

СОБОЛЕВ Денис Михайлович / Dennis SOBOLEV

| Пространство литературы |

СОБОЛЕВ Денис Михайлович / Dennis SOBOLEV

Израиль, Хайфа.  
Хайфский университет.  
Доктор философских наук, профессор.

Israel, Haifa.  
Haifa Department of Hebrew and Comparative Literature,  
University of Haifa. Professor.

[dennisobolev@hotmail.com](mailto:dennisobolev@hotmail.com)



## ПРОСТРАНСТВО ЛИТЕРАТУРЫ

Автор ставит своей целью заново проанализировать проблему литературного произведения в свете выводов современной теории литературы и культуры. После краткого обзора нескольких попыток определить сущность литературного дискурса в формальных терминах, статья обращается к анализу причин неудач этих попыток. Опираясь на идеи Вальтера Бенямина, Михаила Бахтина, Раймонда Уильямса и Луиса Альтюссера, автор подчеркивает, что пространство литературы, как и литературный текст как таковой — характеризуются явлениями «гетерогенности» и «овердетерминированности». Впрочем, основная цель работы состоит в описании модальностей этой «гетерогенности» и «овердетерминированности» в более точных терминах и в свете эмпирических результатов литературоведческих исследований. Это описание позволяет наметить более четкие контуры литературного произведения как культурного явления чрезвычайно высокой степени сложности — сложности, которая должна быть принята во внимание при любых теоретических рассуждениях о литературе. В качестве отправной точки анализа статья обращается к определению литературного текста в качестве интенционального объекта и рассматривает такие теоретические последствия этого определения, как имманентность герменевтического акта и не-экзистенциальная структура его темпоральности. В следующем разделе анализируется двойственная проблема феноменологии литературных произведений в ее отношении к имманентным конституирующим установкам с одной стороны, и человеческому существованию, с другой. Этот анализ, в свою очередь, делает возможным прояснить принципиально различные смыслы и способы применения таких знакомых терминов, как «автор» и «читатель». В следующем разделе рассматриваются проблемы стратификации литературной формы, которая частично противопоставляется феноменологии содержания, а также различные модальности взаимосвязи, существующей между тематическими и формальными компонентами литературного дискурса. За этим анализом следует описание герменевтических контекстов литературного произведения и относительно сложная таксономия аналитических подходов, существующих в практическом литературоведении. Наконец, статья обращается к многочисленным и разнообразным механизмам культурной детерминации, чей анализ требует пересечения границ литературоведения в узком смысле. В сумме, анализ, проведенный в данной работе, приводит к пониманию литературного произведения как культурного явления, характеризующегося крайней и асимметричной сложностью, которую едва ли можно свести к какой бы то ни было формальной сущности — как на

уровне общего теоретического дискурса, так и при анализе отдельных произведений.

**Ключевые слова:** литература, литературный текст, гетерогенность, овердетерминация, интенциональный объект, феноменологический подход, формальная стратификация, герменевтический контекст, культурные детерминации, субъективность, цели литературного анализа

## The Space of Literature

The paper aims to analyze the problem of the work of literature, in light of the findings of contemporary literary and cultural theory. After a brief review of the attempts to define the essence of literary discourse in a formal way, the paper turns to the causes of their failure. Drawing upon the ideas of Walter Benjamin, Mikhail Bakhtin, Raymond Williams and Lois Althusser, the paper suggests that the literary text, as well as the space of literature as a whole, is characterized by essential 'heterogeneity' and 'overdetermination.' The main goal of this paper, however, is to describe the modalities of this heterogeneity and determination in a more precise manner, and in light of the empirical findings of literary research. This description makes it possible to delineate the clearer contours of the literary work as a cultural phenomenon of extreme complexity – the complexity that any general theoretical discourse must face. As a starting point, the paper turns to the definition of the literary text as an intentional object and examines various theoretical consequences of this definition, such as the immanence of the hermeneutic act and the non-existential structure of temporality. The following section analyzes the double-faceted problem of the phenomenology of the literary work in its relation to immanent constitutive structures, on the one hand, and human existence, on the other. This analysis, in turn, enables the scholar to underscore essentially different meanings and analytical uses of familiar terms, such as 'the author' and 'the reader.' The next section addresses the problem of the stratification of the literary form – partly contrasting it to the phenomenology of content – as well as the diverse modalities of the relation between the thematic and formal components of literary discourse. This analysis is followed by the description of the hermeneutic contexts of literature, and a relatively complex taxonomy of the analytical approaches existing in empirical literary studies. Finally, the paper turns to the multiple and diverse mechanisms of cultural determination, whose analysis requires



СОБОЛЕВ Денис Михайлович / DENNIS SOBOLEV

| Пространство литературы |

the crossing of the boundaries of literary studies in the narrow sense of this term. The resultant conception of the literary work, as it emerges from the analysis carried out in this paper, is that of a cultural phenomenon of extreme and asymmetrical complexity, which can hardly be reducible to any formal essence — neither on the level of general theoretical discourse nor in the analysis of a single work.

— Развитие мысли, достойное Дарвина — восторженно закричала леди. — Только вы переворачиваете его теорию. Вместо того, чтобы вывести слона из мыши, у вас выводится из слона мышь!

Льюис Кэрролл

## 1

Утверждение о том, что современная теоретическая мысль «потеряна» и «дезориентирована», уже достаточно долгое время является своего рода общим местом. В качестве альтернативы исследователю обычно предлагают сосредоточиться на изучении частных аспектов отдельных текстов или культурных явлений — иногда в надежде на будущий синтез, иногда же в качестве методологически самоценного идеала. Как и в случае большинства общих мест, в утверждении о тотальном кризисе теоретической мысли есть как доля истины, так и доля преувеличения. Правдой, вероятно, является тот факт, что современная литературная теория не может предложить даже относительно целостного видения своего объекта и не может определить более общий, «системный» смысл тех локальных аналитических процедур, которые она формулирует. Однако, на самом деле, подобное положение ни в коей мере не является новым. Большие тотализирующие теории прошлого — будь то психоанализ, марксизм или классический структурализм — по отношению к литературе были теориями редукционными, не только сводившими литературные тексты к элементам, значимым в рамках их собственных герменевтик, но и помещавшими эти элементы в контексты тех систем, в которых собственно «литературность» литературного текста получала скорее второстепенное значение. Так, например, в рамках психоаналитической герменевтики, поэтический текст обычно оказывался артикулированным выражением бессознательного, в одном ряду со снами, оговорками, мечтами, страхами или невротами<sup>1</sup>. Подобным же образом применение структуральных идей в литературоведении было основано на редукции к так называемой «лингвистической модели»<sup>2</sup>.

Более того, парадоксальным образом стремление формалистов и так называемого «лингвистического подхода» школы Романа Якобсона сосредоточиться на анализе именно «литературности» литературных текстов<sup>3</sup> обычно приводило к резуль-

**Key words:** literature, literary text, heterogeneity, overdetermination, intentional object, phenomenological approach, formal stratification, hermeneutic contexts, cultural determination, subjectivity, goals of literary analysis

татам не менее редукционным — и, в этом смысле, противоположным изначальным намерениям. В текстах выделялись значимые формальные структуры — такие как *остранение*, *замедление повествования* или *ступенчатая нарративная организация* у Шкловского, или *грамматический параллелизм* у Якобсона<sup>4</sup>. В результате даже в тех случаях, когда эти структуры и анализировались в отношении к содержанию, подобный анализ оказывался достаточно узконаправленным. Иначе говоря, как мне кажется, традиционные парадигмы литературного анализа — сколь бы глубокими и значимыми они ни были — также не могли обеспечить исследователя той цельной аналитической системой, на обладание которой они претендовали, и утрату которой теперь так часто оплакивают. Пользуясь терминологией Томаса Куна можно было бы сказать, что литературоведение все еще находится в «допарадигматическом» периоде<sup>5</sup>. Его открытия часто глубоки и чрезвычайно значимы, а находки удивительны, и все же — в большинстве случаев — системный аналитический смысл этих находок во многом еще предстоит осознать. В этом смысле, как когда-то написал Ортега-и-Гассет по совсем иному поводу, литературоведение — это «дерево, корни которого уходят в будущее». В этой статье мне бы хотелось очертить некие общие контуры подобного нередукционистского аналитического понимания литературы. Мне кажется, что такое понимание стало возможным благодаря развитию наук о литературе именно в последние десятилетия и, как это ни парадоксально, частично связано с теми работами и течениями, которые принято относить к «постмодернизму».

Разумеется, претензии к «постмодернистским» тенденциям в культуре не являются беспочвенными. Ведущие теоретики «постмодернизма» отмечали распад смысловых и ценностных систем, популистский релятивизм, растущее значение коммерческих и «низовых» форм культуры, эклектизм мысли и письма<sup>6</sup>. Тем не менее, произошедший в последнее десятилетие очевидный распад постмодернистских идеологий не привел к появлению иных философских парадигм. На фоне частых выражений радости по поводу «смерти постмодернизма» и появления всевозможных нео-фундаменталистских течений, лишь немногие

вейшая русская поэзия // Роман Якобсон. *Работы по поэтике*. М.: Прогресс, 1987. С. 275.

<sup>4</sup> Шкловский Виктор. *Теория прозы*. Москва, Ленинград: Крут, 1925. Якобсон Роман. *Грамматический параллелизм и его русские аспекты* // *Работы по поэтике*. М.: Прогресс, 1987. С. 99–132.

<sup>5</sup> Кун Томас. *Структура научных революций*. Москва: АСТ, 2001. С. 23–48.

<sup>6</sup> Лиотар, Франсуа. *Ситуация постмодерна*. М.: Институт экспериментальной социологии, СПб: Алетейя, 1998; Jameson, Fredric. *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke UP, 1991; Norris, Christopher. *What's Wrong with Postmodernism: Critical Theory and the Ends of Philosophy*. New York: Harvester Wheatsheaf, 1990.

<sup>1</sup> Фрейд Зигмунд. *Художник и фантазирование* // Фрейд Зигмунд. *Художник и фантазирование*. М.: Республика, 1995. С. 129–134; Фрейд Зигмунд. *Бред и сны в «Градиве» В. Иенсена* // *Художник и фантазирование*. С. 138–174.

<sup>2</sup> Culler, Jonathan D. *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics and the Study of Literature*. Routledge & Kegan Paul, 1992, 1–110. Соболев Денис. *Лотман и структурализм: Опыт невозвращения* // *Вопросы литературы*. 2008. №3. С. 5–51.

<sup>3</sup> Эйхенбаум Борис. *Теория формального метода* // Б. М. Эйхенбаум. *О литературе*. М.; Советский писатель. С. 380. Якобсон Роман. Но-



СОБОЛЕВ Денис Михайлович / DENNIS SOBOLEV

## | Пространство литературы |

исследователи задались вопросом о тех альтернативах, которые может предложить современная культура<sup>7</sup>. Но и в таких случаях ответы скорее разочаровывают, как если бы на смену «постмодернизму» пришел еще более аморфный «пост-пост-модернизм» с несколько странной смесью философского релятивизма, поведенческого конформизма и политического нео-фундаментализма<sup>8</sup>. В то же время, как уже говорилось, вопреки ритуальному оплакиванию утраты высокого модернистского этоса, развитие теоретической мысли в последние десятилетия, как кажется, проложило путь к появлению более трезвого и адекватного понимания литературы. Пожалуй, наиболее важным из этих изменений стало растущее понимание гетерогенности культурного пространства и его элементов. Разумеется, это понимание может быть возведено к работам Бахтина<sup>9</sup>. И все же их семиотическое переосмысление, предложенное Ю. Кристевой, не только, как принято думать, сделало их теоретический смысл более понятным французскому читателю того времени, но и сделало возможным их приложение к гораздо более широкому кругу проблем, нежели теория романа или смеховая культура<sup>10</sup>. Постепенно уже не только пространство того или иного романа стало восприниматься как «полифоническое» и «многоголосое», но — в первую очередь — само пространство культуры.

Другим источником подобного — более острого — осознания гетерогенности культурного пространства стали работы Вальтера Бенямина. Будучи, пожалуй, первым теоретиком неомарксизма, полностью отказавшимся от модели «базиса» и «надстройки», Бенямин все же сохранил общее представление о взаимной корреляции различных сфер общества и культуры. Однако в его модели различные формы подобной корреляции уже не сводились к какой бы то ни было аналитически вычлениваемой сущности<sup>11</sup>. Как известно, идеи Бенямина легли в основу «неоисторицизма» 1980-х и 1990-х годов. Так, например, пытаясь показать их эмпирическую состоятельность, основатель неоисторицизма Стивен Гринблатт убедительно продемонстрировал отсутствие в елизаветинской Англии единой сферы культурной гегемонии. Согласно Гринблатту, в елизаветинском культурном пространстве различные мировоззрения, дискурсы и идеологии конкурировали друг с другом, вступали в диалог и противостояние, причудливо оттеняли друг друга<sup>12</sup>.

В то же время они не были автономизированы от отношений власти и подавления, являясь отражением интересов различных общественных институций: двора, церкви, аристократии, нарождающейся буржуазии.

Еще одним теоретиком, чья мысль развивалась в похожем направлении, был кембриджский неомарксист Раймонд Уильямс. Как и Бенямин, отталкиваясь от очевидной эмпирической несостоятельности модели «базиса» и «надстройки», Уильямс предположил существование «эмергентных» и «остаточных» секторов культуры — наряду с доминирующей культурой, определенной отношениями власти, собственности и производства<sup>13</sup>. Под «остаточными» зонами культуры Уильямс понимал доминанты и практики, оставшиеся от уже несуществующих социальных отношений, а под «эмергентными» — те, которые отражают отношения, еще только появляющиеся. Согласно Уильямсу, эти сектора, лишь частично интегрированные в пространство культурной «гегемонии», в свою очередь делятся на «альтернативные» и «оппозиционные» зоны<sup>14</sup>. Если культурные практики, относящиеся к «альтернативным» зонам (например, «кришнаиты») готовы удовольствоваться групповой автономией, оппозиционные практики и дискурсы стремятся к изменению всего общества. Впрочем — как впоследствии показали все те же «неоисторицисты» — и альтернативность, и оппозиционность могут быть иллюзорными, глубоко встроенными в систему власти и поддерживающими ее функционирование. Более того, в любом случае достаточно очевидно, что поправки Уильямса к теории культурной «гегемонии» не решают основную проблему несводимости чрезвычайно разнообразных явлений предполагаемой надстройки к единому базису. И все же в контексте попыток выработать то понимание культуры, которое было бы более адекватным с эмпирической точки зрения, совсем не это является важным. Эти поправки отражают растущее понимание разнородного, разнообразного, динамичного и неоднородного характера культурных феноменов, сосуществующих в рамках единого культурного пространства.

В применении к литературе, впрочем, эта гетерогенность культурного пространства принимает особую форму. Разумеется, различные книги, существующие в культурном пространстве, могут отражать различные позиции, герменевтические процедуры, идеологические конструкты, формы опыта и мироощущения. Но, как показали многочисленные исследования, связанные с деконструкцией и неоисторицизмом, то же самое — в абсолютном большинстве случаев — можно сказать и о любом отдельно взятом литературном тексте. В том смысле, о котором идет речь, литературный текст — гетерогенен, а его элементы — «овердетерминированы». Последнее утверждение, впрочем, требует более подробных пояснений. В «Толковании сновидений» — оказавшимся эпохальным для западной мысли — Фрейд указал на чрезвычайно любопытное явление, характеризующее, по его мнению, природу сна как знакового

*Circulation of Social Energy in Renaissance England*. Berkeley: University of California Press, 1988.

<sup>13</sup> Williams, Raymond. "Base and Superstructure in Marxist Cultural Theory". In Raymond Williams. *Problems in Materialism and Culture: Selected Essays*. London: Verso, 1980, 31–47.

<sup>14</sup> Указ. соч. С. 40–45.

<sup>7</sup> Zimmermann, Jens. "Quo Vadis?: Literary Theory beyond Postmodernism". *Christianity and Literature* 53:4 (Summer 2004): 495–519.

<sup>8</sup> Слотердайк, Петер. *Критика цинического разума*. Екатеринбург: Издательство уральского университета, 2001. Жижек Славой. *Возвышенный объект идеологии*. М.: Художественный журнал, 1999.

