

СОБОЛЕВ Денис Михайлович / Dennis SOBOLEV

| «Что такое литература?» и современная теория культуры |

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

«ЧТО ТАКОЕ ЛИТЕРАТУРА?» И СОВРЕМЕННАЯ ТЕОРИЯ КУЛЬТУРЫ *

В статье анализируется проблема идентификации литературных текстов в свете современной теории культуры. После краткого анализа процессов, которые привели к переходу от традиционного «эссенциалистского» видения проблемы к различным теоретическим подходам, связанным постмодернистской литературной критикой, автор переформулирует эту проблему в интенциональных и когнитивных терминах. Целью является формализация тех кодов и процедур, которые носитель современной культуры использует для идентификации литературных текстов — хотя, в большинстве случаев, и делает это бессознательно. Несмотря на то, что эти процедуры являются коллективными, а их результаты достаточно стабильными и предсказуемыми, на формальном уровне они оказываются сравнительно сложными и многопараметральными. Автор анализирует основные параметры, входящие в эти процедуры идентификации, формальное значение этих параметров и те сложности, которые возникают в результате их использования. Речь идет о параметрах «сниженной референциальности», «рекурсивной функции дискурса» и «сниженной прагматической ориентации». Кроме того, как показано в статье, результирующее влияние различных комбинаций этих параметров различно для стихотворных и прозаических текстов. В заключительных разделах статьи это влияние анализируется с помощью дистрибутивных таблиц. В совокупности эти таблицы показывают, что в большинстве случаев существует соответствие между устойчивыми сочетаниями этих параметров и результатами идентификации соответствующих текстов. Этот результат, в свою очередь, означает, что, несмотря на свою историческую изменчивость, бессознательные процедуры идентификации литературных текстов могут быть формализованы и проанализированы в рамках современных исследований культуры.

Ключевые слова: литература, когнитивный подход, интенциональность, интенциональные формы, историчность, интерпретативные сообщества, референциальность, рекурсивная функция, прагматическая ориентация, стихотворные и прозаические тексты, параллелизм, дистрибутивные таблицы

* Статья послужила основой доклада Д. М. Соболева на [Третьем Российском культурологическом конгрессе](#) с международным участием «Креативность в пространстве традиции и инновации», прошедшем в Санкт-Петербурге 27–29 октября 2010 г.

“What is Literature?” and Contemporary Cultural Theory

The paper aims to analyze the problem of the identification of literary texts in light of the findings of contemporary cultural theory. After a brief analysis of the transition from the traditional ‘essentialist’ approach to different positions associated with post-modern literary criticism, it reformulates this problem in intentionalist and cognitive terms. The paper defines its goal as the formalization of those interpretative codes and procedures, which the subjects of contemporary culture use for the identification of literary works — even though, in most cases, they do this non-consciously. Although these procedures are collective, and their results are highly predictable, on the formal level they turn out to be quite complex and multi-parametric. Correspondingly, the paper analyzes the major parameters involved in these procedures of identification, their formal meaning and the difficulties that arise from their use. These are the parameters of ‘diminished referentiality,’ ‘the recursive function of discourse,’ and ‘the attenuated pragmatic orientation.’ In addition, as the paper demonstrates, the influence of the effective combinations of these parameters is different for versified and prosaic discursive segments. In the concluding sections of the paper, the impact of different combinations of these parameters is analyzed through the use of distributive tables. These tables show that in most cases there exists a one-to-one correspondence between the stable combinations of these parameters and the results of the identification of corresponding texts. This result, in turn, means that the non-conscious procedures of the identification of literary texts, however historically conditioned, can be formalized and analyzed by cultural research.

Key words: literature, cognitive approach, intentionality, intentional forms, historicity, interpretative communities, referentiality, recursive function, pragmatism, verse and prose, parallelism, distributive tables



СОБОЛЕВ Денис Михайлович / DENNIS SOBOLEV

| «Что такое литература?» и современная теория культуры |

1

Почти любой студент-филолог может без запинки ответить, что проблема идентификации литературных текстов занимала филологов, литературоведов — а впоследствии теоретиков современной «литературной критики» — начиная уже с самых ранних этапов науки о литературе. Но также хорошо известно, что никакого теоретически убедительного ответа на этот вопрос так и не было найдено. Более того, филолог XIX века едва ли мог представить себе тот объем теоретических проблем и сложностей, которые впоследствии возникнут на пути попыток определить сущность «литературного дискурса». Дополнительная проблема заключается в том, что эти сложности не являются «еще одной» проблемой современной науки о литературе, поскольку они связаны с определением самого предмета этой науки. Иначе говоря, при ближайшем рассмотрении оказывается, что та теоретическая проблема, для которой литературоведение оказалось неспособным найти убедительное решение, связана с самими основаниями литературоведения, как одной из наук из цикла наук о человеке. Однако, как мне кажется, речь идет об одном из тех случаев, когда культурология — как наука более общая и в большей степени ориентированная на теоретическое осмысление — может помочь решить те проблемы, которые оказываются неразрешимыми в рамках частных наук гуманитарного цикла — в данном случае, в рамках филологии и литературоведения. Такое решение и является главным предметом этой статьи. Теория интенциональных форм, предложенная мною несколько лет назад, может послужить инструментом этого решения¹.

