать 1992 г., когда была основана Ассоциация по изучению литературы и окружаю-

7 См. подробнее: Boredom Studies Reader: Frameworks and Perspectives / Eds. M.E. Gardiner, J.J. Haladyn. L.; N.Y.: Routledge, 2016.

щей среды (ASLE — Association for the Study of Literature and Environment). Сегодня в ней состоит более двух тысяч исследователей. Как пишет Шэрил Глотфелти, основавшая первую в США кафедру по исследованию связей литературы и окружающей среды (в Университете Невады в Рино), в первые годы своего существования экокритика была сфокусирована на анализе изображения природы в художественном тексте, то есть на предмете, который так или иначе всегда привлекал внимание литературоведов¹. Но уже в середине 1990-х начинает формироваться специфическая экокритическая теория. Большое значение здесь имел вышедший в 1996 г. сборник статей, посвященных как тематизации природы и окружающей среды в литературе, так и роли художественной словесности и литературоведения в условиях нарастающей обеспокоенности по поводу судьбы планеты². В последующие годы экокритика охотно обращается к традиции континентальной философии, постструктурализму и постгуманистической теории, затрагивая такие сложные и разноплановые темы, как природа языка, конструирование и функционирование идеологий, классовые структуры, связь власти и знания и др. Представление о «среде» (environment) становится понятийной доминантой, вокруг которой вырастают новые методологии и стратегии анализа текста, а содержание этого понятия выходит за пределы экологии в привычном смысле слова. Средой оказываются как мир-вселенная, так и мир культуры; как мир социальных отношений, так и художественный мир текста. «Средовой» подход позволяет по-новому взглянуть на такие традиционные понятия литературоведения, как жанр, форма, стиль и лирический герой, поместить их в контекст взаимодействия между миром и человеком, взятом не только в семиотическом («знаковом»), но и в энергетическом («телесном») измерении.



Книга Лэттиг — хороший пример подобной ревизии. Как пишет сама автор, ее исследование разворачивается на пересечении эколоэтики, когнитивной поэтики и жанровой теории лирики. Под «эколоэтикой» здесь следует понимать особый вариант экокритики, задача которого состоит в «наведении мостов» между формами выразительности, присущими художественному тексту, и описанным выше «средовым» подходом. Монография является продолжением докторской диссертации Лэттиг «Акты сознания: природа лирического опыта» (2006), в которой автор разрабатывала оригинальную теорию лирического жанра, обращаясь, с одной стороны, к концепциям классического литературоведения, а с другой — к данным современной когнитивистики и нейропсихологии. Привлекая обширный теоретический материал, Лэттиг попыталась описать специфический для лирического жанра момент «встроенной когниции» (embedded cognition), связанный с опытом удивления перед лицом нового; при этом лирика понимается не только и не столько как *тип высказывания*, сколько как когнитивный механизм формирования ответной (аффективной, интеллектуальной и телесной) реакции на мир, открывшийся сознанию в своей неожиданной новизне. Достоинством диссертации, помимо обстоятельной

-
- 1 *Glottfelty Ch. Preface // The Oxford Handbook of Ecocriticism / Ed. by G. Garrard. N.Y.: Oxford University Press, 2014. P. X.*
 - 2 *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology / Ed. by Ch. Glottfelty, H. Fromm. Athens; L.: The University of Georgia Press, 1996.*

ревизии теоретических моделей, апеллирующих к подобному типу опыта, является широкого охвата поэтического материала — от Античности до середины XX в. Замечен в работе и постепенный разворот в сторону экологического подхода, который станет основным в рецензируемой книге. Так, Лэттиг обращается к идее Чарльза Пирса о трех фундаментальных уровнях бытия и познания, выражаемых в категориях первичности (firstness), вторичности (secondness) и третичности (thirdness). Пирс воображает мир как огромную «семиотическую машину», в которой человеческая коммуникация лишь один из возможных вариантов семиозиса. Лирическая поэзия, по мнению Лэттиг, принадлежит к кругу феноменов «вторичности»: в ней моделируется столкновение сознания с «сопротивлением действительности» и описываются его попытки «расположить себя» в динамических конфигурациях воспринимаемого мира. Отсылка к Пирсу нередко встречается в работах постгуманистов — вспомнить хотя бы нашумевшую книгу Эдуардо Кона «Как мыслят леса» (2013)³.