<sup>9</sup> Бахтин Михаил. Слово в романе // Михаил Бахтин. *Вопросы литературы и эстетики*. М.: Художественная литература, 1975. С. 72–233. Бахтин Михаил. Проблемы поэтики Достоевского // Михаил Бахтин. *Собрание сочинений*. Т. 6. М.: Русские словари, 2002.

<sup>10</sup> Кристева Юлия. Разрушение поэтики // *Избранные труды: Разрушение поэтики*. М.: РОССПЭН, 2004. С. 5–30. Кристева Юлия. Слово, диалог и роман // *Избранные труды: Разрушение поэтики*. С. 165–193.

<sup>11</sup> См., например, Бенямин Вальтер. Париж — столица XIX века // *Историко-философский ежегодник*. М.: 1990. С. 235–247. Бенямин Вальтер. Шарль Бодлер. Поэт в эпоху зрелого капитализма. // *Маски времени. Эссе о культуре и литературе*. Симпозиум, 2004. С. 47–234. См. также Соболев Денис. Вальтер Бенямин: Между языком и историей // Денис Соболев. *Евреи и Европа*. М.: Текст, 2008. С. 227–265.

<sup>12</sup> Greenblatt, Stephen. *Renaissance Self-Fashioning*. Chicago: University of Chicago Press, 1980. Greenblatt, Stephen *Shakespearean Negotiations: The*





СОБОЛЕВ Денис Михайлович / DENNIS SOBOLEV

| Пространство литературы |

конструкта. Во сне одни и те же элементы могут быть одновременно использованы для концентрированной передачи различных содержаний. Соответственно, один и тот же элемент неизбежно получает различные значения при его рассмотрении в сочетании с различными конфигурациями элементов того же сна. Так, если мне снится слон, тромбон и крокодил, то сочетание слона и крокодила может передавать чувство опасности (и, соответственно, фобические содержания), а сочетание слона и тромбона — быть связанным, например, с воспоминаниями о неудачном концерте. Таким образом, согласно Фрейдю, сон оказывается способным передавать чрезвычайно насыщенный спектр содержаний, несмотря на сравнительную бедность образных средств. Переводя то же самое на язык семиотики, можно сказать, что сон характеризуется многократным и глубоко ассиметричным количественным превосходством обозначаемого над обозначающим.

Альтюссер был тем теоретиком, который перенес понятие «овердетерминации» на анализ культуры<sup>15</sup>. Как известно, представление о жестко детерминированной «надстройке» было заменено у Альтюссера теорией многих относительно автономных сфер культуры (философия, литература, наука, идеология, искусство), развивающихся по разным законам и в разном темпе, но в отношении к которым экономический «базис» все же находится в определяющем положении. В 1965 году Альтюссер прочитал курс лекций, которому было суждено стать наиболее известным из его семинаров. Впоследствии этот курс был издан под названием «Читая Капитал»<sup>16</sup>. Здесь, также как и в других своих работах, Альтюссер попытался показать, что обозначаемое может относиться к принципиально иным порядкам культуры, нежели обозначающее, и быть трансцендентным по отношению к сознанию эмпирического субъекта. Соответственно, в едином тексте могут получать выражение различные культурные и социальные «сферы», часто вопреки намерениям пишущего. Именно в этом смысле Альтюссер считал текст «ответом на вопросы, которые не были заданы»<sup>17</sup>. Учитывая ограниченность объема текста по отношению к породившей его культуре, Альтюссер назвал это явление фрейдовским термином «овердетерминация».

Оставляя в стороне неомарксистские теории и дискуссии, касающиеся проблемы «базиса» и «надстройки», в целом — этим же термином можно было бы обозначить и, пожалуй, наиболее важный вывод из бурных споров о природе литературного текста, которые сопровождали весь прошедший век. Практически в отношении любого канонического текста можно эмпирически продемонстрировать, что он обладает достаточно разными — хотя часто и коррелированными — смыслами на уровне самых разных порядков культуры. Так, например, относительно короткое лирическое стихотворение может многое рассказать и о литературных намерениях автора, о его мире в целом, о развитии поэтических форм и эстетических идей, о прозрениях и самообманах его эпохи, социальном и культурном окружении, об имманентной недостаточности наличного существования и

поисках более значимой полноты бытия. На более техническом языке можно сказать, что речь идет об овердетерминированности пространства обозначающих и гетерогенности порядков обозначаемых, характерных для литературного текста. В то же время простая констатация такой овердетерминированности и гетерогенности является явно недостаточной. Следует задаться вопросом об определении и даже некоторой таксономизации тех разнородных содержаний, структур и порядков культуры, которые оказываются артикулированными благодаря сущностной овердетерминированности элементов пространства литературного текста, также как и тех логических и функциональных отношений, в которых они находятся. Не пытаясь, разумеется, исчерпать проблему, мне бы все же хотелось составить некую общую — хотя и первичную — карту тех содержаний, структур, порядков и отношений, которые на разных этапах развития теории литературы оказывались в поле пристального внимания исследователей. Я надеюсь, что подобная карта овердетерминированности и гетерогенности литературного текста окажется его лучшей моделью, чем те тотализирующие схемы, которыми мы располагаем на сегодняшний день.

## 2

Составляя подобную карту-модель, следует, в первую очередь, задаться вопросом о ее центре, о той точке отсчета, отправляясь из которой можно было бы оглядеть все поле открывающихся смыслов и значений литературного текста. Впрочем, на первый взгляд, это утверждение далеко не очевидно. Действительно, прибегая к той же метафоре карты, можно сказать и противоположное: из какой бы точки ни отправлялся литературовед и литературный критик, если его работа достаточно точна, аккуратна и основывается на аналитических процедурах, адекватных исследуемому материалу, окончательная карта — системное и цельное понимание того или иного текста — окажется той же самой. Однако это не совсем так. Выбор изначального объекта отсчета задает масштаб всей карты; он — часто незаметно для наблюдателя — обрекает его на видение, соотносимое с отдельным домом, или холмом, или горным массивом, или целым континентом. Аналогичным образом и в исследованиях культуры картина будет меняться по мере того, как в центре внимания будут оказываться метрическая структура отдельной строчки, текст большого романа, весь корпус того или иного автора, целое направление в литературе или же общие параметры эпистемологического пространства, медленно трансформирующиеся на протяжении столетий. Разумеется, многие из тех подходов, о которых пойдет речь ниже, требуют изменения изначального масштаба видения, однако задание его первичных параметров все же остается важным.

Мне кажется, что выбирая подобную точку отсчета, следует соотносить ее с непосредственным читательским опытом в той форме, в которой в нашей культуре он был дан нам еще с детства, и благодаря существованию которого сама задача понимания и исследования литературы оказалась важной и значимой. Это уровень отдельного литературного произведения в его явленности читательскому сознанию. Таким произведением, встреча с которым оказывалась значимой, мог быть и «Гамлет», и «Таинственный остров»; он мог потрясать, захватывать, заставлять думать или навевать скуку; однако именно

<sup>15</sup> Althusser, Louis. "Contradiction and Overdetermination". In Althusser, Louis. *For Marx*. New York: Pantheon Books, 1969, 87–129.

<sup>16</sup> Althusser, Louis and Balibar, Etienne. *Reading "Capital."* London: NLB, 1970.

<sup>17</sup> Указ. соч. С. 28.



СОБОЛЕВ Денис Михайлович / DENNIS SOBOLEV

| Пространство литературы |

он является базисным для нашего опыта литературы. Разумеется, его выбор в качестве точки отсчета оставляет возможность как увеличения, так и уменьшения масштаба. Так, исследователь может задаться вопросом о стилистических особенностях монологов Офелии или же попытаться понять, какое место «Гамлет» занимает в истории елизаветинской драмы. Однако, изучая елизаветинскую драму, следует помнить и о том, что изначальным стимулом исследования литературы были совсем не те причины, которые направляют работу историка. Иначе говоря, пьесы Бомонта и Флетчера — и елизаветинский театр вообще — для большинства читателей важны, в первую очередь, в качестве контекста, в котором были созданы великие шекспировские пьесы, а уже потом в качестве документа истории жанра, стиля или человеческой мысли. Наконец, именно с отдельными текстами — будь то «Евгений Онегин» или «Мастер и Маргарита» — связаны как наиболее глубокие переживания индивидуума, так и наиболее массовые и длительные эксплицитные культурные влияния. Таким образом, как с психологической, так и с социологической точек зрения, выбор отдельного текста в качестве первичного объекта литературного анализа кажется наиболее согласующимся как со здравым смыслом, так и с базисными причинами, лежащими у основания развития науки о литературе.

Единственной альтернативой, на первый взгляд удовлетворяющей тем же критериям, кажется понятие автора — разумеется, не в качестве эмпирического субъекта, но корпуса текстов, носящих имя Гете или Толстого. Многочисленные сходства и взаимосвязи, обычно обнаруживающиеся между различными текстами одного и того же автора, также свидетельствуют в пользу подобного выбора. Однако при более внимательном рассмотрении первичный критерий значимости читательского переживания, лежащего у истоков исследования литературы, требует отсечь и эту возможность. Действительно, мало кто — кроме разве что специалистов и страстных поклонников отдельно взятого автора — может похвастаться тем, что прочитал и помнит все его тексты, даже в тех случаях, когда речь идет о писателях из самого первого ряда — например, все пьесы Еврипида, Шекспира или Расина. Да и кто — даже из числа самых запойных читателей — прочитал в детстве все романы Диккенса или Жюль Верна, хотя в моем поколении оба они были чрезвычайно популярны в подростковой среде. Более того, обычно именно опыт чтения одного из их романов — опыт, достаточно законченный как таковой — и заставлял нас брать с полки все новые их книги, совершая частично произвольную, частично предсказуемую выборку из авторского корпуса, — пока, наконец, через некоторое время опыт чтения одной из последующих книг не оказывался чрезмерно разочаровывающим.

Впрочем, решение принять литературное произведение в качестве подобного первичного объекта и, соответственно, отправного пункта литературоведческого анализа требует доказательств существования самого понятия «литературного текста». И как раз это далеко не самоочевидно. Известно, что само понятие «литература» сформировалось уже в новое время за счет ретаксономизации сферы письменных текстов: более того, даже после его появления отдельные тексты продолжали — и в какой-то степени продолжают — «мигрировать» между литературой, историей, биографией, эссеистикой и т. п.

Соответственно, и литературоведение прошло несколько этапов: от поиска единственной, непререкаемой сущности литературы и различных оценочных определений «литературы с большой буквы» — через ее функциональную характеристику у формалистов и в «лингвистическом подходе» Якобсона<sup>18</sup> — к ее осознанию в качестве понятия, полностью обусловленного исторически, характерному для работ многих теоретиков «постмодернистской» и нео-марксистской критики<sup>19</sup>. Однако на самом деле, для того анализа литературы, о котором идет речь в этой статье, модальность подобного определения не имеет особого значения.

Для этого анализа достаточно и того факта, что на интуитивном уровне современный читатель, в большинстве случаев, способен определить, является ли тот или иной текст «литературным» — в очень широком спектре «литературности» от «Войны и мир» до массового детектива. Существенным является то, что подобная оценка совпадет для большинства читателей в отношении большинства текстов; «Гамлет» будет опознан в качестве литературного текста, а «Книга о вкусной и здоровой пище» — нет. Со статистической точки зрения, существование некоторого количества aberrаций и пограничных случаев не отменяет значимости того факта, что в отношении большинства текстов подобное опознание проводится с чрезвычайно высокой степенью предсказуемости. Более того, подобная идентификация часто происходит даже не на уровне сознательной таксономизации, но скорее на уровне более базисных когнитивных операций, чей смысл становится эксплицитным лишь в последующих действиях. Так читатель, вероятно, станет критиковать Ренана, но не Толкиена, за историческую недостоверность, а обнаружив рекламу водопроводчика в качестве одного из текстов в сборнике авангардной поэзии, все же не воспользуется указанным телефоном при прорыве трубы — безотносительно к сознательной оценке эстетических качеств и степени «литературности» такого текста<sup>20</sup>. Для выбора литературного текста в качестве исходной точки анализа существование способности подобного интуитивного опознания является вполне достаточным.

В то же время, совершая подобный — психологически и социологически мотивированный — выбор в пользу литературного произведения в качестве первичного объекта литературоведения, следует помнить и о том, что речь не идет о физическом объекте. Его чистая материальность — бумажный или электронный вариант, толстые пожелтевшие страницы книги девятнадцатого века, рисовая бумага или дешевый бумажный переплет — не имеют прямого отношения к идентичности этого объекта; и, соответственно, замена его материального коррелята не изменяют идентичность произведения. В этом принципиальное отличие литературы от таких искусств, как живопись или скульп-

<sup>18</sup> Эйхенбаум Борис. О художественном слове // Б. М. Эйхенбаум. *О литературе*. М.: Советский писатель. С. 331–342. Якобсон Роман. О художественном реализме // Роман Якобсон. *Работы по поэтике*. М.: Прогресс, 1987. С. 387–393; Якобсон Роман. Лингвистика и поэтика // *Структурализм: “за” и “против”*. С. 193–230.

<sup>19</sup> Eagleton, Terry. *Literary Theory: An Introduction*. Oxford: Blackwell, 1996, 18.

<sup>20</sup> См. Денис Соболев. «Что такое литература» и современная теория культуры. // *Международный журнал исследований культуры*, № 1(2), 2011 г. С. 123–142.



СОБОЛЕВ Денис Михайлович / DENNIS SOBOLEV

| Пространство литературы |

птура, чьи произведения являются объектами материальными. Но литературное произведение не является и чисто психологическим явлением, поскольку его видимая, сопоставимая идентичность сохраняется, сколь бы различными ни были его читатели и их восприятие той или иной книги. Впрочем, на самом деле, почти во всех областях человеческой деятельности между чистой материальностью предмета и его психическим восприятием находится пространство объектов, которые — пользуясь терминологией Гуссерля и Ингардена — было бы наиболее точно назвать объектами «интенциональными». Так «столовость» того стола, за которым я сейчас сижу, является не частью его материальности, но результатом тех коллективно детерминированных форм, с помощью которых я воспринимаю мир. Именно на основе таких общих — и часто достаточно аморфных — представлений о столе, я идентифицирую этот стол в качестве стола, приписываю ему определенные смыслы и способы использования. В этом смысле стоящий передо мной «стол» — это, в первую очередь, не физический, а интенциональный объект<sup>21</sup>. К числу таких объектов относится и литературный текст.

Однако между литературным текстом и более типичными интенциональными объектами есть и существенные различия. Такой же стол, но сделанный из других досок и стоящий в другом углу — это другой стол, а съеденный вчера огурец — это другой огурец. Аналогичным образом, точнейшая репродукция «Джоконды» в строго натуральную величину все равно не становится «Джокондой». Подобный интенциональный объект можно назвать материально фиксированным. В отличие от него, два издания «Евгения Онегина», вышедшие с интервалом в сто лет, по разному изданные, возможно даже напечатанные согласно двум разным — до- и послереволюционным — нормам русской орфографии — это одна и та же книга. По контрасту с материально фиксированными интенциональными объектами, подобный интенциональный объект можно назвать материально автономным. Это последовательность значений в их явленности сознанию, для которой ее материальная реализация играет лишь вспомогательную роль. Тот факт, что большинство литературных текстов описывает мир, в значительной части вымышленный, еще больше увеличивает эту автономию от материальной реализации. Впрочем, для точности, следует сказать, что подобная высокая степень материальной независимости не исключает возможности включить в сам интенциональный объект некоторые правила его графического воспроизведения — как, например, стихи Маяковского «лесенкой» или знаменитое стихотворение Герберта в форме алтаря. В то же время, пока эти правила сохраняются, другие особенности типографской реализации не способны изменить идентичность текста.

Из сказанного выше следуют два значимых методологических вывода. Во-первых, это понимание литературного текста как интенционального объекта с высокой степенью автономии от своих материальных реализаций важно, поскольку из него следует, что в литературном тексте нет той внеположной сознанию материальности, которая могла бы послужить незыблемым «объектом» аналитических процедур. В отличие от живописи или кино, литературный текст — это именно последователь-

ность значений, а не их реализаций. В этом смысле перенесение на литературоведение методов наук о природе связано с неосознанной реификацией его объекта — точнее подменой интенционального объекта материальным<sup>22</sup>. Иначе говоря, часто заметное у структуралистов стремление перенести на литературоведение методологию естественных наук не только не является в любом случае недостижимым методологическим идеалом, но и связано с базисным понятийным смещением, приводящим к подмене самого объекта исследования и анализа.