Впрочем, перед тем, как предложить подобное решение, мне бы хотелось очертить общие контуры истории вопроса. С точки зрения поисков определения литературы, литературоведение прошло несколько этапов: от поиска единственной, непререкаемой сущности «литературы с большой буквы» — через ее функциональную характеристику у формалистов и в «лингвистическом подходе» Якобсона² — к ее пониманию в качестве понятия, полностью обусловленного исторически, которое было характерным для работ многих теоретиков «постмодернистской» и неомарксистской критики³. Поэтому, если попытаться начертить некое подобие карты той полемики, которая с XVIII века окружала вопрос сущности литературы, как особого типа текстов и особого рода занятий, то на одном краю этой карты окажутся всевозможные нормативные и оценочные определения. Такие определения ставили своей целью, в первую очередь, не отделить литературу от не-литературы — подобная постановка задачи казалась слишком тривиальной — но произвести ретаксономизацию собственно литературных

текстов за счет присоединения книг, нежелательных в том или ином смысле, к нелитературным текстам. В этом контексте фраза «Это не литература!» чаще всего означала, «Это настолько плохая литература, что я не готов считать ее литературой». Более того, не только в собственно литературной критике, но и в традиционной филологии и в ранней теории литературы этот вопрос во многих случаях истолковывался в аналогичном — нормативно-оценочном — ключе. И, соответственно, необходимость прояснить аналитический объем понятия «литература» и очертить общие принципы ее идентификации подменялась размышлениями о том, «какие книги достойны того, чтобы называться литературой». Достаточно очевидно, что подобный подход, основанный на подмене понятий и задач, едва ли можно назвать аналитически продуктивным.

На другом краю этой воображаемой «карты полемики» оказываются всевозможные радикально-релятивистские подходы, бывшие популярными во времена «постмодернизма». Их формальным основанием стало осознание того факта, что современное понимание литературы как особого типа дискурса сложилось крайне поздно — и поэтому, рассуждая, например, о «древнегреческой литературе», современный читатель достаточно анахронистически проецирует свой собственный понятийный и таксономический аппарат на совершенно иной культурный мир. В этом смысле существенным является тот факт, что речь идет не только о греческой архаике; Аристотель писал в «Поэтике» следующее:

А то творчество, которое пользуется только словами или метрами... до сих пор остается [без названия]. Действительно, мы ведь не смогли бы дать никакого общего названия ни мимам Софрона и Ксенарха и Сократическим диалогам, ни подражаниям в форме триметров, или элегических или других метров⁴.

Как это ни странно, появление такого общего понятия заняло еще две тысячи лет. Действительно, в XVI веке понятие *belles-lettres* все еще включало и шекспировские трагедии, и трактаты Френсиса Бэкона — хотя фактические споры, касающиеся словесного творчества, уже свидетельствовали о растущем понимании того, что речь идет о двух разных модальностях человеческой мысли, письма и культурной деятельности. И все же окончательно понятие «литературы» сложилось лишь в XVIII веке за счет достаточно радикальной ретаксономизации сферы письменных текстов. Более того, и до сих пор отдельные тексты продолжают «мигрировать» между категориями литературы, истории, биографии, эссеистики и т. п.

Разумеется, поиск сущности понятия, чей конкретно-исторический характер столь ясен, является делом чрезвычайно проблематичным. Соответственно, распад традиционных эстетических представлений привел к стремлению изменить саму постановку вопроса и — в той или иной степени — отказать от поиска универсальной сущности литературы, как особой формы человеческой деятельности. В результате, уже

¹ См., например, Соболев Денис. Прологомены к теории интенциональных форм // Вторая навигация. 2009. №3. С. 157–180.

² Эйхенбаум Борис. О художественном слове // Б. М. Эйхенбаум. О литературе. М.; Советский писатель, 1987. 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.

³ Eagleton, Terry. *Literary Theory: An Introduction*. Oxford: Blackwell, 1996, 18.

⁴ Аристотель. *Поэтика*. 1447b. См. Аристотель. *Поэтика* // Сочинения в четырех томах. М.: Мысль, 1983. Т. 4. С. 646.



СОБОЛЕВ Денис Михайлович / Dennis SOBOLEV

| «Что такое литература?» и современная теория культуры |

многие формалисты встали на функционалистскую точку зрения и попытались свести вопрос о литературе к вопросу о том, «какие функции доминируют в литературных текстах». Так уже Якубинский не только писал о «самоценности» языка в поэзии, но и попытался показать на эмпирическом уровне, что в поэтических текстах частично изменяются фонетические правила, характерные для прозаического языка⁵. Развивая ту же проблематику в более общих терминах, Шкловский писал об «обновлении слова» как функциональной основе литературы, которая создается за счет нарушения правил повседневной языковой деятельности. Чуть позже эта точка зрения была радикализована и формализована в лингвистически ориентированном литературоведении Якобсона. В терминах позднего Якобсона и его модели коммуникации поэтическое использование языка связано с перераспределением относительной значимости различных языковых функций. Согласно Якобсону, в отличие от других модальностей языковой деятельности, в литературе центральной оказывается так называемая «поэтическая функция» языка, связанная с акцентированием самого языкового послания и процесса его передачи — а не его содержания, эмоций говорящего или действий адресата⁶.