В «Когнитивной экопоэтике» постгуманистический вектор становится главным: именно он позволяет Лэттиг выстроить цепочку от литературной формы к деятельности «воплощенного сознания» (embedded mind), погруженного в динамическую материальную среду, и продемонстрировать «гомологическое отношение между стихотворением и воплощенной когнитивной деятельностью» (с. 12). Постгуманистическая установка позволяет провести операцию остранения над субъектом поэтического высказывания — воображаемым персонажем, на который большая часть традиционных теорий лирики возлагали ответственность за своеобразие жанра. Для Лэттиг создать «новую теорию лирики» — значит создать теорию «лирического сознания» (lyrical mind), опираясь не только на текст, но и на данные современной нейробиологии и концептуализирующий эти данные аппарат когнитивистики.

В первой главе Лэттиг предлагает читателю оригинальный взгляд на зачастую противоречивые попытки определения лирического жанра — от Платона до современных теоретиков. О способах и самой возможности этого определения в современном литературоведении ведутся споры (одно из самых веских высказываний за последние годы — «Теория лирики» Джонатана Каллера⁴). Вступая в диалог с Марджори Перлофф (писавшей: «Никакое определение лирики... не может быть полностью трансисторическим»⁵), Лэттиг называет этот жанр «неопределенным» (с. 18). Перечисление причин этой «неопределенности» занимает значительную часть первой главы: обращаясь к теоретикам разных эпох, автор замечает, что, какой бы признак лирики мы ни приняли за основной (миметичность, анти-миметичность, центрированность относительно субъекта и проч.), выстроить на его основе цельное и точное определение, отвечающее «наивному», расхожему восприятию лирического, невозможно. Казалось бы, единственный выход — оставить эти попытки и довольствоваться культурно и исторически локализованными интерпретациями.

Однако Лэттиг решает действовать иначе: «Черепная коробка человека (human cranium), — пишет она, — практически не изменилась за последние 150 тысяч лет. <...> Взятая в таком масштабе, поэтическая форма — со всеми ее вариациями — является устойчивой (consistent)» (с. 34). Следовательно, возможно выявить если не постоянную, то по крайней мере *стабильную* биологическую основу для этой ру-

3 Рус. пер.: Кон Э. Как мыслят леса: к антропологии по ту сторону человека. М.: Ad Marginem, 2018.

4 Culler J. Theory of the Lyric. Cambridge, MA; L.: Harvard University Press, 2015.

5 Perloff M. Ca(n)Non to the Right of Us, Ca(n)Non to the Left of Us: A Plea for Difference // New Literary History. 1987. Vol. 18. № 3. P. 643.

котворной практики (artefact, то есть поэзии. — А.Л.), «которая была с нами по крайней мере так же долго, как и сама литература» (с. 23). Лэттиг предостерегает читателя от того, чтобы видеть в этой позиции биологический детерминизм: ни биология, ни культура не могут сами по себе служить источником «человеческого развития» (human development), одним из продуктов которого является лирика. Но при этом «культурное» в широком смысле слова (включающее в себя и биографическое, и социальное измерения) не может, по мысли автора, рассматриваться в отрыве от биологического субстрата, который ответственен за когнитивные механизмы производства смыслов. Экопоэтика — это не бриколажный способ подыскать замену «обветшалому гуманизму» (weathered humanism), а попытка, поместив в фокус исследования динамику взаимодействия сознания и среды, переосмыслить и фундировать понятие жанра как проявления такого взаимодействия. Основной тезис Лэттиг заключается в том, что «лирическая поэзия повторяет (recapitulates) перцептивную активность телесно воплощенного человеческого организма» (с. 16). Поэзия как жанр — это, по сути, поэзия как жест, разворачивающийся в среде — отзывающийся на стимулы, исходящие из этой среды, и одновременно размечающий ее своим движением.