Вторым важным методологическим следствием этого понимания является осознание того, что акт перцепции произведения не является внешним по отношению к «самому» произведению. Совсем наоборот, будучи объектом интенциональным, литературный текст только и может быть реализован в процессе такой перцепции. В этом смысле изучение «реакции читателя» или «горизонта читательских ожиданий» не является вторичным по отношению к произведению, но составляет неотъемлемую часть его анализа. Как отличить в этой «реакции» субъективные элементы от элементов, predeterminedенных текстом, — это уже другая, более частная теоретическая проблема, о которой пойдет речь ниже. Подводя итог вышесказанному более формальным образом, можно сформулировать это и так. *В качестве внесубъектно фиксированной синтагматической последовательности коллективных значений, имманентно подлежащих интерпретации индивидуальным сознанием, литературный текст является интенциональным объектом, автономным от своих материальных реализаций.* Разумеется, нечто похожее можно сказать и про большинство нелитературных текстов, однако здесь есть и различия. Так, следует помнить о том факте, что литературный текст образован рядом значений, в значительной степени освобожденных от жестких ограничений, накладываемых не только привязкой к материальной реализации, но и к внетекстовым референтам. Иными словами, точное описание стоящего перед автором стола или современной ему политической ситуации обычно не является основной задачей литературного письма. В результате подобное письмо создает возможности как для более свободных формальных организаций самого текста как интенционального объекта, так и для высвечивания тех значений, которые обычно подавляются функцией прямой референции. Однако, как будет показано ниже, заключить из этого — вслед за Деррида и де Манном — что речь идет о «свободной игре обозначающих»<sup>23</sup>, будет выводом столь же ложным, сколь и поспешным. В то же время, как уже говорилось, конкретные модальности таких значений и их конфигураций требуют гораздо более подробного анализа.

### 3

При ближайшем рассмотрении анализ этих модальностей и конфигураций оказывается достаточно сложным, поскольку литературный текст обладает несколькими параметрами, чрезвычайно запутывающими картину и делающими невоз-

<sup>21</sup> Гуссерль Эдмунд. *Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии. Книга I. Общее введение в чистую феноменологию.* Москва: Дом Интеллектуальной книги. 1999.

<sup>22</sup> См. также Соболев Денис. *Культурология как строгая наука // Вторая навигация.* 2008. С. 36–71.

<sup>23</sup> Деррида Жак. *Структура, знак и игра в дискурсе гуманитарных наук // Письмо и различие.* Москва, Академический проект, 2000. С. 445–466. См. также Соболев Денис. *Жак Деррида, философия языка и пространство существования.* // Денис Соболев. *Евреи и Европа.* М.: Текст, 2008. С. 314–363.





СОБОЛЕВ Денис Михайлович / Dennis SOBOLEV

## | Пространство литературы |

можным ее сведение к единому значению. Впрочем, в литературоведении понимание этого факта пришло далеко не сразу. В XIX веке классические истории литературы обычно основывались на кратких парафразах множества текстов и считали подобные парафразы как вполне адекватными общим целям литературного анализа, так и достаточными для создания более общей «истории литературы». Однако уже американская, так называемая «новая критика» попыталась показать всю неадекватность подобной работы и, пользуясь псевдотеологическим языком — столь распространенным среди «новых критиков» — даже заклеила ее «ересь парафразы»<sup>24</sup>. Взамен «новые критики» предложили технику «внимательного чтения» — тщательного анализа отдельных элементов текста в их сходствах, различиях, взаимных отношениях и конфигурациях — которая, предположительно, делала возможным глубокое понимание смысла текста. На практике «внимательное чтение» обычно сводилось к поиску ключевых и повторяющихся элементов и прояснению их значения в рамках общего смыслового единства текста. Последнее чрезвычайно важно. Такие термины как «сложная тотальность», «невидимое единство», «органическая целостность» и даже «прекрасно исполненная ваза»<sup>25</sup> занимают центральное место в языке «новой критики». Иначе говоря, унаследованное еще от неоклассицизма и романтизма представление об «успешном» литературном произведении, как глубинно едином во всех своих смыслах и аспектах, не только не было поставлено под сомнение «внимательным чтением» новой критики, но и во многих случаях было чрезвычайно заострено. Непосредственный предшественник и вдохновитель «новых критиков», Т. С. Элиот, критиковал даже Шекспира за несоответствие эмоций и поступков Гамлета тому, что с ним фактически происходит на сюжетном уровне<sup>26</sup>.

И все же уже в процессе развития «новой критики» стало постепенно появляться и альтернативное понимание проблемы. В той же «Ереси парафразы» — в качестве одной из основных причин несостоятельности последней — Брукс подчеркивает тот факт, что синтез и консистентность поэтического текста обычно непредставимы в виде значимого, логически непротиворечивого высказывания<sup>27</sup>. Более того, именно в способности передавать содержания, нередацируемые к логическим высказываниям, «новые критики» и начинают видеть основу когнитивного содержания поэзии. Подобный взгляд стал одной из причин, по которым «метафизическая поэзия» Джона Донна, Герберта, Марвелла и Крэшо — с ее риторической усложненностью, полемической заостренностью, выводами по аналогии и утонченными ложными силлогизмами — становится излюбленным объектом анализа «новой критики». В этом смысле, как это ни странно, «деконструкция» в литературоведении — в отличие от философской «деконструкции» — лишь ради-

кализовала позиции второго поколения «новых критиков». Действительно, когда Деррида раз за разом демонстрировал внутреннюю неконсистентность литературных текстов и результирующее «распыление» их смыслов<sup>28</sup>, он лишь продолжал пересмотр традиционных позиций, начатый ранее «новыми критиками». Аналогичным образом, когда де Ман старался показать, что философская убедительность текстов Руссо, Гелдерлина, Рильке или Пруста достигнута не благодаря последовательности и логичности рационального осмысления, но скорее за счет эвфонии и сложных риторических подмен — и, таким образом, лишь «маскирует» логические разрывы<sup>29</sup> — его аргументация была совсем не так уж чужда предшествующей традиции, как ему, вероятно, хотелось думать. И все же на уровне теоретических обобщений традиционная модель смысла текста как «органического единства» и модель «распыления» смыслов, восходящая к Фуко<sup>30</sup>, обычно противопоставлялись чрезвычайно радикальным образом.

Мне уже приходилось писать как о необходимости преодоления этой ложной дихотомии «идеально-полярных» моделей, так и о необходимости построения более сложных моделей смысловых конфигураций для конкретных эмпирических случаев и контекстов<sup>31</sup>. В этом случае каждая группа эмпирических случаев требует, так сказать, своей собственной «теории». Именно в качестве такой частной модели в статье, о которой идет речь, я пытался показать «контрапунктную» — и в силу этого как не центрированную, так и не хаотическую — организацию смысла, характерную для многих текстов раннего модернизма. В то время я писал монографию о первом европейском модернисте, Джерарде Манли Хопкинсе — и, собственно говоря, придумал эту контрапунктную модель для прояснения чрезвычайно запутанной проблемы смысловой структуры его поэзии. Впрочем, подобная теоретическая задача и могла быть сформулирована только тогда, когда изначальный накал теоретических баталий и страстей уже был несколько преодолен. И все же, строя подобные модели, следует помнить и о том, что конфигурации смысла не являются произвольными формообразованиями, имеющими своей целью лишь эстетическое новшество. В большинстве случаев литературные тексты стремятся говорить об окружающем мире, о существовании человека в этом мире, об опыте счастья и боли, о добре и зле, преданности и обмане, наказании и утрате, о неизбежной смертности — и, наконец, о месте человека в истории. Соответственно, неконсистентности их семантических конфигураций связаны с многочисленными проблемами и вопросами человеческого бытия — например, в случае того же Хопкинса, с невозможностью согласовать его религиозные представления с опытом личного человеческого существования в его фактичности<sup>32</sup>. Иначе говоря, проблема «отображения реальности» — «мимесиса» — почти всегда явля-

<sup>24</sup> Brooks, Cleanth. "Heresy of Paraphrase". In Cleanth Brooks. *The Well Wrought Urn: Studies in the Structure of Poetry*. New York: Harcourt Brace, 1947, 192–214.

<sup>25</sup> Brooks, Cleanth. *The Well Wrought Urn: Studies in the Structure of Poetry*.

<sup>26</sup> Eliot, T. S. "Hamlet and His Problems". In T.S. Eliot. *Sacred Wood: Essays on Poetry and Criticism*. London: Methuen, 1921, 95–103.

<sup>27</sup> Brooks, Cleanth. "The Language of Paradox". In Cleanth Brooks. *The Well Wrought Urn: Studies in the Structure of Poetry*, 3–21. Brooks, Cleanth. "Heresy of Paraphrase". In Cleanth Brooks. *The Well Wrought Urn: Studies in the Structure of Poetry*, 192–214.

<sup>28</sup> Деррида Жак. *Диссеминация*. Екатеринбург: У-Фактория, 2007.

<sup>29</sup> де Ман Поль. *Аллегории чтения: фигуральный язык Руссо, Ницше, Рильке и Пруста*. Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 1999.

<sup>30</sup> Фуко Мишель. *Археология знания*. Киев: Ника-Центр, 1996.

<sup>31</sup> Соболев Денис. Контрапункт как модель // *Парадигма*. 2005. № 2. С. 105–117.

<sup>32</sup> Sobolev, Dennis. Semantic Counterpoint and the Poetry of Gerard Manley Hopkins". *Victorian Literature and Culture* 35 (Spring 2007): 103–119. Sobolev, Dennis. "Semantic Counterpoint, Hopkins and *The Wreck of the*



СОБОЛЕВ Денис Михайлович / Dennis SOBOLEV

| Пространство литературы |

ется своего рода горизонтом любого семантического анализа<sup>33</sup>. В то же время следует помнить и о том, что более тщательный анализ конкретных модальностей и стратегий подобного отображения требует анализа литературной формы, а оценка его адекватности и точности — того прояснения исторических, социальных и культурных контекстов, о котором пойдет речь ниже, и чья методология имеет совершенно иной характер, нежели моделирование смысловых конфигураций.

Дополнительная сложность в анализ смысловых конфигураций привносится тем уже упомянутым фактом, что «герменевтический акт» не является внешним по отношению к литературному произведению, поскольку только в таком акте текст и может восприниматься сознанием или быть проанализирован. Однако, понимая, что «читатель» является имманентным аспектом текста, а не его «потребителем», следует помнить и о том, что речь не идет о каком бы то ни было эмпирически данном человеке. Соответственно, проблема перцепции текста, в свою очередь, распадается на несколько составляющих. Более того, само понятие «читателя» требует некоторого аналитического прояснения. В качестве предварительного шага необходимо отделить читателя как совокупность задействованных герменевтических процедур от читателя как предполагаемого «адресата» текста. Привнесение в литературоведение последнего понятия, взятого из теории коммуникации<sup>34</sup>, уже со времен Якобсона внесло в эмпирическое литературоведение и литературную критику изрядную степень теоретической неразберихи. На самом деле достаточно очевидно, что в отличие от большинства форм устной коммуникации, литературный текст не имеет ясно обозначенного адресата. Более того, в отличие от политических текстов или продуктов массовой культуры, в большинстве литературных текстов функция непосредственного манипулирования сознанием некоего усредненного исторического субъекта также является скорее второстепенной. Что же касается внутритекстуального «читателя», к которому иногда обращаются литературные тексты — например, в обращении «За мной, читатель!» в «Мастере и Маргарите» — то он является таким же текстуальным элементом, как и любой из героев или любое описание пейзажа. Разумеется, следует учитывать тот факт, что благодаря приему «прямого обращения» у эмпирического читателя может возникнуть высокая степень самоидентификации с подобным внутритекстуальным «адресатом» текста, однако по разным психологическим и социальным причинам идентификация с одним из героев может быть ничуть не меньшей. В любом случае, к «читателю», как совокупности имманентных тексту герменевтических кодов и процедур, подобный реферируемый «адресат» текста имеет достаточно косвенное отношение.

Что же касается «проблемы читателя», понятой как проблема перцепции литературного текста, то тут — как мне кажется — в свете опыта анализа этой проблемы в эмпирическом

литературоведении последних десятилетий, можно говорить о ее четырех основных составляющих. В процессах литературной перцепции следует выделить:

**Собственно феноменологический аспект.** В этом случае речь еще не идет ни о каком эмпирическом читателе — скорее о том факте, что процесс перцепции и понимания имманентен самой текстуальности. В этом смысле проблема читателя — это, в первую очередь, не психологическая, а чисто феноменологическая проблема. С точки зрения литературного анализа, наиболее значимыми ее компонентами, как кажется, являются следующие:

**Темпоральный характер перцепции литературного текста.** В отличие, например, от живописи, литературный текст является цепочкой знаков, воспринимаемых внутри временной непрерывности, и поэтому предполагает не только статическую конфигурацию смыслов, но и их временную динамику. На практике это означает необходимость чтения текста в его «драматической реальности» — чтение каждой строчки «как она появляется»<sup>35</sup> — без попытки отместить все те смыслы, которые станут ложными или нерелевантными в свете дальнейшего развития текста. На самом простом уровне такими смыслами, например, могут быть «ложные» версии преступления, которые предлагает доктор Уотсон или полиция. На более обобщенном теоретическом уровне речь идет о том базисном для восприятия литературы факте, что далеко не все в тексте служит подготовкой конечного «вывода». Более того — как, например, в романах Кафки — часть общего эстетического эффекта может быть прямым результатом создания именно тех читательских ожиданий, которые не подтверждаются дальнейшим развитием повествования.

**Фрагментарность плана обозначающих и необходимость его преодоления в герменевтическом акте.** Как известно, еще Ингарден привлек внимание к тому факту, что литературный текст описывает мир чрезвычайно фрагментарно. Большинство деталей внешности, пейзажа, биографий героев и даже значительная часть их мотивировок остаются вне этих описаний. И, соответственно, они должны быть восполнены читателем<sup>36</sup>. Именно в этом смысле часто говорят о том, что чтение литературы является актом «восполнения зазоров». В этом смысле получают особое значение относительно недавние исследования человеческого мозга, показавшие, что на самом базисном биологическом уровне мозг ориентирован на поиск упорядоченности и закономерностей не только там, где они действительно существуют, но и там, где они фактически отсутствуют. При интеракции с фрагментарным пространством литературы подобное устройство мозга получает особое значение. Впрочем, и сами «зазоры» литературных текстов можно разделить на две базисные категории. Заполнение зазоров пер-

<sup>35</sup> Juhasz, Suzanne. «Reading Dickinson Doubly». *Women's Studies*. 16 (1989): 217–218. Более развернутыми примерами такого чтения могут послужить, например, Fish, Stanley. *Self-Consuming Artifacts: The Experience of Seventeenth Century Literature*. University of California Press, 1972. Fish, Stanley. *Surprised By Sin: The Reader in "Paradise Lost."* University of California Press, 1971.

<sup>36</sup> Ингарден Роман. *Исследования по эстетике*. М.: Издательство иностранной литературы, 1962. С. 21–91. Ingarden, Roman. *The Literary Work of Art: an Investigation on the Borderlines of Ontology, Logic, and Theory of Literature*. Evanston: Northwestern University Press, 1973.

*Deutschland*". *SEL: Studies in English Literature 1600–1900* 44 (Fall 2004): 823–848.

<sup>33</sup> Ауэрбах Эрих. *Мимезис: Изображение действительности в западноевропейской литературе*. Москва-СПб, Университетская книга, 2000.

<sup>34</sup> Эко Умберто. *Отсутствующая структура: введение в семиологию*. СПб: Петрополис, 1998. С. 33–119.