В философских терминах это понимание было траспонирувано двумя различными способами — хотя существенным для духа времени является то, что оба эти способа вели ко всё большей релятивизации якобсоновского функционализма. Под очевидным влиянием Якобсона Мукаржовский ввел понятие «эстетической функции» текста или предмета, которую определил как «доставляемое эстетическое удовольствие»⁷. На первый взгляд, речь идет о вполне кантрианской интерпретации якобсоновской «поэтической функции» — хотя эта интерпретация фокусируется на «послании» в качестве эстетического эффекта выходит далеко за рамки изначальной схемы передачи информации. Однако, на самом деле, подход Мукаржовского является не только исторически ориентированным, но и в своих основах релятивистским. Так, он пишет: «Все что угодно может приобрести эстетическую функцию (или, наоборот, лишиться ее) независимо от своего склада»⁸. Более того, он не предлагает никаких критериев для идентификации эстетической функции, кроме способности предмета «доставлять эстетическое удовольствие» — и в то же время не предлагает никаких критериев для того, чтобы отличить эстетическое удовольствие от любого другого. Одновременно по отношению к произведениям искусства подход Мукаржовского приобретает неожиданно прескриптивные формы: он пишет, что искусство является областью господства эстетической функции⁹. Иначе говоря, без

всякой ясной теоретической причины, одна из функций литературного дискурса у Мукаржовского превращается в его сущность; в то же время эта сущность оказывается свободно переносимой на любой текст или предмет.

В похожем направлении развивалась и мысль Нельсона Гудмена, хотя — вне всякого сомнения — теория Гудмена является гораздо более убедительной, как с философской, так и с эмпирической точек зрения¹⁰. Гудмен и его последователи предложили радикально-функционалистский подход с выраженными элементами культурного релятивизма. Соответственно, в терминах Гудмена, вопрос «что есть искусство» должен быть заменен вопросом, «когда есть искусство?». В качестве эмпирической базы, как и Мукаржовский, Гудмен апеллировал к опыту современного искусства, постоянно включающего все новые артистические техники и все новые объекты в число произведений искусства. Согласно Гудмену, камень, найденный на дороге, возможно, как таковой, и не является произведением искусства. Однако Гудмен настаивает на том, что подобные эссенциалистские вопросы и не должны занимать исследователя, поскольку, будучи перенесенным в пространство выставочного зала, этот камень «начинает функционировать» как произведение искусства. В этом смысле в выставочном зале камень теряет одну функциональную идентичность (камень на дороге) и приобретает другую (произведения искусства). Эффект, лежащий в основе подобного функционирования «в качестве» произведения искусства, Гудмен назвал «экземплификацией», подразумевая под последней способностью того или иного предмета в определенном контексте привлекать внимание к своим формальным характеристикам. Достаточно очевидно, что и в этом случае речь все еще идет о якобсоновской «поэтической функции», хотя и подвергшейся радикальной релятивизации и перенесенной с текста на социальный контекст.

В похожем направлении развивалась и мысль о литературе. С середины 1960-х годов — частично под влиянием Фуко — начинает все больше осознаваться теоретическое значение того уже упомянутого факта, что само понятие «литературы» является относительно новым, постепенно сформировавшимся на протяжении XVII и XVIII веков. Это понимание часто приводило к радикальной релятивизации всей проблемы и даже утверждениям о том, что литературным является любой текст, который таковым «считают». Однако вопрос о том, кто же именно «считает» — или имеет право считать — оставался открытым. На раннем этапе постмодернистского релятивизма ответы могли звучать и вполне субъективистски и волонтаристски: «сам художник и считает», «у каждого есть право считать искусством то, что ему хочется», «элита не имеет право навязывать вкусы индивидууму». Однако при ближайшем рассмотрении становится ясным, что фактическое функционирование культуры полностью противоречит подобной вере в субъективизм и волонтаризм. Действительно, получив свободу выбирать, миллионы самых разных людей выбирают одни и те же мильонные оперы и милиейские сериалы. Аналогичным образом в культуре не обнаруживается свободной конкуренции мнений и позиций и по поводу того, какие именно тексты

⁵ Якубинский Лев. «О звуках стихотворного языка» и «Скопление одинаковых плавных в практическом и поэтическом языках» // Якубинский Л. П. Язык и его функционирование: избранные работы. Москва, 1986 (первое издание Якубинский Л. П. О звуках стихотворного языка. — Сборники по теории поэтического языка, вып. 1. Петроград, 1916).