Немалая часть введения и первой главы посвящена ответам на возможные возражения против авторского подхода. Например, тезис об исключительно конвенциональной природе жанра, с точки зрения исследовательницы, звучит неудовлетворительно для антрополога, наблюдающего разнообразные поэтические практики в разных сообществах в разные эпохи. Лирика — это «признак человека как вида» (species specific trait). Такой подход неизбежно приводит к вопросу об эволюционном становлении лирики, которого автор, к сожалению, касается лишь мимоходом. Экологическая установка позволяет Лэттиг уверенно справиться и с другими возможными препятствиями: так, жанры, подобно другим биологическим феноменам, не обязаны функционировать как четко ограниченные категории (здесь автор призывает в союзники Элеонору Рош и Джорджа Лакоффа с их теорией прототипов). Проницаемость жанровых границ — симптом единства сознания, присутствия в нем различных стратегий со-бытия с миром, то есть скорее подспорье для эколого-когнитивного анализа, чем помеха ему.

В чем же суть лирического? Какой способ воплощенного взаимодействия со средой разыгрывается, тематизируется, рефлексивируется в лирической поэзии? Лирическое высказывание — это языковой жест, производимый совместно (человеческим) организмом и средой, в котором подсвечивается их неразрывность. Момент лирической перцепции — это момент первого контакта, в котором субъект и среда конституируются как недифференцированное единство: «Лирическое “я” состоит из своего объекта так же, как объект состоит из него» (с. 37). Здесь Лэттиг обращается к работам чилийского философа и биолога Франсиско Варелы, автора концепции автопоэзиса (autopoiesis) — способности организма создавать самого себя во взаимодействии со средой. Лирическое стихотворение исследует момент такого продуктивного контакта и несет на себе его отпечаток. В его фокусе не «я», а конкретная, уникальная, еще не вписанная в память и биографический нарратив ситуация, главная характеристика которой — новизна. Неожиданной лакуной в книге оказывается понятие «остранение» и вообще наследие русских формалистов и их продолжателей, идеи которых, на наш взгляд, очевидным образом рифмуются с предлагаемой «новой теорией лирики».

Столкновение с новым — это момент не только перцепции, но и действия. Реагируя на контакт, оба участника — и организм, и среда — проявляют заложенные в них потенции и исследуют новые модусы взаимодействия. Так, в сознании организма запускаются каскады имеющих нейробиологический субстрат процессов,

которые, во-первых, организованы иерархически, а во-вторых, воплощаются в лирическом высказывании-жесте. Текст стихотворения, таким образом, — это след когнитивных процессов (cognition), происходивших в системе «сознание — среда» в момент их контакта, а также своеобразная «переключка» или «инвентаризация» ресурсов и движений, которые сознание в этот момент, осознанно или нет, задействовало. «Свернуть» описываемую Лэттиг модель в одно предложение можно, разве только прибегнув к повторам и тавтологиям: лирика — это перформативное разыгрывание и одновременно миметическая репрезентация опыта осознания воплощенным сознанием себя как воплощенного сознания в момент своего возникновения как воплощенного сознания.

Запускаемые в этот момент когнитивные каскады связаны и со звуковой материей стихотворения, и с работой яacobсоновских «параллелизмов», и с использованием метафор, и с семантическими смещениями, и с композицией, — короче говоря, со всеми уровнями смыслопроизводства, которые активизирует и исследует читатель. В условиях конкретного стихотворения эти аспекты будут организованы в иерархии, которые, по мысли Лэттиг, будут гомологичны иерархиям соответствующих когнитивных процессов. Таким образом, лирика становится важнейшим плацдармом не только передачи опыта, но и испытания способов обращения с опытом, перцептивных и реактивных способностей человека как вида.