СОБОЛЕВ Денис Михайлович / DENNIS SOBOLEV

| Пространство литературы |

вого типа оставлено, так сказать, на усмотрение читателя. Так мы можем домыслить цвет ботинок Холмса или же, наоборот, не доводить их визуализацию до такого уровня конкретности. Зазоры же второго типа — например, тайна собаки Баскервиль или убийства Федора Карамазова — требуют активного участия читателя в их разгадке для адекватного восприятия текста. Анализ когнитивных процессов, происходящих при заполнении таких текстуальных лагун — чье восполнение активно требуется текстом и регулируется за счет истинной и ложной информации, которую получает читатель, сюжетных поворотов и создания различных ожиданий — стал целью школы «читательской реакции» Изера и Яусса<sup>37</sup>.

**Второй аспект** герменевтических операций, задействованных при чтении текста, связан с тем фактом, что герменевтические коды — в рамках которых распознаются и интерпретируются литературные тексты — являются исторически, социально и культурно обусловленными. Так, в разные эпохи один и тот же текст — скажем, «Махабхарата» — мог интерпретироваться как священный религиозный текст или как национальный эпос. То же самое касается и отдельных персонажей или событий; герой одной эпохи может превратиться в антигероя в другой. Это осознание изменчивости герменевтических кодов не означает, что любая субъективная интерпретация допустима и легитимна. В то же время, помня об их исторической изменчивости, критик должен стремиться к реконструкции именно тех кодов, которые существовали в момент написания и в той культурной среде, где книга была написана<sup>38</sup>. Для этих целей понятие «интерпретативного сообщества», предложенное Стэнли Фишем, кажется чрезвычайно удобным<sup>39</sup>. Таким сообществом может быть и «российская интеллигенция семидесятых», и контекст преподавания литературы в высшей школе, и церковная семинария.

Третьей составляющей «субъекта чтения», которая может быть аналитически выделена из общего единства процессов литературной перцепции, является **коллективно-психологическая компонента**. Развивая идеи Фрейда, уже Айвор Ричардс — являющийся, вероятно, основателем научного литературоведения в англоязычном мире — писал о том, что литературный текст делает возможным символическую реализацию тех желаний и опытов, которые для индивидуума либо недостижимы, либо табуированы. Много позже Норман Холланд формализовал похожие идеи в терминах «ид-фантазий» и «эго-защитных механизмов». Согласно Холланду, основой удовольствия, получаемого читателем от литературы, является ее способность трансформировать бессознательные желания и страхи психологического субъекта в такие смыслы, которые являются приемлемыми как с точки зрения социума, так и вну-

тренней эго-цензуры<sup>40</sup>. В отличие от чисто герменевтических процедур, подобный психологический аспект чтения в гораздо меньшей степени имманентен тексту. Скорее он является результатом взаимодействия определенных содержаний текста с тем историческим и культурным контекстом, в котором эти содержания оказываются тесно связанными с неосуществимыми или табуированными желаниями. Однако именно поэтому такая коллективно-психологическая компонента и может быть объектом культурологического анализа без опасности субъективизации этого анализа — тем более, что многие символические реализации подобных «нереализуемых» содержаний и желаний могут сохранять свою эмоциональную наполненность и действенность на протяжении столетий.

Наконец, у процесса чтения существует и несомненная **субъективная компонента** — личные, и лишь в косвенной степени мотивированные текстом переживания и ассоциации, которые могут возникнуть у того или иного эмпирического читателя, включая литературоведа, критика или аналитика. В этом смысле адекватное использование аналитических процедур требует постоянной самокритики и тщательной текстуальной аргументации, необходимых для отсеивания подобных субъективных герменевтических компонент, привносимых аналитиком<sup>41</sup>. В то же время такое — более аккуратное — разграничение компонент литературной перцепции делает понятным, что противоречие между той же «новой критикой» — заклеившей акцент на читательском восприятии «аффективной ошибкой»<sup>42</sup> — и школой «читательской реакции» — является кажущимся. В то время как аргументы Вимсатта и Бирдсли были направлены, в основном, против необходимости учитывать субъективно-психологические аспекты восприятия текста, Ингарден и Изер говорят почти исключительно о его феноменологических аспектах.

Следует коснуться и еще одной проблемы. В традиционных теоретических представлениях понятие «читателя» является симметричным понятию «автора». Более того, привнесение в литературоведение яacobсоновской коммуникационной схемы, о которой уже шла речь, — с ее «адресующимся» и «адресатом» «послания»<sup>43</sup> — лишь укрепила значимость подобной симметрии для фактических аналитических процедур. Необходимо помнить и о том, что в романтическом и постромантическом сознании понятия автора, его намерений или «гения» очень долго служили основой — как эксплицитной, так и имплицитной — любого понимания или истолкования текста. Именно поэтому многие теоретики научного литературоведения стремились скорректировать подобные представления чрезвычайно радикальным образом. От спора между Тильярдом и Льюисом о роли автора, опубликованным под заголовком «Ошибка персонализации», и «Ошибки намерения» Вимсатта и Бирдсли до «Смерти автора»

<sup>37</sup> Iser, Wolfgang. *The Implied Reader: Patterns of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1974. Iser, Wolfgang. *The Act of Reading: a Theory of Aesthetic Response*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1978. Jauss, Hans Robert. *Toward an Aesthetic of Reception*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1982.

<sup>38</sup> См., например, Лотман Ю. М.. *Внутри мыслящих миров // Семьосфера. Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров*. СПб: Искусство-СПб, 2000. С. 149–390.

<sup>39</sup> Fish, Stanley. *Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretive Communities*. Cambridge, MA: Harvard UP, 1980.

<sup>40</sup> Holland, Norman. *The Dynamics of Literary Response*. New York: Oxford University Press, 1968.

<sup>41</sup> Eco, Umberto; with responses by Richard Rorty, Jonathan Culler and Christine Brooke-Rose. *Interpretations and Overinterpretation*. Cambridge: Cambridge UP, 1992.

<sup>42</sup> Wimsatt, William Kurtz and Beardsley, Monroe. "The Affective Fallacy". In William Kurtz Wimsatt. *The Verbal Icon: Studies in the Meaning of Poetry*. Lexington: University of Kentucky Press, 1954, 19–39.

<sup>43</sup> Яacobсон Роман. Лингвистика и поэтика. С. 193–205.



СОБОЛЕВ Денис Михайлович / DENNIS SOBOLEV

| Пространство литературы |

Барта и «Что есть автор» Фуко<sup>44</sup>, было выдвинуто множество аргументов в пользу частичной или полной нерелевантности понятия *автора* в качестве основы литературного анализа.

В числе других причин различные теоретики указывали на то, что у многих текстов единый автор отсутствует, или же он неизвестен, что для большинства канонических текстов намерения автора можно реконструировать только через сами тексты, что эти намерения могут меняться в процессе написания или получать лишь частичное выражение. Важным является и тот факт, что фрейдовские бессознательные силы и мотивировки активно участвуют в процессе литературного письма, как и в любой другой человеческой деятельности, ограничивая власть сознательного намерения. Также подчеркивалось, что на коллективном уровне сами понятия авторской воли и намерения приобретают ярко выраженную идеологическую функцию и используются для исключения нежелательных значений текста<sup>45</sup>. Ко всему этому мне бы хотелось добавить и тот аргумент, что автор — как и любой другой эмпирический субъект — является продуктом многочисленных культурных детерминаций, большая часть из которых также бессознательна. В этом смысле он является таким же продуктом культуры, как и сам литературный текст, и стремление использовать его в качестве аподиктического основания для интерпретации последнего является несостоятельным как на чисто логическом, так и на аналитическом уровнях<sup>46</sup>.

В то же время следует помнить и о том, что на эмпирическом уровне практического литературоведения радикальный отказ от использования понятия автора обычно приводил как к значительному обеднению фактического анализа, так и к появлению всевозможных надуманных текстуальных неопределенностей, которые могли бы быть с легкостью разрешены простой исторической контекстуализацией. Именно поэтому фактически — и несмотря на все усилия структуралистов — монографии и статьи, «центрированные» вокруг того или иного автора, так и остались одной из основных составляющих практического литературоведения и литературной критики. На мой взгляд, подобная эмпирическая эффективность и распространенность понятия *автора* означает, что среди глубоко различных аналитических смыслов этого понятия необходимо сохранить, по крайней мере, наиболее значимые, хоть и разнеся их по разным аналитическим рубрикам, и изолировав от ложносимметрической схемы «автор-текст-читатель» (или «посылающий-послание-адресат»). Мне бы хотелось выделить пять таких значимых смыслов.

1. «Говорящий-в-тексте». Как ни тривиально это звучит с позиций сегодняшнего дня, на протяжении поколений тексту-

альное «первое лицо» смешивалось с эмпирическим автором как человеком. Это смешение касалось самых разных планов, самых неожиданных тем, и проводилось чрезвычайно разнообразными методами. Более того, написав роман из семи монологов в чем-то похожих героев<sup>47</sup>, я очень скоро ощутил и на своем собственном опыте силу подобного читательского переноса восприятия рассказчика на личность автора. Помнить о существовании подобного переноса важно по двум причинам. С одной стороны, искушения эмпирического читательского сознания в его историчности почти неизбежно становятся и искушениями литературоведа. Именно поэтому аналитик должен прилагать сознательные усилия как для того, чтобы избежать подобного переноса, так и для предотвращения смешения текстуальных содержаний и функций со своими представлениями о том или ином авторе как психологическом субъекте. С другой стороны, следует помнить о том, что будучи способным вызывать подобный перенос, выбор «рассказчика» является чрезвычайно эффективной литературной техникой, чьи функции — соответственно — должны стать объектом тщательного анализа.

2. Еще важнее тот факт, что и «подразумеваемый автор» книги также является текстуальной функцией, во многом симметричной «читателю» как внутритекстуальному «адресату» авторских монологов. Подобная текстуальная позиция «автора книги» может быть достаточно близкой позиции рассказчика (как, например, у Толстого, Сартра или даже Хемингуэя) или находиться в отношении иронического отстранения (как в поэтических монологах Браунинга или прозе Генри Джеймса). Наконец, в нормальной ситуации позиции «автора книги» обычно оказываются достаточно близкими тому миру смыслов, в котором автор живет как человек. Впрочем, возможны и иные случаи, примером которых может послужить подцензурная литература, особенно в ее конформистских формах. Как и многие другие члены высшего эшелона «идеологического аппарата»<sup>48</sup>, представители литературных истеблишментов совсем не всегда действительно верили в то, что декларировали их книги. Однако, в любом случае с теоретической точки зрения смешение текстуальной компоненты «авторской позиции» с тем миром смыслов и значений, каким он проживается автором, как психологическим и идеологическим субъектом, является недопустимым упрощением ситуации, основанным на смешении совершенно разных понятий.

3. Авторские намерения как один из контекстов понимания и интерпретации. Несмотря на все, сказанное выше, начиная с XVII века в отношении значительного числа — а возможно и большинства — авторов и большого количества текстов, авторские намерения могут быть реконструированы с высокой степенью достоверности и независимым от самих текстов образом. Письма, дневники, личные заметки, статьи по литературе и эстетике, планы публичных лекций, интервью, воспоминания, записи разговоров с современни-

<sup>44</sup> Lewis, Clive Staples and Tillyard, Eustace Mandeville Wetenhall. *The Personal Heresy: A Controversy*. London: Oxford University Press, 1939; Wimsatt, William Kurtz and Beardsley, Monroe. "The Intentional Fallacy". In William Kurtz Wimsatt. *The Verbal Icon*, 3–18; Барт Ролан. Смерть автора // Ролан Барт. *Избранные работы. Семиотика. Поэтика*. М.: Прогресс, 1994. С. 384–391; Фуко Мишель. Что такое автор // Мишель Фуко. *Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности*. М.: Касталь, 1996. С. 7–46.

<sup>45</sup> Фуко Мишель. Что такое автор.

<sup>46</sup> Соболев Денис. Культура и бессознательное // *Фундаментальные проблемы культурологии. Т. 5 Теория и методология современной культурологии*. СПб: Новый хронограф, Эйдос, 2009. С. 86–118.

<sup>47</sup> Соболев Денис. *Иерусалим*. Феникс: Ростов-на-Дону, 2005.

<sup>48</sup> Althusser, Louis. "Ideology and Ideological State Apparatus". *Lenin and Philosophy, and Other Essays*. New York: Monthly Review Press, 1971, 195–219.



СОБОЛЕВ Денис Михайлович / DENNIS SOBOLEV

| Пространство литературы |

ками — все они предоставляют такую возможность. Более того, начиная с XIX века, в большинстве основных европейских культур подобные архивные материалы находятся почти в образцовом порядке, что также облегчает задачу исследователя. Основываясь на их анализе, практическое литературоведение убедительно показало, что хотя смысл и значение литературных текстов не исчерпываются намерениями их авторов — сколь бы скрупулезно эти намерения ни были реконструированы, — лучшее понимание этих намерений все же помогает многое прояснить и в самих текстах. Иногда же разумной аналитической альтернативы пониманию и продумыванию авторских намерений просто не существует.

4. То же самое можно сказать и про общее видение мира и основных философских проблем автором. Они требуют анализа, а их понимание значительно облегчает работу литературоведа — несмотря на то, что литературные тексты далеко не всегда и не во всем являются их прямым отражением<sup>49</sup>.
5. Наконец, как довольно быстро становится ясно почти любому, кто когда-либо занимался эмпирическим исследованием того или иного авторского корпуса именно как корпуса — и я это очень остро ощутил, когда писал уже упоминавшуюся монографию о Хопкинсе, — очень многое из биографии автора, его опыта, желаний и надежд проявляется в тексте благодаря чрезвычайно разнообразным механизмам не прямой символизации — часто безотносительно к намерениям автора или вопреки им. Для их практического анализа могут, например, оказаться полезными теории Джона Остина, Кеннета Бёрка и Р. П. Блэкмура, подчеркивающие «перформативный» аспект языка и текста<sup>50</sup>, и более того, считающие исполнение символического действия — часто направленного к целям, иным способом нереализуемым — в качестве основы акта письма. Эти механизмы должны быть добавлены к списку тех бессознательных механизмов детерминации, которые ответственны за создание явлений и артефактов культуры и о которых пойдет речь ниже.

## 4

Еще одним чрезвычайно обширным разделом в исследованиях литературных текстов является проблема формы. Впрочем, уже на ранних этапах развития формализма его оппонентами было достаточно много написано про условность разделения на «содержание» и «форму»<sup>51</sup>. И все же, помещая оба термина в кавычки, мне бы хотелось сохранить методологическое различие между ними — хотя бы в качестве того,

<sup>49</sup> См. Соболев, Денис. Проблема феноменологии произведения // *Вопросы литературы*. № 3. 2011.

<sup>50</sup> Остин Джон. Как совершать действия при помощи слов // Джон Остин. *Избранное*. М.: Дом интеллектуальной книги, 1999. С. 15–135; Blackmur, Richard Palmer. *Language as Gesture: Essays in Poetry*. London: Allen and Unwin, 1954; Burke, Kenneth. *Language as Symbolic Action: Essays on Life, Literature and Method*. Berkeley: University of California Press, 1966.

<sup>51</sup> Например, Жирмунский Виктор. Задачи поэтики // Виктор Жирмунский. *Поэтика русской поэзии*. СПб: Азбука-классика, 2001. С. 25–79 или Медведев П. Н. *Формальный метод в литературоведении* // М. М. Бахтин. *Фрейдизм. Формальный метод в литературоведении. Марксизм и философия языка*. М.: Лабиринт, 2000. С. 195–348.

что Дунс Скот когда-то называл *distinctio formalis* — аналитического различия, не подразумевающего возможности соответствующего разделения самого объекта анализа. Разумеется — и ниже я постараюсь сказать несколько слов о теоретическом значении этого факта — с одной стороны, сами содержания во многом ограничивают возможность их литературной реализации; с другой, литературная форма ограничивает и во многом предопределяет содержания, а часто и является их носителем. Тем не менее, несмотря на многие формы взаимной корреляции и соотношения, на самом базисном уровне вопросы «что сказано в тексте» и «как именно текст написан» направляют анализ в достаточно разных направлениях, и в этом смысле являются разными вопросами. Дополнительная причина, по которой это различие представляется важным, является чисто методологической. Как уже говорилось, первичным этапом анализа содержания является вычленение базисных «несущих» смысловых элементов текста и прояснение их конфигураций. В то же время, как показали почти сто лет научного литературоведения, эффективный и тщательный анализ формы требует ее предварительной «стратификации» — иначе говоря, вычленения отдельных уровней формального анализа. Это понимание стратифицированности литературной формы может быть возведено уже к работам формалистов — например, к сопоставлению Шкловским риторического и повествовательного уровней в качестве вполне независимых объектов анализа<sup>52</sup> — или к «Теории литературы» Томашевского с ее делением на отдельные главы, посвященные анализу лексики, риторике, поэтическому синтаксису, теории метрики и ее формам, строению фабулы и сюжета, и, наконец, жанрам<sup>53</sup>. На эксплицитном же уровне идея стратификации — хотя и в отношении простой форме — была предложена Ингарденом<sup>54</sup> и развита в «Теории литературы» Уэллека и Уоррена, осуществившей попытку синтеза идей Ингардена, Томашевского, опыта раннего «пражского структурализма» и американской «новой критики»<sup>55</sup>. Расширяя и видоизменяя схему стратификации, предложенную Уэллеком и Уорреном, можно выделить те уровни анализа формы, на которых возможен анализ достаточно независимый от необходимости одновременно анализировать другие формальные уровни.