⁶ Якобсон Роман. Лингвистика и поэтика // Структурализм: «за» и «против». // Структурализм: «за» и «против». М.: Прогресс, 1975. С. 193–230.

⁷ Мукаржовский Ян. Эстетическая функция, норма и ценность как социальные факты // Исследования по эстетике и теории искусства. Москва, Искусство, 1994. С. 35–120.

⁸ Там же. С. 53.

⁹ Там же. С. 42.

¹⁰ Goodman, Nelson. Languages of Art: An Approach to a Theory of Symbols. Indianapolis, New York: The Bobbs-Merrill Company, 1968.



СОБОЛЕВ Денис Михайлович / Dennis SOBOLEV

| «Что такое литература?» и современная теория культуры |

относятся к литературе. Как когда-то заметил Стэнли Фиш, «мы не встаем утром для того, чтобы каждый день заново изобретать литературу»¹¹. Совсем наоборот, как раз в том, что касается идентификации тех или иных эмпирических текстов «в качестве» литературных, обнаруживается достаточно широкий консенсус, не связанный с личными психологическими особенностями или персональным опытом того или иного читателя. В то же время существенным является и то, что этот консенсус касается не формального определения литературы — как раз здесь разброс мнений огромен — но именно идентификации тех или иных конкретных текстов в качестве литературных или нелитературных.

Действительно — парадоксальным образом — 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 мира» до массового детектива. Разумеется, речь идет о быстром автоматическом ответе, еще не подвергнутом более глубокой рефлексии. Так из тысячи респондентов, опрошенных — является ли литературой «Анна Каренина» или «Книга о вкусной и здоровой пище» — практически все «знают», что к литературе относится именно «Анна Каренина» — хотя, впоследствии, это первичное «интуитивное» знание и может быть скорректировано за счет различных оценочных суждений. Особенно важным является то, что подобная оценка совпадает для большинства читателей в отношении большинства текстов; «Гамлет» будет опознан в качестве литературного текста, а «Справочник по математике» Бронштейна и Семендяева — нет. Поэтому, со статистической точки зрения, существование которого 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, часто подобная идентификация происходит даже не на уровне сознательной таксономизации, а скорее на уровне более базисных когнитивных операций, чей смысл эксплицируется лишь в конкретных действиях. Так, например, современный западный читатель, вероятно, станет критиковать Ренана, но не Толкиена, за историческую недостоверность, поскольку к последнему — как к литературе — он изначально не предъявляет требований подобной достоверности. Аналогичным образом, обнаружив рекламу водопроводчика в качестве одного из текстов в сборнике авангардной поэзии, читатель все же, вероятно, не воспользуется указанным в ней телефоном при прорыве водопроводной трубы у него дома, когда дети кричат, собака лает, а соседи снизу уже стучат в дверь — безотносительно к сознательной оценке эстетических качеств и степени «литературности» подобного текста.

2

Вероятно, частичное осознание такого рода проблем и послужило причиной перехода от субъективного релятивизма в истолковании «литературности» к релятивизму историческому. Впрочем, этот переход совпал по времени и с общей

переориентацией постмодернистской мысли с раннего ницшеанского волюнтаризма на парадигмы западного неомарксизма — в особенности в их британской интерпретации¹². Соответственно, на вопрос, «кто считает литературой?» был дан ответ — «общество». Литература стала истолковываться в качестве «институции», а поиск ее «вечной сущности» был заменен социологическим анализом. Для понимания теоретических последствий подобного решения следует помнить о некоторой странности британского неомарксизма, для которого — вероятно, под влиянием несколько ошибочно понятых работ Мишеля Фуко — осознание историчности того или иного понятия делало невозможным его эссенциалистское истолкование. Так, согласно Терри Иглтону (являющемуся на сегодняшний день, пожалуй, наиболее известным из английских литературоведов-неомарксистов) указание на исторический характер понятия литературы автоматически делигитимизирует «литературный текст» в качестве собирательного объекта исследования, ввиду его предположительного несуществования¹³. Следуя подобной же логике, можно было бы сказать, что будучи понятием, введенным только в XX веке, электрон не может соответствовать никаким физическим реалиям, несводимым к решению «общества». В отличие от англичан, в этом смысле позиции американских теоретиков были более гибкими, и — среди прочего — основанными на понимании разнородности любого общества. Для описания той конкретной культурной среды, в которой тот или иной текст был написан или прочитывается в данный момент, Стэнли Фиш ввел чрезвычайно удобное понятие «интерпретативного сообщества»¹⁴. Таким сообществом может быть и «российская интеллигенция семидесятых», и контексты преподавания литературы в высшей школе, и литературный кружок. Согласно Фишу, в конечном счете, именно подобные сообщества и принимают решения, касающиеся вопросов, является ли тот или иной текст литературным, — и навязывают эти решения индивидууму. Любопытно, что в этом смысле постмодернистский релятивизм с его отказом от поиска общих оснований прошел весь путь от декларативного волюнтаризма в духе неудавшихся революций 1968 года до принятия тотального конформизма и веры в полную подчиненность читателя его социальной ячейке.