Мы не случайно начали с подробного описания теоретических оснований: так же поступает и автор книги. В отличие от Каллера, который подходит к созданию своей теории лирики индуктивно, двигаясь от анализа конкретных текстов к обобщениям, для Лэттиг важно сперва провести смотр сил, а уже затем перейти к аналитическому наступлению — во второй, третьей и четвертых главах, занимающих около двух третей книги. Впрочем, и в них логика изложения носит теоретический, а не конкретно-исторический, определяемый материалом характер.

Вторая глава посвящена такому свойству лирического высказывания, как «неясность» (obscurity). Здесь были бы уместны ссылки на Яacobсона, но мы их не находим, хотя «темнота», «расплывчатость» поэтического текста — одна из основных тем «Лингвистики и поэтики». Лэттиг пишет о контекстуальной, фигуративной (связанной с тропами), языковой, звуковой и аффективной неясности. Последняя, таким образом, как и положено когнитивной категории, работает сразу на нескольких уровнях и может быть соотнесена с принципами работы головного мозга. Иллюстративным материалом в этой главе служат стихи Сапфо, У.Б. Йейтса и У. Стивенса. В третьей главе, посвященной главным образом поэзии Э. Дикинсон, исследуется «разобщение» (disjunction) — особенность перцепции, связанная с нарушениями в работе сенсорных каналов и сложностью выстраивания в сознании единой картины восприятия.

Наконец, едва ли не самая насыщенная в аналитическом плане, четвертая глава посвящена ключевому понятию — лирическому высказыванию как действию, а также связанному с ним процессу формирования субъекта этого действия — лирического «я». Опираясь на идеи Яacob фон Икскуля, широко востребованные в постгуманистической философии, Лэттиг пытается увидеть в поэзии нарождающееся, ищущее форму и точку приложения намерение вступить во взаимодействие с окружающим миром. Главные герои главы — поэты «озерной школы», прежде всего Вордсворт с его «Прелюдией». В открывающем эту поэму обращении к природе Лэттиг угадывает отправную точку поэзиса как особого делания (making), которое включает в себя не только и не столько создание текста, сколько взаимообусловленное формирование субъекта и среды, их расположение друг относительно друга. Момент их продуктивного контакта — это, с точки зрения исследовательницы, и есть момент вдохновения.

Здесь трудно не услышать отголоски романтических манифестов. Хотя сама Лэттиг и настаивает, что выдвинутая ею концепция не «пережиток романтизма» («romantic holdover»), увереннее всего она чувствует себя в литературно-философских ландшафтах Великобритании и США XIX в. Если отвлечься от понятийного аппарата и междисциплинарного пафоса «Когнитивной экопоэтики», то можно отметить родство изложенных в ней идей с американским трансцендентализмом. Имена Эмерсона и Торо упоминаются на ее страницах, но, кажется, слишком мало. Когда герой Торо видит, как дрожат на земле контуры его тени, и задумывается о тех вселенских циклах — эмерсоновских «кругах», — в которые он вписан и сознанием, и телом⁶, — не воплощен ли в том моменте секрет лирики, который ищет (и находит в конце долгого и извилистого пути) Лэттиг? Заняв высоту «биологической перспективы» и взмыв над ландшафтом литературной истории, не пришла ли она к очередному «локальному», созвучному лишь одной культуре и одной эпохе пониманию лирики? Подобные опасения возникают и потому, что, как было указано выше, из поля зрения автора выпали аспекты жанра как дискурсивного продукта, производимого сообществами в конкретных социальных условиях. Дистанцирование жанра (или его претензия на дистанцирование) от социальности — явление не бесспорное и требующее критического осмысления, о чем писал еще Т. Адорно⁷.

Книга Лэттиг — одна из самых оригинальных, сильных и провокационных (в хорошем смысле слова) работ по теории лирического, вышедших за последнее десятилетие. Отметим, кроме того, и книжную серию «Культуры среды обитания», призванную с разных сторон показать, как работает экологический подход в современной гуманитаристике.

6 Торо Г. Уолден, или Жизнь в лесу. М.: Наука, 1979. С. 375.

7 Adorno Th. On Lyric Poetry and Society // Adorno Th. Notes to Literature. Vol. 1. N.Y.: Columbia University Press, 1991. P. 37—54.