*Фонологический уровень*, включающий анализ метрики, структуры аллитераций и рифм, ритма и прочее.

*Стилистический уровень* в узком смысле, включающий анализ особенностей авторского словаря — отбора и характерного использования лексики, нетипичных употреблений — грамматических конструкций, синтаксиса и пунктуации.

*Риторический уровень*, который следует выделить из собственно стилистического по причине как огромного объема материала, так и несколько иной модальности когнитивных

<sup>52</sup> Шкловский Виктор. Связь сюжетосложения с общими приемами стиля // Шкловский Виктор. *Теория прозы*. Москва, Ленинград: Крут, 1925. С. 21–55.

<sup>53</sup> Томашевский Борис. *Теория литературы. Поэтика*. М.: Аспект пресс, 2001.

<sup>54</sup> Ingarden, Roman. *The Literary Work of Art: an Investigation on the Borderlines of Ontology, Logic, and Theory of Literature*. Evanston: Northwestern University Press, 1973.

<sup>55</sup> Wellek, Rene and Warren, Austin. *Theory of Literature*. London: Jonathan Cape, 1955, 137–247.





СОБОЛЕВ Денис Михайлович / DENNIS SOBOLEV

| Пространство литературы |

операций, задействованных при фигуративном использовании языка<sup>56</sup>. К этой категории относится не только анализ метафор, метонимий, синекдох, уподоблений и подобных «риторических фигур», но и иронии, типов символизма, аллегорических репрезентаций и тому подобного.

*Уровень построения сюжета.* Как известно, начатый еще формалистами, анализ «сюжетосложения»<sup>57</sup> был превращен французскими структуралистами в отдельную — и достаточно обширную — область литературоведения: нарратологию.

*Уровень литературных форм.* Такими формами могут быть как широко распространенные (например, сонет), так и более тесно связанные с культурным контекстом (макама, рондо), и даже формы, характерные для одного автора («шекспировский сонет»).

Наконец, существует *уровень жанра* — как собственно литературного (например, греческая трагедия), так и «речевого» в понимании Бахтина. Таким дискурсивным жанром в более широком — «бахтинском» — смысле является, например, характерная модальность постмодернистских дискурсов, с их стиранием границы между «высоким» и «низким» и смешением тех объектов, которые до этого были разнесены по разным рубрикам человеческой деятельности<sup>58</sup>.

Как уже говорилось, наиболее существенным фактом, делающим необходимой подобную стратификацию, является то, что на каждом из этих формальных уровней возможен анализ, относительно автономный от других уровней. Так, анализ метрических схем не требует понимания риторических фигур или нарративных последовательностей, а метафора в поэзии обычно может быть осмыслена с помощью тех же инструментов, что и в повседневной речи<sup>59</sup>. Разумеется, не все уровни формальной стратификации в равной степени значимы для всех литературных текстов; очевидно, что уровень фонетической организации в большей степени значим для поэзии, нежели для прозы. И все же и в прозе он может иметь большое значение; речь идет не только о таких пограничных примерах, как финал набоковского «Дара» с его переходом в стихотворный текст, но и о многих из тех случаев, когда — на интуитивном уровне — мы говорим о «музыкальности» текста. В то же время сложные нарративные схемы гораздо более важны для прозы, нежели для лирической поэзии. Более того, в последней эти схемы часто могут быть сведены к простейшим сюжетным последовательностям, наподобие «она ушла, а он продолжал любить». Не умаляя литературных достоинств таких текстов, этот факт все же означает, что относительное распределение значимости формальных уровней в них иное. Наконец, следует отметить и тот факт, что на сегод-

няшний день в разных культурах разные уровни формальной организации изучены в разной степени. Так в русской и английской культурах фонетическая сторона поэзии была подвергнута почти исчерпывающему анализу, включая статистический анализ отклонений от стандартных метрических схем в разные периоды и у разных авторов. Во французской же культуре — под влиянием структуралистов от Барта до Женнета — акцент часто делался на нарратологических аспектах, иногда в ущерб изучению других формальных пластов.

Впрочем, следует сразу же сказать, что уже на уровне литературных и дискурсивных жанров становится особенно заметной внутренняя ограниченность подобной автономизации литературной «формы» от содержания. Действительно, если сонет как «форма» может быть определен в чисто формальных терминах без отсылки к содержанию (количество строк, последовательность рифм), подобная процедура оказывается невозможной в случае жанра. Так, например, трагедия связана с достаточно жесткими ограничениями на уровне содержания, а не только формальной структуры; она не может кончиться счастливым браком главных героев, в какой бы степени ее структура не соответствовала формальным признакам греческой, шекспировской или неоклассической трагедии. Более того, то же самое во многом справедливо и в отношении других уровней формы. Так для анализа структуры сюжета и степени сходства между различными нарративами требуется предварительная интерпретация и таксономизация событий, из которых складываются эти сюжеты<sup>60</sup>. Аналогичным образом и сонет и макама в значительной степени определяют восприятие и интерпретацию своих содержаний; а без анализа общих структур проекции различных понятийных полей (например, традиционной репрезентации жизни в терминах путешествия или времени в экономических терминах) невозможно понять и функционирование отдельных метафор<sup>61</sup> — например, метафоры «сэкономить время».

Это понимание, в свою очередь, выводит на передний план вопрос отношений между упомянутыми выше — и несколько искусственно выделенными — планами «содержания» и «формы». Несомненно, это один из центральных вопросов литературоведения и один из вопросов, наиболее часто обсуждавшихся на протяжении всего XX века. Однако и здесь не существует однозначного ответа. Наиболее распространенной модальностью таких отношений, вероятно, является ситуация отражения и артикуляции содержания средствами формы. Еще Лео Шпицер — со свойственной ему склонностью избегать теоретических обобщений и подчеркивать конкретные аналитические процедуры — раз за разом показывал, что анализ повторяющихся стилистических элементов и характеристик того или иного текста обычно выводит литературоведа к наиболее существенным вопросам содержания<sup>62</sup>. Именно в этом смысле Вимсатт писал о литературе

<sup>56</sup> Ortony, Andrew Ed. *Metaphor and Thought*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993. Lakoff, George and Johnson, Mark. *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press, 1980.

<sup>57</sup> См., например, «Как сделан «Дон Кихот»» (Шкловский Виктор. *Теория прозы*. С. 70–96) самого Шкловского или «Как сделана «Шинель» Гоголя» Бориса Эйхенбаума (Эйхенбаум Б. М. Как сделана «Шинель» Гоголя // Эйхенбаум Б. М. *О прозе. О поэзии*. Ленинград: Художественная литература., 1986. С. 45–63).

<sup>58</sup> Jameson, Fredric. *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke University Press, 1991, x-xii.

<sup>59</sup> Lakoff, George and Turner, Mark. *More than Cool Reason: a Field Guide to Poetic Metaphor*. Chicago: University of Chicago Press, 1989. Dennis Sobolev. «Metaphor Revisited». *New Literary History* 39 (Fall 2008): 903–929.

<sup>60</sup> Барт Ролан. Введение в структурный анализ повествовательных текстов // *Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв.* М., 1987. С. 349–422.

<sup>61</sup> Kittay, Eva Feder. *Metaphor: Its Cognitive Force and Linguistic Structure*. Oxford: Clarendon Press, 1987; Lakoff, George and Johnson, Mark. *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press, 1980.

<sup>62</sup> См., например, Spitzer, Leo. *Essays on English and American Literature*. Princeton, Princeton UP, 1962. Spitzer, Leo. *Essays on Seventeenth-century*



СОБОЛЕВ Денис Михайлович / DENNIS SOBOLEV

| Пространство литературы |

как о «словесной иконе»<sup>63</sup>. В данном случае следует, вероятно, сказать, что сам термин «икона» восходит к ранней семиотике Пирса<sup>64</sup> и означает знак, который обладает ярко выраженным сходством со своим референтом<sup>65</sup>. Таким «иконическим» знаком является, например, узнаваемый портрет того или иного человека. Впоследствии эта терминология была перенесена и на более сложную семиотику, восходящую к де Соссюру и направленную — в первую очередь — на анализ отношений не знака и референта, а обозначающего и обозначаемого<sup>66</sup>. Для литературоведения подобная замена оказалась чрезвычайно существенной, поскольку о материальном «референте» литературного текста можно говорить только с большим числом оговорок. Что же касается отношений между обозначающим и обозначаемым, то именно они оказываются в фокусе исследований текстов со сниженной референциальностью, к которым и относятся литературные тексты.

Как известно, согласно де Соссюру, в естественных языках отношение между обозначающим и обозначаемым обычно является произвольным — или, в более формальных терминах, «арбитражным»<sup>67</sup>. В терминологии Пирса такие знаки относятся к категории «символов»<sup>68</sup>. Однако — как раз за разом показывали тысячи исследований литературных текстов на разных языках — в литературных текстах дело обстоит иначе. Литературная форма обычно воспроизводит и артикулирует содержание на самых разных уровнях: от смысловых акцентов, расставленных рифмой, — через структуру аргументов, контрагументов и синтеза, подчеркиваемую структурой сонета — к философскому «трагическому видению», находящему почти совершенное формальное выражение в расиновской трагедии<sup>69</sup>. Иначе говоря, в литературных текстах на семиотические структуры естественных языков, характеризующиеся «арбитражным» отношением между обозначающим и обозначаемым, накладываются вторичные системы семиотической организации, в значительной степени носящие иконический характер. Наконец следует сказать и о том, что уже на излете споров, касающихся иконической природы знаковой организации литературного текста, Лотман убедительно показал, что анализ иконической функции литературной формы также стратифицируем, и более того — такая стратификация является средством, чрезвычайно упорядочивающим всевозможные частные наблюдения над отношениями формы к содержаниям<sup>70</sup>.

В то же время, несмотря на повторяющиеся попытки обобщить наблюдения над иконической модальностью таких отношений до общей теории литературы, относительно быстро

стало понятно, что эта модальность не единственная — более того, разные модальности отношений формы и содержания могут сосуществовать в рамках одного текста. Еще формалисты обнаружили эффект, названный ими «мотивацией», при котором динамика и ограничения литературной формы в значительной степени определяют содержания текста<sup>71</sup>. Много позже понимание того, что и сама форма является носителем содержания, было, пожалуй, наиболее запоминающимся образом выражено в уже набившей оскомину фразе МакЛюэна *the medium is the message*. Так, например, сам факт использования сонетной формы — или уж, тем более, «венка сонетов» — обладает для нашего культурного сознания многочисленными значениями, сложившимися благодаря многовековой истории написания сонетов в западных литературах. Этот же пример делает достаточно очевидным и тот факт, что — что бы ни имел в виду МакЛюэн — речь не идет о каких бы то ни было имманентных, сущностных содержаниях той или иной формы, но о значениях и смыслах, которые форма получает в рамках вполне определенных культурных традиций в их историчности.

Однако понимание того, что характерные техники и формы приносят собственные содержания, в свою очередь, приводит к осознанию того, что «форма» и «содержание» не обязательно должны находиться в состоянии корреляции. И действительно, эмпирические наблюдения подтверждают этот вывод. Простейшим случаем подобного рода является ситуация, при которой ритм и рифма подчеркивают совсем не те элементы поэтического текста, которые — на первый взгляд — маркированы тематически и синтаксически. Разумеется, такая ситуация может возникнуть в результате неумелого использования литературных форм и техник, однако она же может создавать и сложные литературные эффекты с амбивалентными и многоплановыми смыслами. В последние десятилетия было написано значительное число работ о подобном отсутствии корреляции и его семантическом значении<sup>72</sup>. В свете этих исследований можно с достаточным основанием утверждать, что речь идет о крайне распространенном явлении. Более того, смысловое значение формы и эксплицитное содержание могут находиться в отношении противопоставления и контраста. В качестве примера такого противопоставления можно привести джойсовского «Улисса». В его смысловом пространстве темные переулки, пивные, бордели, кладбища, человеческое одиночество, случайные и пустые разговоры, из которых складывается картина Дублина начала века, объединены мифом Одиссея, возвращающегося на Итаку. В результате, смысл текста создается за счет одновременности иронического отстранения от повседневности и ее имплицитной трансформации мифологической формой, и едва ли поддается парафразе. Это же можно повторить и на более общем уровне: отношения «содержания» и содержания «формы» обычно могут быть объектом анализа, но не переказа или парафразы. С теоретической точки зрения наиболее важным для этого анализа является понимание того факта, что

*French Literature*. Cambridge: Cambridge UP, 1983.

<sup>63</sup> Wimsatt, William Kurtz. *The Verbal Icon*.

<sup>64</sup> Пирс Чарльз Сандерс. *Начала прагматизма и Логические основания теории знаков*. 2 тт. СПб: Алетейя, 2000. Пирс Чарльз Сандерс. *Избранные произведения*. М.; Логос, 2000. С. 176–222.

<sup>65</sup> Пирс Чарльз Сандерс. *Избранные произведения*. С. 200–205.

<sup>66</sup> де Соссюр Фердинанд. *Курс общей лингвистики*. Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 1999. С. 68–74.

<sup>67</sup> Указ. соч. С. 70.

<sup>68</sup> Пирс Чарльз Сандерс. *Избранные произведения*. С. 221–222.

<sup>69</sup> Гольдман Люсьен. *Сокровенный Бог*. М.: Логос, 2001. С. 373–468.

<sup>70</sup> Лотман Ю. М. Структура художественного текста // *Об искусстве*, СПб: Искусство-СПб, 1998. С. 14–285; Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста // *О поэтах и поэзии*, СПб: Искусство-СПб, 2001. С. 18–252.

<sup>71</sup> Ханзен-Леве Оге А. *Русский формализм*. М.: Языки русской культуры. С. 189–192.

<sup>72</sup> По-русски примерами таких работ могут послужить книги и статьи Ефима Эткинда (*Форма как содержание: Избранные статьи*. Würzburg: Jal-Verlag, 1977; *Материя стиха*. СПб: Гуманитарный союз, 1998; *Проза о стихах*. СПб: Знание, 2001).



СОБОЛЕВ Денис Михайлович / DENNIS SOBOLEV

| Пространство литературы |

модальность этих отношений может быть почти любой — в широчайшем спектре от иконической корреляции до иронического противопоставления. Однако в любом случае, какими бы ни были эти отношения, они вносят огромный вклад в общую структуру литературного текста и создаваемый им эстетический и психологический эффект.

## 5

Возвращаясь к «новой критике» в последний раз, следует сказать, что ее взлет и падение были во многом связаны с предложенным ею делением смысловых элементов текста на «внутренние» («интринсивные») и «внешние» («экстринсивные»)<sup>73</sup>. Ее теоретики обычно считали, что внутренними элементами текста являются те, смысл которых понятен из самого текста, и которые, таким образом, образуют его собственное автономное значение. В этом смысле «внутренние» элементы похожи на слова в языке — скажем, слово «стол» — для понимания которых нам не требуется помощь извне. Внешними же элементами являются отсылки к различным вне-текстуальным реалиям — например, сложным отношениям Кафки с отцом — которые для своего понимания требуют владения информацией, не находящейся в тексте. Поэтому, парадоксальным образом внутренние элементы текста являются «публичными», в то время как внешние — «частными»<sup>74</sup>. Соответственно, согласно догме «новой критики», канонические тексты — да и собственно, любые другие «успешные» литературные тексты — могут быть поняты на основе своих «внутренних элементов». Иначе говоря, для понимания личного дневника пациента, психологу может потребоваться значительное количество информации, касающейся самого пациента, пьесы же Шекспира требуют лишь «внимательного чтения» и при таком чтении становятся понятными, чтобы мы ни думали об их авторстве и какой бы информацией о различных кандидатах на это авторство ни располагали. Аналогичным образом, согласно такому подходу, прояснение смысла философских и политических прозрений Кафки не имеет никакого отношения к обсуждению его психологических проблем. Соответственно, литературоведческий анализ должен основываться на детальном изучении внутренних элементов текста, благодаря публикации находящихся, так сказать, в поле публичного доступа. Все остальное — как, например, рассуждения о детях Шекспира или отношениях Пушкина с Анной Керн — является плодом праздного любопытства и не имеет никакого отношения к научной деятельности.