И все же на теоретическом уровне подобный радикальный исторический релятивизм, также как и социологизм, оказываются неспособными решить проблему. Дело не только в том, что никто из нас действительно не просыпается утром для того, чтобы заново решить, что именно сегодня будет считаться литературой, но и в том, что принимая решение по поводу «литературности» того или иного нового для нас текста — скажем, книги Александра Успенского «Жизнь Иоахима Флорского» — мы не обращаемся за непосредственной помощью к своему интерпретативному сообществу, наподобие того, как глава фирмы мог бы созвать совещание старших менеджеров. Иначе говоря, как

¹¹ Fish, Stanley. *Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretive Communities*. Cambridge, MA: Harvard UP, 1980, 331.

¹² Hall, Stuart. "Cultural Studies: Two Paradigms." *What is Cultural Studies?* Ed. John Storey. New York: Arnold, 1996, 31-48. Johnson, Richard. "What is Cultural Studies Anyway?" *What is Cultural Studies?*, 75-114.

¹³ Eagleton, Terry. *Literary Theory: An Introduction*. Oxford: Blackwell, 1996.

¹⁴ Fish, Stanley. *Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretive Communities*.



СОБОЛЕВ Денис Михайлович / DENNIS SOBOLEV

| «Что такое литература?» и современная теория культуры |

общество в целом, так и конкретные интерпретативные сообщения продуцируют не сами операции идентификации, а те коды, нормы и процедуры, на которых эти операции основываются. Говоря еще проще, любой человек воспитывается в рамках определенных культурных институций, благодаря которым учится интерпретировать те или иные наборы текстуальных признаков в качестве «симптомов» литературности. Впрочем, подобным же образом дело обстоит и со значительной частью других интерпретативных операций; они навязываются индивидууму не напрямую, но посредством интернизации ответственных за них кодов и процедур. Наряду с другими причинами именно поэтому — помня об исторической изменчивости интерпретативных кодов, интернизированных эмпирическим субъектом, — литературоведы должны стремиться к реконструкции тех контекстов и кодов, которые существовали в момент написания книги и в той культурной среде, где она была написана¹⁵.

Однако во всем, что касается проблемы идентификации текста в качестве литературного или нелитературного, обнаруживается и дополнительная сложность. Как уже говорилось, в более абстрактной плоскости существует огромное количество теорий относительно того, что именно делает тот или иной текст литературным. Это почти бесконечное теоретическое разнообразие резко контрастирует с той высокой степенью унифицированности фактических результатов опознания, о которой шла речь выше. Это, в свою очередь, означает, что согласованность, существующая на уровне фактических операций идентификации, обычно не транспонируется в консенсус осознанных позиций. Последнее же, по всей вероятности, значит, что процедуральные нормы и коды, лежащие в основе этих операций, находятся ниже уровня сознания. И, действительно, в тех случаях, когда их спрашивают о критериях литературности, носители современной культуры оказываются либо неспособными объяснить, какими именно операциями они пользуются при идентификации текста, как литературного (вариант 1), либо указывают на нормы, чье применение приводит к иным результатам, нежели проведенные ими же самими операции идентификации (вариант 2). Так, например, респондент может указать на «выдуманность всего» в литературе (хоббиты, эльфы, Наташа Ростова) — и, таким образом, сформулировать критерий, фактически неисполнимый ни для одного литературного текста. Будучи же поставлен перед фактом противоречия между указанными им принципами и результатами проделанных им операций идентификации, с высокой долей вероятности респондент станет настаивать на том, что отличие литературного от нелитературного ясно для него «интуитивно» — а значит, вернется к первому типу объяснения полученных результатов. Иначе говоря, процессы идентификации литературных текстов происходят ниже уровня сознания¹⁶; и если эти процессы могут быть формализованы, такая формализация едва ли может быть достигнута за счет простой интроспекции.

Однако именно в этом «если» и заключается основной вопрос. Как уже говорилось, носитель современной культуры будет склонен настаивать на интуитивном характере его (или ее) выводов в отношении литературных текстов; более того, вполне возможно, что это ощущение интуитивности и не является ложным. Действительно, далеко не все в культурной деятельности человека может быть формализовано — в особенности, на нынешнем уровне гуманитарного знания — а из того, что подлежит формализации, лишь немногое может быть описано с помощью алгоритмизируемых процедур принятия решений. Однако существует значительное число таких действий и процессов, которые все же могут быть алгоритмизированы. Именно на изучении таких процессов и была построена ранняя когнитивная психология Миллера, Галантера и Прибрама с ее схемами человеческого восприятия и поведения, которые было принято изображать наподобие алгоритмов для ЭВМ¹⁷. Чуть позже в когнитивную психологию пришло понимание того, что обучение этим схемам часто происходит на «не-сознательном» уровне. Если к этому прибавить и неоднократно высказанное мною предположение о том, что и само задействие алгоритмизированной схемы действий — как и любая другая культурная операция — может оставаться ниже уровня сознания, то становится возможным сформулировать основную гипотезу этой статьи.

Идентификация литературного текста является формируемым когнитивным алгоритмом, чьи нормы, коды и инструкции находятся ниже уровня сознания; этот алгоритм исторически изменчив и поддерживается как общей культурной структурой общества, так и конкретными интерпретативными сообществами. Подобная ситуация, в свою очередь, является причиной как высокого единообразия получаемых результатов идентификации, так и ошибочного описания подобных идентификаций в качестве либо «знания», либо «интуиции» на уровне сознания эмпирического субъекта.

Вне всякого сомнения, в качестве своего основного доказательства подобный вывод требует формального описания той процедуры, которая и дает привычные нам результаты в области опознания текстов в качестве «литературных» или «нелитературных».

Впрочем, еще до того, как обратиться к анализу этих процедур и кодов, необходимо определить те факторы, которые являются параметрами этих процедур. Разумеется, значимость подобных факторных определений может быть показана только ретроактивно — с помощью доказательства эффективности всей процедуры. В то же время достаточно очевидно, что для внутренней непротиворечивости всей конструкции необходимо, чтобы эти факторы были определены независимо от самой процедуры идентификации — иначе говоря, чтобы возможность однозначного определения этих факторов не зависела от результатов идентификации текста в качестве литературного или нелитературного. Таких факторов — с помощью которых в дальнейшем я попытаюсь описать те когнитивные процедуры, о которых идет речь, — существует четыре; впрочем, как будет показано ниже, они не только не симметричны, но и по-разному влияют на конечный когнитивный «импорт». На

¹⁵ См., например, Лотман Ю. М.. Внутри мыслящих миров // Семиосфера. Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. СПб: Искусство-СПб, 2000. С. 149–390.

¹⁶ Соболев Денис. Культура и бессознательное // Фундаментальные проблемы культурологии. Т. 5 Теория и методология современной культурологии. СПб: Новый хронограф, Эйдос, 2009. С. 86–118. Полный текст статьи — [\[скачать\]](#).

¹⁷ См., например, Д. Миллер, Ю. Галантер, К. Прибрам. Планы и структура поведения. М.: Прогресс, 1964.



СОБОЛЕВ Денис Михайлович / Dennis SOBOLEV

| «Что такое литература?» и современная теория культуры |

формальном языке эти факторы будут обозначены, как факторы «сниженной референциальности», «выраженной рекурсивной модальности», «сниженной прагматической ориентации» и «различия стихотворного и прозаического текста». После того, как каждый из этих факторов будет проанализирован и прояснен по отдельности с помощью простейших дистрибутивных таблиц, я попытаюсь показать различные формы их взаимодействия и интерференции.

Однако еще до этого следует сказать несколько слов о том критерии, на основе которого валидность подобных таблиц может быть оценена. Для этого условно обозначим определенное сочетание факторов «на входе» когнитивного процесса (скажем, сниженную референциальность, выраженную формальную рекурсию, отсутствие выраженной прагматической ориентации и опознание текста в качестве стихотворного), как $a +$, $b +$, $c -$, $d +$. Если такое сочетание когнитивных факторов дает «на выходе» стабильное значение (например, при сочетании $a +$, $b +$, $c -$, $d +$ текст всегда будет опознан в качестве «литературного») — это означает наличие однозначного соответствия между совокупностью параметров на входе и значением на выходе. В таком случае будет необходимо повторить эту процедуру для различных комбинаций исходных параметров. Если в абсолютном большинстве случаев устанавливается однозначное соответствие между параметральной комбинацией и результатом опознания, это означает, что параметры, участвующие в когнитивной процедуре, выявлены нами правильно. Если же выяснится, что одни и те же комбинации параметров на входе могут давать противоположные результаты на выходе (в данном случае, как «литературный», так и «нелитературный» текст) — это значит, что предложенное нами описание когнитивного процесса ошибочно. Проведенные мною проверки показали, дистрибутивные таблицы, приведенные ниже, устанавливают однозначное соответствие между параметрами «на входе» процесса и результатом опознания «на выходе» в абсолютном большинстве случаев.

3

Теперь, прояснив общие цели, необходимо перейти к анализу частных факторов — правда, на первом этапе, в изоляции друг от друга. Как уже говорилось выше, переориентация литературоведения с эссенциалистского видения проблем на «формальный» и «функциональный» подходы была, во многом, связана с пониманием того, что по сравнению с большинством актов коммуникации, в литературных текстах происходит перераспределение значимости различных функций языка. В результате возникает ситуация, при которой внимание и восприятие читателя фокусируется на самом медиуме языка, а не на передаваемых им значениях, деятельности говорящего или реципиента. В литературных текстах язык, так сказать, теряет иллюзию своей «прозрачности» и подчиненности внешним функциям и факторам. Основы анализа этого явления заложил еще Потебня¹⁸. На самом же раннем этапе развития формализма Якубинский показал, что между повседневной и поэтической

версиями русского языка существуют существенные фонетические различия. Впоследствии, как уже также говорилось, на более высоком уровне теоретического обобщения это явление получило название «обновления слова» у Шкловского, «художественной речи... с установкой на выражение» у Томашевского, «самоценности» слова и «доминирования поэтической функции языка» у раннего и позднего Якобсона, соответственно, «эстетической функции» у Мукаржовского и «экземплификации» у Гудмена. Разумеется, эти понятия не полностью идентичны, однако идеи и понимания, лежащие в их основе, чрезвычайно похожи. Как когда-то написал еще Шкловский, «танец — это ходьба, которая ощущается»¹⁹.