Как и некоторые другие радикальные позиции, этот подход кажется во многом привлекательным; но, с научной точки зрения, он глубоко ложен. Более того, тщательное продумывание тех положений, которые он предполагает, постепенно привело к распаду «новой критики» как теоретической парадигмы. Достаточно очевидно, что «непосредственное понимание» предположительно внутренних элементов текста все же требует участия как минимум одного посредника — языка. И поэтому уже на сравнительно раннем этапе «новые критики» были вынуждены добавлять: внутренние элементы текста понятны «любому читателю, вооруженному обычным словарем». Одна-

ко, при ближайшем рассмотрении этот словарь оказался далеко не обычным. Если попытаться истолковать тексты Шекспира на основе словаря современного американского английского, многие фрагменты текста станут бессмысленными, а смысл других будет безнадежно искажен. Иначе говоря, постепенно стало ясно, что речь идет не о простом словаре, а о двадцати гигантских томах оксфордского исторического словаря английского языка, едва ли находящихся в распоряжении среднего читателя. Кроме того, диалектные различия могут оказаться не менее существенными, нежели исторические. «Кентрберийские рассказы» и «Сэр Гавэйн и зеленый рыцарь» были написаны почти одновременно, но их язык отличается не меньше, чем современный австралийский от шекспировского английского. Наконец, даже стихи Джона Донна — столь любимого «новыми критиками» — являются непонятными читателю, незнакомому с западно-христианским богословием. В результате, уже на позднем этапе развития «новой критики» — по аналогии с лингвистикой — ее теоретиками было введено понятие минимальной языковой, литературной и культурной «компетенции», при наличии которой «внутренние» элементы текстов той или иной культуры становятся понятными читателю.

Однако, в отличие от лингвистики, все попытки обозначить границы подобной «компетенции» закончились безрезультатно. При ближайшем рассмотрении оказывается, что почти любой текст существует в постоянном диалоге и взаимодействии со множеством контекстов; более того, набор этих контекстов может радикально меняться от текста к тексту — а соответственно, меняется и их значимость для адекватного понимания того или иного текста. Обычно эти контексты в значительной степени осознаются автором — и поэтому целью исследователя является реконструкция таких необходимых для понимания текста контекстов в той форме, в какой они представлялись авторскому сознанию. Я постараюсь перечислить хотя бы основные из них.

- Язык в его историчности.
- Историческая и политическая ситуация на момент написания текста.
- Религиозный и философский контекст.
- Система этических норм и поведенческих стереотипов.
- Собственно литературный контекст в его историчности и динамике.
- Наконец, личная (биографическая) ситуация автора.

Разумеется, литературный текст не обязательно является прямым комментарием к этим контекстам; понятия отражения и взаимодействия гораздо шире, нежели представление об осознанном комментарии и истолковании. Также существенным является и то, что изучение этих контекстов не является дополнительным «приложением» к собственно текстуальной герменевтике. Опыт эмпирического литературоведения показал, что без их понимания смысл большинства текстуальных элементов либо не может быть прояснен, либо им могут быть приписаны совершенно фантастические значения. Соответственно, адекватный анализ взаимных связей и общих конфигураций элементов текста становится невозможным. В то же время, разумеется, для разных текстов эти контексты важны в разной степени. «Войну и мир» невозможно понять, не имея хотя бы минимальных представлений о наполеоновских во-

<sup>73</sup> Wellek, Rene and Warren, Austin. *Theory of Literature*, 63, 137.

<sup>74</sup> Wimsatt, William Kurtz. *The Verbal Icon*, 10–18.





СОБОЛЕВ Денис Михайлович / DENNIS SOBOLEV

| Пространство литературы |

йнах и крепостном праве, а романы Джейн Остин скорее требуют понимания поведенческих норм и ограничений тогдашнего английского общества. «Новые стихи» Рильке, ставящие своей целью «неопосредованное» восприятие объекта, понятны и без минимальных сведений о его биографии, в то время как стихи Хопкинса часто требуют их биографической контекстуализации, а Бодлера — контекстуализации исторической.

Прояснение всех этих контекстов составляет одну из самых существенных и трудоемких задач исследователя литературы; критерием же необходимости продолжать работу является вопрос, продолжает ли новая информация вносить существенный вклад в понимание текста. Достаточно очевидно, что подобное прояснение контекстов не может быть выполнено силами одного только литературоведения или даже средствами одной культурологии. История языка и историческая лингвистика, социология и историография, история религии и философия, социальная психология и психоанализ требуются для не-поверхностного и не-дилетантского анализа перечисленных выше контекстов в их сложности и историчности. В этом смысле литературоведение не только предполагает возможность междисциплинарного подхода, но не может существовать без него. Более того, учитывая разнообразие, разнородность и сложность этих герменевтических контекстов, мне кажется желательной ситуация, при которой значительная часть специалистов по литературе владела бы инструментами еще хотя бы одной науки о человеке на профессиональном уровне. Впрочем, у такой ситуации есть и свои опасности. В таких случаях часто возникает искушение использовать литературный текст в качестве «просто еще одного примера» — примера структурного перераспределения функций языка, социальных противостояний или диалектики бессознательных желаний — и это искушение редуцией литературного материала к нелитературным проблемам не менее опасно, чем насильственная автономизация текста от контекстов и кодов, необходимых для его понимания.

Из списка, приведенного выше, необходимо выделить проблему собственно литературного контекста — не столько по причине ее большей сложности (хотя, несомненно, речь идет об огромном пласте информации и крайне сложных процессах), но, в первую очередь, потому что именно ее исследователи литературы вынуждены решать собственными средствами, не прибегая — или почти не прибегая — к инструментам, взятым из смежных дисциплин. В этом ключе ее анализ можно назвать «литературоведением в узком смысле» — по контрасту с текстологией и текстуальной герменевтикой с одной стороны, и историей языка, социологией литературы, биографическими исследованиями, анализом психологии автора, поиском источников, историей идей и реконструкцией исторического контекста, с другой. Впрочем, даже в этом случае «литературоведения в узком смысле» речь не идет о единой области знания или единой цели поисков. Совсем наоборот, стремление к прояснению тех компонент, из которых складывается литературный текст и в этом — относительно узком — смысле, требует поиска по разным направлениям. Уже на самом раннем этапе развития современной науки о литературе Жирмунский противопоставил теоретическую поэтику истории литературы<sup>75</sup>. Согласно Жир-

мунскому, если целью поэтики является объединение и изучение литературных явлений на основе формальных и функциональных сходств, то в фокусе истории литературы находится проблема явлений, объединенных исторически, — например, «французская литература XVII века» — безотносительно к вопросу, связана ли эта историческая общность с общностью формальной. Несмотря на все многочисленные различия между Жирмунским и формалистами, последние были склонны принимать эту дихотомию.

Впрочем, впоследствии, по мере роста влияния французской семиологии на поздний формализм — сохранившийся, главным образом, за пределами СССР — эта модель подверглась различным модификациям. Так, для того, чтобы учесть влияние динамических факторов, Хоршовский предложил использовать сосюрское противопоставление «синхронных» исследований «диахронным» в качестве дополнительной оси, необходимой для более адекватной систематизации целей литературоведческих исследований<sup>76</sup>. Похожие идеи можно найти и у Якобсона. В результате, в схеме Хоршовского «поэтика», занятая описанием и систематизацией литературных средств безотносительно к истории их развития (примером такого подхода может послужить «Нарративный дискурс» Женетта<sup>77</sup>), получила название «описательной поэтики» по контрасту с «поэтикой исторической», сфокусированной на проблемах развития форм и техник. Аналогичным образом, синхронный анализ корпуса текстов, объединенных по причинам, не имеющим отношения к формальному анализу (тексты одного автора, течения, эпохи), Хоршовский называет «критикой» и противопоставляет «истории литературы», учитывающей литературную диахронию<sup>78</sup>. Впоследствии эта схема часто подвергалась критике не только за ее жесткий схематизм и проблематичное использование термина «критика», но и за эклектизм фактического содержания результирующих категорий. Действительно, анализ корпуса того или иного автора имеет лишь косвенное сходство с анализом «литературы эпохи». Однако, как мне кажется, эта проблема не является непреодолимой и может быть решена простым возвращением к идеям самого де Соссюра.

На самом деле, вопреки обычным утверждениям как литературоведов, так и многих семиологов — включая Барта,<sup>79</sup> — де Соссюр предлагает не дихотомную пару, а более сложную триаду терминов<sup>80</sup>. В его терминах «панхронный подход» к явлению культуры требует полного абстрагирования от временного фактора, в то время как «синхронный» подход предполагает анализ явлений, существующих в культуре одновременно. Наконец, согласно де Соссюру, «диахронный подход» действительно фокусируется на вопросах истории языка — или любого другого культурного явления. По разным причинам, связанным со спецификой языкознания, термин «панхронный» оказался достаточно бесполезным в лингвистике и вышел из употребления. Однако в литературоведении дело обстоит иначе. Как

<sup>75</sup> Жирмунский Виктор. Задачи поэтики. С. 25–41.<sup>76</sup> Хоршовский Беньямин. Аль Тхумей Мада а-Сифрут // А-Сифрут (1968:1): 1–10.<sup>77</sup> Женетт Жерар. Повествовательный дискурс. // *Фигуры*. Москва: Издательство имени Сабашниковых, 1998, т. 2. С. 60–280.<sup>78</sup> Хоршовский Беньямин. Аль Тхумей Мада а-Сифрут. С. 5–7.<sup>79</sup> Барт Ролан. Основы семиологии // *Структурализм: «за» и «против»*. Москва: Прогресс, 1975. С. 114–163.<sup>80</sup> де Соссюр Фердинанд. *Курс общей лингвистики*. С. 81–100.

СОБОЛЕВ Денис Михайлович / DENNIS SOBOLEV

## | Пространство литературы |

кажется, наложение сосюровской трехчастной категоризации на дихотомное противопоставление Жирмунского делает возможным начертить менее эклектичную карту литературоведения в том «узком» смысле, о котором идет речь.

1. При такой схематизации в категорию панхронной «теоретической поэтики» попадают все вопросы и исследования, связанные с формальными вопросами как таковыми, — например, возможностями и ограничениями сонета как формы, структурными составляющими романа как жанра, или параметрами нарративного дискурса, проанализированными в книге Женнета, упомянутой выше.
2. В этом случае в категории «синхронной поэтики» окажутся исследования, связанные с изучением того спектра содержания и выразительных средств, который существует в культуре «одновременно»,<sup>81</sup> — или, точнее, в рамках промежутка, который аналитик определяет как период культурной современности. В зависимости от эпохи, страны и характера изучаемых явлений, таким периодом — в рамках которого историческими изменениями можно пренебречь — могут быть и несколько месяцев, и несколько десятилетий. В результате, на уровне практического литературоведения, в отличие от панхронного анализа проблемы сонета как формы, синхронная поэтика постарается вычленивать формальные характеристики, например, «романтического сонета». При таком подходе использование структурных методов часто может оказаться чрезвычайно эффективным.
3. Вопросы и проблемы, связанные с диахронной или «исторической» поэтикой, касаются процессов развития тем, проблематик, сюжетов, техник, выразительных средств, форм и жанров в процессе эволюции литературы. Существенным является то, что период, на котором проводится анализ, может быть достаточно разным — от истории «сонета в русской поэзии» до «репрезентации женщины в литературе позднереволюционного периода». То, что отличает эту категорию от предыдущей, — это, в первую очередь, не длительность периода, а исторический характер задаваемых вопросов. Впрочем, и в этом случае структурные методы могут оказаться полезными.
4. На противоположной стороне этой сетки методологических разграничений окажутся подходы, не основанные на формальных таксономизациях. Первым из них является такой панхронный подход, который не связан с вопросами формальной поэтики. Этот подход, как кажется, становится наиболее эффективным в случае выбора «авторского корпуса» как объекта анализа. Средства, которые при этом могут использоваться, — это практически те же средства литературной герменевтики, которые необходимы для истолкования отдельного текста, и о которых уже шла речь выше. Работы «женевской школы» или ранние книги Джозефа Хиллиса Миллера<sup>82</sup> могут быть приведены в качестве примеров такого подхода. Более того, как и отдельный текст,

«авторский корпус» не обязательно должен быть однородным и консистентным; гораздо чаще его смысл сформирован внутренними напряжениями и противоречиями. В то же время, в отличие от герменевтики отдельных текстов, при анализе всего корпуса гораздо большее значение получают общие вопросы — в широком спектре от онтологии до этики, от религиозных убеждений до репрезентации телесности человеческого бытия и социальных реалий. Целью такой герменевтики корпуса является своего рода «реконструкция» того мира смыслов, позиций и значений, к которому принадлежат отдельные тексты<sup>83</sup>. Впрочем, значение подобной реконструкции для понимания отдельного текста также может быть различным. Если анализ отдельного романа может оказаться вполне успешным и без реконструкции всего «мира» смыслов и позиций, характерных для того или иного корпуса (например, «Человеческой комедии» Бальзака), короткий поэтический текст часто требует контекста книги или даже всего авторского корпуса для его минимально адекватного прочтения.

5. Синхронно-исторический подход связан с таким описанием явлений, имевших место на определенном историческом этапе, при котором фактор внутренних изменений либо вообще не учитывается, либо играет лишь вспомогательную роль. К такой категории может, например, относиться монография «Русские символисты» или «Поэты пушкинского круга». Как и фактор временной динамики, при таком подходе формальное сходство между анализируемыми явлениями не является ключевым для их вычленения в качестве объекта единого исследования. Однако в совокупности подобные работы могут в значительной степени прояснить тот контекст, во взаимодействии и диалоге с которым создавался — и в этом смысле, будет всегда существовать — отдельный литературный текст.
6. Наконец, диахронно-исторический подход связан со стремлением понять общую динамику той или иной литературной традиции на протяжении определенного временного периода. И в этом случае период, на котором проводится анализ, может также чрезвычайно варьироваться — от «общей истории китайской литературы» до истории русского стиха времен Гражданской войны. В большинстве случаев, как кажется, этот подход может успешно сочетаться с подходом «исторической поэтики». При таком сочетании сначала вычлениваются те смысловые и формальные параметры, которые являются изоморфными на определенном историческом промежутке, а потом описываются более динамические составляющие.

## 6

Впрочем, с аналитической точки зрения, роль культуры выходит далеко за пределы создания тех «контекстов понимания» текста, о которых шла речь выше. В первую очередь, культура является детерминирующим фактором, создающим человека, его внутренний мир, системы ценностей и

<sup>81</sup> Якобсон Роман. Лингвистика и поэтика. С. 196.

<sup>82</sup> Miller, Joseph Hillis. *The Disappearance of God: Five Nineteenth Century Writers*. Cambridge, Massachusetts: Belknap Press of Harvard University Press, 1963. Miller, Joseph Hillis. *Poets of reality: Six Twentieth-century Writers*. Cambridge, Massachusetts: Belknap Press of Harvard University Press, 1965.

<sup>83</sup> Sobolev Dennis. *The Split World of Gerard Manley Hopkins: An Essay in Semiotic Phenomenology*. Baltimore: The Catholic University of America Press, 2011.