Вне всякого сомнения, речь идет о явлении хорошо известном. В то же время, с теоретической точки зрения, важно и то, что все перечисленные выше термины включают не только указание на соответствующее явление, но и элементы его интерпретации в рамках достаточно замкнутых герменевтических процедур — теории автономности литературы у Шкловского, тотального лингвистического подхода к культуре у Якобсона, историчистской эстетики у Мукаржовского и неофункционализма у Гудмена. Мне бы, наоборот, хотелось указать на само явление, не вкладывая в это указание его немедленной интерпретации. Поэтому в дальнейшем для его обозначения я буду пользоваться чуть более формальным и тяжеловесным термином «рекурсивная модальность» текста. Впрочем, «рекурсивная модальность» в том ее понимании, о котором идет речь, отличается от большинства понятий, перечисленных выше, и еще в одном смысле. Говоря о ней, я имею в виду не только собственно языковые явления, но все те многочисленные формы, стратегии и средства, с помощью которых те или иные последовательности знаков (а еще точнее, «означающих») могут привлекать внимание к своему собственному присутствию. Такой стратегией может быть и схематичный человек, пририсованный углем к дорожному знаку, и та сложная и двусмысленная риторичность литературных текстов, существование которой показали и пытались проанализировать Жак Деррида, Поль де Манн, Д. Хиллис Миллер и многие другие сторонники «деконструкции»²⁰.

Достаточно очевидно, что совсем не все эти стратегии связаны с языком как таковым, так же как совсем не все они способны вызвать у зрителя или читателя переживание «прекрасного»; и мне бы не хотелось самим выбором терминологии априорно приписывать им подобные узкие и редуцированные интерпретации. Наконец, термин, наиболее часто употребляемый, — «поэтическая функция» Якобсона — вызывает совсем уже неуместные в данном случае размышления о сущности поэтического. Соответственно, ограничивая себя достаточно формальным описанием явления, под рекурсивными формами текста я буду понимать совокупность всех тех лингвистических

ла, 1990. С. 132–314; Потебня А. А. Из лекций по теории словесности // Теоретическая поэтика. Москва: Высшая школа, 1990. С. 55–131.

¹⁹ Шкловский Виктор. О теории прозы. М.: Советский писатель, 1983. С. 26

²⁰ де Ман Поль. Аллегории чтения: фигуральный язык Руссо, Ницше, Рильке и Пруста. Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 1999. Miller, Joseph Hillis. The Linguistic Moment: From Wordsworth to Stevens. Princeton New Jersey: Princeton University Press, 1985.

¹⁸ Потебня А. А. Мысль и язык // Слово и миф. Москва, Правда, 1989. С. 17–200; Потебня А. А. Психология поэтического и прозаического мышления // Слово и миф. С. 200–235). Потебня А. А. Из записок по теории словесности // Теоретическая поэтика. Москва: Высшая шко-



СОБОЛЕВ Денис Михайлович / Dennis SOBOLEV

| «Что такое литература?» и современная теория культуры |

и дискурсивных стратегий, с помощью которых анализируемый текст подчеркивает свои собственные формальные структуры и характеристики — свое фонетическое и синтаксическое строение, риторические средства и нарративные схемы. В этом смысле, рекурсивные структуры текста включают чрезвычайно широкий спектр культурных явлений — от грамматического параллелизма библейского стиха до так называемой «метафакциональности», характерной для западноевропейской и американской прозы второй половины XX века²¹. Не пытаюсь составить какой бы то ни было список подобных текстуальных стратегий, связанных с рекурсивной модальностью, я все же хотел бы привести примеры нескольких ее наиболее известных — и часто наиболее детально исследованных — типов.

Умножение и концентрация формальных связей, существующих между элементами текста. Американская «новая критика» была чрезвычайно успешна во всем, что касается демонстрации подобных связей. Так, например, различные смысловые элементы классического сонета часто оказываются связанными друг с другом за счет использования рифм, размера, аллитераций, грамматического параллелизма, похожих риторических фигур, повторяющихся образов, аналепсиса и пролепсиса — и все это в текстуальном пространстве, состоящем из четырнадцати строчек. Достаточное очевидно, что подобная концентрация многократно превосходит ситуацию, нормативную для газетной статьи или кулинарного рецепта.

Использование языка вопреки нормам, характерным для стандартного и немаркированного «литературного языка». Эта стратегия, в свою очередь, может включать использование маргинальной лексики (архаизмов, «высокого стиля», разговорной и сленговой лексики), отказ от следования стандартным грамматическим нормам, паратаксис и синтаксическую конденсацию, длинноты, создание личного идиолекта того или иного автора и тому подобное.