СОБОЛЕВ Денис Михайлович / DENNIS SOBOLEV

| Пространство литературы |

представлений, и даже восприятие «внешнего» мира<sup>84</sup>. Соответственно, за границы прояснения герменевтических контекстов вынужден выходить и литературовед, и по необходимости брать на себя роль, сопоставимую с ролью аналитика во фрейдовском смысле. В то же время структуры детерминаций, ответственные за создание явлений культуры, — и, в том числе, литературных текстов — являются темой слишком обширной для того, чтобы ее можно было хотя бы минимально удовлетворительным образом проанализировать на нескольких страницах. Поэтому мне придется ограничиться лишь кратким перечислением основных факторов и структур, которые участвуют в культурном формировании эмпирического субъекта, и отослать читателя к своей же относительно недавней статье, где я попытался свести воедино то, что мы знаем про бессознательные механизмы культуры, и проанализировать более общее значение подобного понимания<sup>85</sup>. Эти механизмы обладают чрезвычайно разной степенью общности, они находятся на разных уровнях и на разных расстояниях от сознания; некоторые из них полностью бессознательны, в других же случаях они не осознаются именно в качестве культурных механизмов детерминации. Наконец, бессознательными могут быть как содержания, так и влияния, структуры, схемы и даже детерминирующие отношения между различными культурными стратами. Будучи представленными в некоей логической последовательности, абстрагированной как от истории открытия различных бессознательных факторов, так и от дисциплинарной принадлежности их исследований, список выглядит следующим образом:

1. Частичная культурная детерминированность общей структуры «интенциональности» сознания, в рамках которой синтезируется человеческий опыт. Существенным является то, что эта детерминированность включает даже такие базисные компоненты, как восприятие пространства и времени; как показали различные антропологические, исторические и культурологические исследования, эти восприятия — разумеется, когда речь идет об эмпирическом, а не строго эпистемологическом субъекте, — обусловлены культурой, хотя эта обусловленность и остается вне порога сознания<sup>86</sup>.
2. Те базисные «интенциональные формы», с помощью которых сознание человека делит мир на объекты и приписывает этим объектам как смысл, так и возможности фактического использования<sup>87</sup>.
3. Операции, с помощью которых — в рамках общей направленности сознания — синтезируются опыты и восприятия. Такими операциями могут быть как строго логические дисктинкции, таксономизации и выводы, так и наоборот, вера

в невидимое единство и магическую взаимопричастность всего существующего<sup>88</sup>.

4. «Эпистемологическое пространство» в понимании Фуко — иначе говоря, те базисные понятия, с помощью которых человек строит общую картину мира и общества и описывает свое место в них<sup>89</sup>.
5. Бессознательная часть ментальности, понимаемой как система основных коллективных представлений, экзистенциальных ценностей и отношений к окружающему миру<sup>90</sup>.
6. Бессознательная часть языковой картины мира и бессознательные связи между коллективной картиной мира и языковыми структурами.
7. Бессознательная часть собственно языковой компетентности<sup>91</sup>.
8. Неосознаваемые законы и границы возможностей вариации вторичных семиотических систем — например, осознаваемых метрических схем в стихосложении<sup>92</sup>.
9. В значительной степени нарративные законы и паттерны, примером которых может послужить система «функций» у Проппа<sup>93</sup>, а также «мотивация» содержания характеристиками формы и тенденциями ее развития.
10. В значительной степени риторические законы и паттерны, а также культурная онтологизация риторических построений<sup>94</sup>.
11. Сходный с метафорой и часто лежащий в ее основе бессознательный перенос целых систем представлений и понятий на другие когнитивные или семантические поля<sup>95</sup>.
12. Архетипические символы, символические формы и конструкции в той форме, в которой они конструируются культурой<sup>96</sup>.

<sup>84</sup> Sobolev, Dennis. *The Concepts Used to Analyze 'Culture': A Critique of Twentieth-Century Ways of Thinking*. Lewiston, Queenston, Lampeter: Edwin Mellen Press, 2010, 555–564.

<sup>85</sup> Соболев Денис. Культура и бессознательное. // *Фундаментальные проблемы культурологии. Т. 5 Теория и методология современной культурологии*. СПб: Новый хронограф, Эйдос, 2009. С. 86–118.

<sup>86</sup> См., например, Worf, Benjamin Lee. *Language, Thought and Reality*. Cambridge, Mass: M.I.T. Press, 1964.

<sup>87</sup> Соболев Денис. Прологомены к теории интенциональных форм // *Вторая навигация*. 2009. №3. С. 157–180.

<sup>88</sup> Леви-Брюль Люсьен. *Первобытное мышление*. // Люсьен Леви-Брюль. *Классические труды*. М.: Педагогика-Пресс, 1999. С. 27–348.

<sup>89</sup> Фуко Мишель. *История безумия в классическую эпоху*. СПб: Университетская книга, 1997. Фуко Мишель. *Воля к истине. // Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности*. М.: Касталь, 1996, С. 97–268.

<sup>90</sup> Много примеров такой неосознаваемой ментальности можно найти в работах «школы анналов» — например, основополагающих книгах Марка Блока (*Феодалное общество, Короли-чудотворцы, Апология истории*). Множество созвучных примеров можно найти и в *Боях за историю* Люсьена Февра, работах Жака Ле Гоффа и Жоржа Дюби.

<sup>91</sup> Ельмслев Луи. *Прологомены к теории языка* // Сборник «Новое в лингвистике», вып. 1. М., 1960, С. 215–262. Хомский Ноам. *Синтаксические структуры*. // Сборник «Новое в лингвистике», вып. 2. М., 1962.

<sup>92</sup> Kiparsky, Paul. *Explanation in Phonology*. Dordrecht: Foris Publications, 1983. Kiparsky, Paul. Ed. *Rhythm and Meter*. San Diego: Academic Press, 1989.

<sup>93</sup> Пропп Владимир. *Морфология сказки // Собрание трудов: Морфология / Исторические корни волшебной сказки*. Москва: Лабиринт, 1998. С. 5–111.

<sup>94</sup> Paul de Man, «The Epistemology of Metaphor». In *On Metaphor*. Chicago: U of Chicago P, 1978, 11–28.

<sup>95</sup> George Lakoff and Mark Johnson. *Metaphors We Live By*. Chicago: U of Chicago P, 1980. George Lakoff. «The Contemporary Theory of Metaphor». In Andrew Ortony, ed. *Metaphor and Thought*. Cambridge: Cambridge UP, 1993, 202–251.

<sup>96</sup> Соболев Денис. Архетипы без Юнга. Из глубин психоанализа к поверхности массовой культуры. // *Вопросы литературы*. 2009. № 3. С. 165–208.





СОБОЛЕВ Денис Михайлович / DENNIS SOBOLEV

| Пространство литературы |

13. Генеративные структуры, управляющие порождением широкого круга явлений — от мифов до мильных опер<sup>97</sup>.
14. В значительной степени частные схемы идентификации, интерпретации и синтеза опыта в конкретных ситуациях, ставшие в последние десятилетия одним из основных объектов изучения когнитивной психологией<sup>98</sup>.
15. Влияние, которое оказывает согласованность или диссонанс различных когнитивных элементов на самосознание и поведение индивидуума<sup>99</sup>.
16. Стандартные поведенческие сценарии в том или ином обществе<sup>100</sup>.
17. Культурное формирование человеческого характера на основе стандартных схем и в соответствии с целями и причинами, лежащими далеко за пределами индивидуального сознания<sup>101</sup>.
18. Механизмы культурного порождения и формирования индивидуальных желаний и их отношений<sup>102</sup>.
19. Бессознательный субстрат идеологии и ее базисные категории<sup>103</sup>.
20. Формирование человека в качестве «субъекта» идеологии<sup>104</sup>.
21. В значительной степени формирование горизонта герменевтических ожиданий — как в узком смысле «читательских ожиданий», о которых шла речь выше<sup>105</sup>, так и ожиданий человека по отношению к миру и своему существованию в целом.
22. Выделение объектов эстетического восприятия; формирование эстетических норм и категорий<sup>106</sup>.
23. Создание той сферы или тех элементов, которые эмпирическое сознание воспринимает как «безусловно реальное» и «настоящее», предположительно «по ту сторону» порядков культуры и воображаемого<sup>107</sup>.
24. Внесознательная детерминация, взаимозависимость и корреляция между принципиально различными сферами культуры и общества и разными пластами человеческого опыта. В тех случаях, когда подобные корреляции интерпретируются в радикальном смысле — как это происходит в классическом марксизме, у позднего Ницше или Фуко — речь может идти о «детерминированности» всей системы представлений о мире и человеческих отношений «базисом», находящимся совсем в иной плоскости, — например, базисом экономических отношений или отношений власти. Но речь может идти — как это обычно происходит в западном нео-марксизме или социально ориентированной антропологии — и о гораздо более локальных механизмах детерминации отдельных человеческих представлений, ценностей и поведенческих кодов глубинными экономическими и социальными отношениями<sup>108</sup>. Наконец, речь может идти не о жесткой детерминации, а скорее об асимметричной корреляции между различными сферами — философией и политикой, поэзией и градостроительными техниками<sup>109</sup>, психологическими нуждами и религиозными ритуалами<sup>110</sup>, сферой дискурса и общей структурой постиндустриального общества<sup>111</sup>.
25. Наконец, существуют многочисленные механизмы, скрывающие от эмпирического субъекта его собственную сконструированность различными факторами бессознательной культурной детерминации<sup>112</sup>. Во многом эти механизмы сопоставимы с механизмами «сопротивления» у Фрейда. К их числу относятся создание утопического само-образа субъекта как автономного и «для себя» полностью прозрачного, различные формы «эпистемологического нарциссизма», вера в существование «реального мира» человеческого опыта — противопоставляемого фантазиям искусства или даже культуры в целом. К этим же механизмам относятся и репрезентации культурных детерминаций в качестве части природы<sup>113</sup>, «интернизация» продуктов культурного конструирования психологическим субъектом, «тривиализация» нежелательной информации, создание иллюзии индивидуальной свободы и не менее иллюзорной оппозиции внутри механизмов власти. Для успешного функционирования всей этой системы требуется значительное подавление как личного экзистенциального опыта, так и знаний об окружающем историческом мире<sup>114</sup>.

<sup>97</sup> Леви-Строс Клод. *Структурная Антропология*. М.: Эксмо-Пресс, 2001. Леви-Стросс Клод. *Сырое и вареное*. Москва-СПб: ЦГНИИ ИНИОН РАН, 2000.

<sup>98</sup> См., например, Schank, Roger C., Abelson, Robert P. *Scripts. Plans, Goals and Understanding*. Hillsdale, N. J.: Erlbaum, 1977. Rummelhart, David E. "Schemata: The Building Blocks of Cognition." In *Theoretical Issues in Reading Comprehension*. Eds. Rand J. Spiro, Bertram C. Bruce, William F. Brewer. Hillsdale, N. J.: Erlbaum, 1980, 38–58. D'Andrade, Roy Goodvin. "Some Propositions about the Relationship Between Culture and Human Cognition." In *Cultural Psychology*. Eds. J. W. Stigler, R. A. Shweder, G. Herdt. New York: Cambridge University Press, 1990, 65–129.

<sup>99</sup> Чалдини Роберт. *Психология влияния*. М., СПб: Питер, 2006. С. 67–157. Фестингер Леон. *Теория когнитивного диссонанса*. СПб: Ювента, 1999.

<sup>100</sup> Берн Эрик. *Игры в которые играют люди: Психология человеческих взаимоотношений // Эрик Берн. Люди, которые играют в игры. Игры в которые играют люди*. М.: Фаир-пресс, 2004. С. 9–182.

<sup>101</sup> Фромм Эрих. *Бегство от свободы*. Минск: Поппури, 1998. С.230–255, 295–340.

<sup>102</sup> См, например, Lukacs George. *The Theory of the Novel: a Historico-Philosophical Essay on the Forms of Great Epic Literature*. London: Merlin, 1971. Lukacs George. *Essays on Realism*. Cambridge, Mass.: MIT Press, 1981 или Маркузе Герберт. *Одномерный человек*. М.: REFL-book, 1994. С. 1–157. Жак Лакан. *Четыре основные понятия психоанализа*. М.: Гнозис, 2004.

<sup>103</sup> Althusser, Louis. "Ideology and Ideological State Apparatus". *Lenin and Philosophy, and Other Essays*. New York: Monthly Review Press, 1971, 195–219.

<sup>104</sup> Указ. соч. С. 170–177.

<sup>105</sup> Culler, Jonathan D. *Structuralist Poetics*. 111–238. Лотман Юрий. *Культура и взрыв // Семiosфера*. СПб: Искусство-СПб, 2000. С. 11–148.

<sup>106</sup> Bourdieu, Pierre. *La distinction: critique sociale du jugement*. Paris: Les Editions de Minuit, 1985.

<sup>107</sup> Жижек Славой. *Добро пожаловать в пустыню реального*. М.: Фонд научных исследований «Прагматика культуры», 2002.

<sup>108</sup> Например, Маркузе Герберт. *Одномерный человек*.

<sup>109</sup> Benjamin, Walter. *The Arcades Project*. Cambridge, Mass.: Belknap Press, 1999.

<sup>110</sup> Малиновский Бронислав. *Миф в примитивной психологии // Магия, наука, религия*. М.: REFL-book, 1998. С. 92–144. Малиновский Бронислав. *Магия, наука, религия // Магия, наука, религия*. С. 19–92.

<sup>111</sup> Jameson, Fredric. *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*.

<sup>112</sup> Соболев Денис. *Культура и бессознательное*.

<sup>113</sup> Барт Ролан. *Мифологии*. М.: Издательство имени Сабашниковых, 2000. С. 54–56.

<sup>114</sup> Jameson, Fredric. *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*. London: Routledge, 1981.



СОБОЛЕВ Денис Михайлович / DENNIS SOBOLEV

| Пространство литературы |

Значение этой чрезвычайно сложной системы культурных детерминаций для процессов создания литературных текстов и, соответственно, литературного анализа, сложно переоценить. Понимание того, что литературный текст формируется в поле многочисленных бессознательных детерминаций, меняет многое в наших самых базисных представлениях о природе текста и его отношении к сознанию пишущего. Как уже говорилось, в свете этих пониманий авторское сознание теряет последние права на то, чтобы функционировать в качестве основания для критической интерпретации текста. В то же время, каждый из таких бессознательных факторов и структур может стать отдельным предметом при анализе текста — или, как бы сказал Рикёр, стать вполне автономной «герменевтикой». Разумеется, на эмпирическом уровне значимость подобных герменевтик будет разной для разных текстов, направлений и культур. Так, понимание бессознательных законов метрических вариаций несомненно важнее для анализа народной эпической поэзии или стихов «серебряного века», нежели для бытовой драмы или постмодернистского романа. И наоборот, знание о существовании стандартных поведенческих паттернов или понимание связи экономических процессов с «отчуждением» и «овеществлением» человека в современном мире окажутся несомненно полезнее при анализе романов, написанных в эпохи «классического реализма» или «высокого модернизма», или даже поэзии Бодлера, чем для анализа средневековых bestiaries или шекспировских комедий. Впрочем, и в последнем случае такие герменевтики — будучи коррелятами фактических процессов культурного генезиса — могут во многом дополнить более подходящие методы анализа текстов. Так, в конечном счете, при ближайшем рассмотрении, связь средневековых воображаемых существ с социальным и политическим положением средневекового человека может оказаться крайне значимой<sup>115</sup>.

Наконец, осознание этой сложной системы культурных детерминаций, проявляющихся во всех сферах и аспектах как человеческой жизни, так и литературных текстов, позволяет прояснить проблему авторской биографии, как детерминирующего фактора в отношении литературного текста. Вне всякого сомнения, события, происходящие в жизни автора, часто получают прямое или косвенное выражение в его текстах. То же самое можно сказать и о необоримых эротических влечениях или внутренних конфликтах, которые мучили столь многих писателей. В то же время, с теоретической точки зрения, зазор между материальностью биологического влечения или даже единичностью фактического события «внутри» временной протяженности человеческой жизни с одной стороны, и литературным текстом как внеперсональным интенциональным объектом, с другой, — слишком велик, чтобы его можно было просто проигнорировать. В литературоведении же связь между биографией автора и литературным текстом часто приобретает какие-то мистические формы, или же представляется в виде своего рода «гомеопатического» воздействия, чей внутренний механизм либо не существует, либо не может быть научно проанализирован. Однако понимание того, что и сам автор является культурным конструктом почти в той же мере, что и литера-

турный текст, позволяет решить эту проблему с относительной легкостью. В этом смысле, никакого влечения в чистом виде, так же как и материальности единичного события просто не существует. В сознании автора — а если мы следуем Лакану, то и в его бессознательном<sup>116</sup> — и «влечения», и «события» уже пропущены через многослойную призму культурных детерминаций и культурно ограниченных интерпретаций, в рамках которых влечения и события только и могут получить свой смысл. Именно эти смыслы — а никак не чистые физиологические или географические реалии — и проецируются впоследствии в литературный текст, где вступают во взаимодействие с другими смыслами, влияниями и детерминирующими факторами, которые этот текст формируют.

## 7

Вывод, который следует из сказанного в этой статье, совсем не похож на те выводы, которые мы склонны ждать от общих теорий. От таких теорий литературы мы обычно ждем либо сущностных ответов («что есть литература»), либо однозначных каузальных объяснений («почему люди пишут и читают литературные тексты»). Однако анализ, проведенный выше, не только не предлагает — и не пытается предложить — подобный ответ, но совсем наоборот: как кажется, он делает понятными причины невозможности такого ответа. Эта невозможность — невозможность сформулировать единый принцип или указать на единую основу литературы — связана с тем фактом, что изучая пространство литературы — или отдельный литературный текст, как его часть, — ученый оказывается перед объектом исключительной степени сложности. Как уже говорилось, литературный текст — это интенциональный объект, автономный по отношению у своим материальным реализациям, объект, характеризующийся сложными конфигурациями смыслов, возможностью логически нередуцируемых значений, широким спектром отношений этих смыслов к сложно структурированному выразительным средствам, связанным с многочисленными контекстами, необходимыми для адекватной интерпретации элементов текста, и еще большим количеством контекстов, сил и структур, ответственных за его создание. Несмотря на то, что — с логической точки зрения — необходимо допустить возможность ситуации, при которой все эти силы и контексты различного происхождения и находящиеся на различных уровнях, могут быть гармонично коррелированы, фактически — поскольку речь идет о десятках, или даже сотнях различных культурных элементов и структур — подобная возможность является если не чисто теоретической, то в любом случае возможной лишь в статистически малом количестве случаев. Растущее понимание гетерогенности культурного пространства, о котором шла речь в начале этой статьи, лишь подкрепляет это осознание имманентной гетерогенности литературного текста.

Тот факт, что одни и те же элементы этого текста получают смысл в рамках принципиально разных структур и контекстов, был назван явлением сущностной «овердетерминированности» литературного текста и его элементов. Как было показа-

<sup>115</sup> Ле Гофф Жак. Средневековый мир воображаемого. М.: Прогресс, 2001.

<sup>116</sup> Лакан Жак. Семинары. Книга 5: Образования бессознательного. М.: Гнозис, Логос, 2002.



СОБОЛЕВ Денис Михайлович / DENNIS SOBOLEV

| Пространство литературы |

но выше, к числу подобных структур и контекстов относятся повторяющиеся элементы смысла и их сложные конфигурации, использование различных выразительных средств в их отношении к содержаниям, процессы развития литературных форм, многоуровневая динамика читательского восприятия, биография автора и коллективная психологическая атмосфера его времени, понятийные и эпистемологические пространства в их историчности, трансформации языка, общее развитие идей и представлений о мире, философские и религиозные убеждения, социальные институты, отношения власти и место индивидуума в социуме и многое другое. Более того, каждый из этих контекстов может включать разнородные силы и элементы, не обязательно находящиеся в состоянии гармонии или каким-нибудь образом центрированные вокруг ключевых понятий или представлений. Но это в свою очередь означает, что каждый из этих контекстов — или даже составляющих этих контекстов — требует отдельного герменевтического усилия и, соответственно, отдельной герменевтики. Поэтому нет ничего удивительного в том, что в рамках разных герменевтик элементы одного и того же текста могут оказываться в разных конфигурациях и приобретать разные значения. В силу овердетерминированности литературного пространства подобное явление является неизбежным. В этом смысле критерием добросовестного культурологического анализа — в отличие от всевозможных газетных писаний и модных упражнений в стиле — является совсем не способность к созданию некоего тотального, исчерпывающего истолкования того или иного текста. Таким критерием научной честности является скорее внимательное и в чем-то бережное отношение к анализируемому материалу — подчеркивающее и те его элементы, которые укладываются в рамки той или иной герменевтики, и те, что остаются за ее пределами.

И в этом смысле тоже литературный текст не является предметом — «артефактом», «машиной» или «пудингом» — в «пространстве общего пользования», каким его описывали американские «новые критики». Но в равной степени он не является и тайной, неподвластной анализу, — сопоставимой с цветком или «даже самой жизнью» — как его представляли себе романтики или символисты. В качестве более адекватного уподобления, можно, пожалуй, сравнить литературный текст с увеличительным стеклом, собирающим в точку свет солнца. Разумеется, как и любая метафора, подобное уподобление может создать иллюзию всевозможных ложных сходств. И все же, следуя логике этой метафоры, можно сказать с достаточным на то основанием, что литературный текст наподобие увеличительного стекла — в большинстве случаев, безотносительно к намерениям автора — собирает воедино бесчисленные лучи того культурного мира, в котором мы существуем и который формирует каждого из нас как «эмпирического субъекта», а проще говоря — как человека. Именно поэтому сквозь увеличительное стекло литературного текста человек, обладающий — и это надо подчеркнуть — необходимыми для его адекватной интерпретации средствами, часто оказывается способен увидеть и окружающий мир, и себя в нем, и даже себя по отношению к воображаемому образу самого себя гораздо глубже и отчетливее, чем в потоке повседневности. Более того, таким текстом совсем не обязательно должна быть книга, написанная

сегодня, или даже пятьдесят лет назад. Большинство глубинных культурных детерминант и структур, формирующих нас и наш культурный мир, меняется крайне медленно — и, соответственно, на протяжении столетий они остаются значимыми для эмпирического субъекта. В результате — так же как увеличительное стекло, обращенное к солнцу, способно создать относительно высокую температуру в одной точке — подобным же образом, сводя воедино многочисленные культурные силы и значения, литературный текст может привести своего читателя к чрезвычайно интенсивным, глубоким и значимым переживаниям и пониманиям, как на интеллектуальном, так и на эмоциональном уровне.

Именно эта возможность концентрации разнородных смыслов, как кажется, является когнитивной основой литературы. Разумеется, возникает вопрос, почему такая концентрация разнородных когнитивных содержаний оказывается возможной именно в литературных текстах. Мне кажется, таких причин несколько, и поэтому в этом случае тоже любое тотальное объяснение было бы значительным упрощением фактического положения дел. Разумеется, существует достаточно очевидный фактор исторического отбора. Большинство канонических текстов прошло долгий период культурной селекции: и, как кажется, одним из критериев отбора небольшого числа текстов из многомиллионной массы была именно насыщенность их когнитивного содержания. Впрочем, это объяснение, в свою очередь, требует дальнейших объяснений на функциональном уровне — иначе говоря, ответа на вопрос, каким образом подобная концентрация становится в принципе возможной. Во-первых — как уже говорилось — способность к подобной концентрации когнитивных содержаний связана с тем фактом, что литература в меньшей степени, чем большинство других текстов, привязана к материальному референту. Действительно, описание чешуи дракона является столь же легитимным объектом литературного дискурса, как и описание отбросов на рынке «Чрево Парижа». Соответственно, освободившись от непосредственной привязки к материальному контексту — к фактическому «положению дел» — литературные тексты оказываются способными к более гибкому подчинению тем культурным силам и схемам, которые формируют культурное пространство и, в конечном счете, авторское сознание. Иными словами, парадоксальным образом в этих текстах освобождение от диктата иллюзии «реального» создает возможность более точного и глубокого отражения тех культурных сил, которые это «реальное» и формируют.

Вторая причина, как кажется, лежит в сфере эстетического. Разумеется, значение литературы не исчерпывается ее эстетической стороной — красотой тех или иных текстов — однако же способность литературных текстов ввести читателя в то несколько отстраненное от непосредственных интересов состояние, которое Кант называл «незаинтересованным» созерцанием<sup>117</sup>, несомненно способствует созданию возможности восприятия более широкого круга смыслов и значений, нежели те, которые мы воспринимаем при чтении газетной статьи. В этом смысле, помимо собственно эстетической функции, «за-

<sup>117</sup> Кант Иммануил. *Критика чистого разума*. М.: Мысль, 1994. С. 71–72.





СОБОЛЕВ Денис Михайлович / DENNIS SOBOLEV

| Пространство литературы |

чарованность» красотой того или иного текста имеет и ярко выраженную когнитивную функцию. С аналитической точки зрения существенным является и тот факт, что для подобного вывода ученому совершенно необязательно вступать в сугубо эстетические споры и занимать какую бы то ни было позицию между эстетическим универсализмом или эстетическим релятивизмом. Действительно, аналитик может принимать веру теоретиков «искусства для искусства» в универсальность критериев прекрасного и его над-исторический характер, или же, наоборот — вместе с Бурдые и значительной частью современной социологии<sup>118</sup> — рассматривать утверждение эстетических норм как форму отношений власти, не меняя при этом своих выводов в отношении когнитивной функции прекрасного. Иначе говоря, чисто феноменологическое описание способности переживания «прекрасного» отдалять нас от поля наших непосредственных практических интересов вполне достаточно для понимания значения «прекрасного» для смены когнитивного фокуса.

Некоторые биологические основы эстетического опыта, вероятно, также способствуют созданию условий для концентрированной передачи различных содержаний. Так, например, среднее время артикуляции поэтической строки близко к тем дискретным временным промежуткам, на которые слуховой аппарат человека делит процесс восприятия информации<sup>119</sup>. Не менее значимым является и тот факт, что воздействие вторяющихся ритмов на подкорку мозга способно привести его в состояние легкого транса или, пользуясь понятием Эриксона, «недирективного гипноза»<sup>120</sup>. Вероятно, в распоряжении литературы находятся и другие средства для вызывания подобного состояния. Действительно, многие из нас вероятно помнят тот легкий транс, в который мы погружались в детстве, когда при чтении книги окружающий мир как будто бы отступал на задний план, а герои романа и тропические пейзажи казались значительнее более реальными, нежели соседи по дому или персонажи из телевизионных новостей.

В то же время необходимо подчеркнуть, что все эти причины не имеют никакого отношения ни к проблеме автора, ни к проблеме «творческих намерений» — и лишь косвенно связаны с проблемой истолкования содержаний авторского сознания. Это понимание чрезвычайно важно для более адекватного определения задач литературоведения и литературной критики. Начиная с конца двадцатых, литературоведов было приятно упрекать в том, что их интерпретации не были бы приняты тем или иным автором — скажем Шекспиром — если бы ему вдруг посчастливилось воскреснуть<sup>121</sup>. Более того, сами литературоведы часто находили подобные возражения убедительными и пытались истолковывать литературные тексты в терминах, которые — разумеется, в тех случаях, когда речь не

шла о Гомере или Шахрезаде — предположительно могли бы быть поняты и самими авторами. И все же по мере формализации и специализации литературоведения и культурологии, зазор между предполагаемыми содержаниями авторского сознания и текстуальным анализом неуклонно увеличивался — и, соответственно, нарастали попытки массового читателя превратить это расхождение в повод для упреков или насмешек. Однако в свете сказанного выше, становится достаточно очевидным, что подобные упреки столь же необоснованны, сколь необоснованными были бы упреки пациента в адрес психолога или психиатра, не разделяющего его, пациента, собственного о себе мнения. В этом смысле, литературовед имеет лишь косвенные обязательства по отношению к содержаниям авторского сознания — в той форме, в которой эти содержания могли бы быть реконструированы «экзистенциальным психологом»<sup>122</sup> — и совсем уже не имеет никаких обязательств по отношению к нарциссическому «эго» автора. К проявлениям подобного нарциссизма следует отнести не только всевозможные красивые и туманные эссе «на литературные темы», но — в первую очередь — почти всеобщую веру писателей нового времени в прозрачность своего сознания и его непосредственную проекцию и «материализацию» в акте письма. И, соответственно, именно авторская претензия на ультимативное — или принципиально преимущественное — право на истолкование своих произведений должна быть отвергнута, как нарциссическая. При оценке степени состоятельности как литературоведческих интерпретаций, так и анализа культуры в целом, необходимо исходить не из мифических «авторских прав» того или иного сознания — которые склонен поддерживать массовый читатель — но из убедительности аргументации, тщательности текстуального анализа и широты культурологического охвата.

На самом деле, с аналитической точки зрения авторское сознание столь же малопрочно — и столь же зависимо от множества бессознательных сил — как и сознание любого другого человека. Автор не является всевластным «субъектом» письма, также как никто из нас не является «Субъектом» в этом постромантическом, нарциссическом смысле — автономным, всезнающим, «прозрачным» для самого себя. Как и любой другой человек, автор является «сотворенным», а не «творцом» — в данном случае сотворенным многочисленными культурными силами, которые он не в силах контролировать и которые в значительной степени, находятся за порогом его сознания. Разумеется, возможность выбора и частичной свободы — на этическом, философском и эстетическом уровнях — дана автору, как и любому другому человеку. Именно эта возможность позволяет ему оторваться от порядков культурной детерминации и, так сказать, приподняться над ними. В тех же случаях, когда автор обладает достаточной степенью критического мышления — или же просто экзистенциального отчуждения — эта возможность отрыва от порядков детерминации может быть реализована в полной мере. В то же время, как кажется, многие великие писатели обладали исключительной способностью не к самовыражению — не к тому обсессивному говорению о себе, которое мы столь часто встречаем и в повседневной жизни, —

<sup>118</sup> Bourdieu, Pierre. *La distinction: critique sociale du jugement*.

<sup>119</sup> Тернер Фредерик, Пёппель Эрнст. Поэзия, мозг и время // *Красота и мозг: Биологические аспекты эстетики*. М.: Мир, 1995. С. 74–96.

<sup>120</sup> Указ. соч. С. 91; Эриксон Милтон. *Гипнотические реальности: Наведение клинического гипноза и формы косвенного внушения*. М.: Класс, 2000.

<sup>121</sup> Wellek, Rene and Warren, Austin. *Theory of Literature*, 148; Frye, Northrop. "The Function of Criticism at the Present Time". In *Contemporary Literary Criticism: Literary and Cultural Studies*. Edited by Davis and Schleifer. New York: Longman, 1994, 35–36.

<sup>122</sup> Бинсвангер Людвиг. *Бытие в мире: введение в экзистенциальную психиатрию*. М.: КСП+, СПб: Ювента, 1999. *Экзистенциальная психология*. М.: Эксмо-пресс, 2001.



СОБОЛЕВ Денис Михайлович / Dennis SOBOLEV

## | Пространство литературы |

а как раз к обратному. Они оказывались способными первыми услышать потаенные движения культуры и тяжелый гул истории и записать его почти так же, как стенографистка записывает живую речь. Думали ли они при этом, что записывают «голос музыки» или выражают «темные бездны своей души», или же просто старались «покорить публику», не имеет при этом большого значения — хотя, как мне кажется, люди, чрезмерно поглощенные собой или стремящиеся к массовому успеху сравнительно редко оказываются способны на подобное вслушивание.

В этом смысле слово *автор* на иврите — *мехабер* (соединяющий) кажется мне более соответствующим фактическим процессам литературного письма, чем греческое слово *поэт* (творящий, создающий, совершающий, или — как его переводил Борхес — *делатель*). Более того, даже подобное определение автора как «соединяющего» — а текста как «увеличительного стекла» культуры — как кажется, все еще связано с некоторой

субъективизацией творческого процесса. В ничуть не меньшей степени, чем «соединяющим», акт литературного письма является тем местом, где соединяются и выходят на поверхность бесчисленные нити культуры — или, возвращаясь к изначальной греческой метафоре, тем местом, где культура «совершает» себя. И, соответственно, миссия литературоведа или историка литературы заключается совсем не в том, чтобы по полету птиц истолковывать потаенную волю богов или гениев. Со значительно большим основанием и писателя, и литературоведа, и культуролога можно было бы сравнить с человеком, застывшим в молчании — с любопытством, изумлением и некоторым страхом — и прижавшим ухо к огромной скале, из которой вырублен и он сам.

Вьентьян — Луанг Прабанг — Хайфа, 2009