Затруднение восприятия текста за счет усложнения содержания или языка. Так, замедление действия в беллетристике — естественным образом — привлекает внимание к самому тексту, а не его парафразируемому содержанию.

Создание диссонанса, конфликта или даже противоречия между парафразируемым содержанием текста и формой его презентации. Так в «Улиссе» Джойса грандиозная мифологическая форма и бесчисленные шекспировские аллюзии резко контрастируют с уродством, нелепостью, бессмысленностью и отчуждением той повседневной жизни, которую Джойс описывает. Впрочем, в конечном счете, этот контраст не только выводит на передний план литературную форму как таковую, но и становится частью иронического содержания всей книги.

Различные формы отказа от принятых форм видения, презентации и истолкования. К этой категории относится и «остранение» Шкловского — например, видение мира глазами лошади в «Холстомере» — и несоответствие читательским ожиданиям, описанный Тыняновым²², и те формы культурно-

го обновления, которые были проанализированы Лотманом в «Культуре и взрыве»²³.

Явление «метафакциональности» — иначе говоря, все те случаи, когда текст обращается к рефлексии в отношении своей собственной организации или акта письма, как такового²⁴. Следует сказать, что — несмотря на то, что теория метафакциональности наиболее часто применяется при анализе литературы «постмодернизма» — явление метафакциональности существует и в значительно более ранних текстах. Его примерами могут послужить и Дон Кихот, читающий книгу о себе, и Гамлет, ставящий на сцене свою собственную историю, и, разумеется, «Тристрам Шенди» Стерна.

Литературная рефлексия по поводу тех читательских кодов, с помощью которых читатель интерпретирует как читаемый им текст, так и свое собственное существование, в целом, — подчеркивание их условности и ироническое отстранение от этих кодов. Такими примерами являются и замечание Пушкина в «Евгении Онегине» «Читатель ждет уж рифмы...», и начало «Гордости и предубеждения» Джейн Остин: «Универсально признанной истиной является то, что холостяк с основательными средствами должен испытывать потребность в жене...». В результате, из предполагаемого «отражения реальности» литературный текст частично превращается в рефлексии по поводу тех ценностных позиций и интенциональных установок, которые и его, и эту реальность конституируют.

Не пытаюсь продолжить этот список дальше, мне бы хотелось подчеркнуть две важные детали. Во-первых, речь не идет о попытке противопоставить — в качестве дихотомии того или иного рода — тексты с рекурсивной и нерекурсивной модальностями. Вероятно, некоторые элементы рекурсивной модальности присутствуют в любом тексте, однако лишь в некоторых из них она становится доминирующей и организующей — например, в текстах, организованных неавтоматизированными метрическими схемами. В применении к таким случаям можно говорить о выраженной рекурсивной модальности. Разумеется, в тех случаях, когда текст задействует сразу несколько из стратегий, перечисленных выше, существование рекурсивной модальности становится особенно очевидным.

Во-вторых, следует сказать о том, что акцентирование порядков означающих с помощью стратегий, перечисленных выше, не является чисто текстуальным феноменом. В фактических процессах чтения подобные стратегии могут пройти незамеченными — особенно в тех случаях, когда тот или иной человек или культура не располагают в своем активе средствами для их распознавания. Так, возвращаясь к уже упоминавшемуся примеру, параллелизм, на котором строится библейский стих, часто может остаться незамеченным российским читателем. Только в тех случаях, когда распознающая установка интерпретирующего сознания хотя бы частично коррелирована со структурами рекурсивной модальности текста, на уровне фактического восприятия внимание читателя сфокусируется

²¹ Waugh, Patricia. *Metafiction: The Theory and practice of Self-Conscious Fiction*. London and New York, 1984.

²² Шкловский Виктор. *Искусство как прием // О теории прозы*. М.: Советский писатель, 1983, С. 9-25. Тынянов Юрий. *Проблемы стихотворного языка*. Л.: Academia; 1924.

²³ Лотман Ю. М.. *Культура и взрыв // Семиосфера. Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров*. СПб: Искусство-СПб, 2000. С. 12-148.

²⁴ Waugh, Patricia. *Metafiction: The Theory and practice of Self-Conscious Fiction*. London and New York, 1984. О метафакциональности «ленинградской школы» семидесятых, см. Амосин Марк. *Город, обрамленный словом*. Pisa: Universita' degle Studi di Pisa, 2003.



СОБОЛЕВ Денис Михайлович / DENNIS SOBOLEV

| «Что такое литература?» и современная теория культуры |

не только на смыслах текста, но и на структуре обозначающих. Иначе говоря — и это очень важно — используя более теоретические термины, можно сказать, что рекурсивная модальность текста существует только в отношении к определенной структуре интенциональности сознания в его исторической и культурной конкретности. Так, например, «неправильная» крестьянская речь у Толстого привлекает внимание к тексту, а искаженный русский язык в современном Интернете всего лишь вызывает скуку.

4

Следующей проблемой, требующей аналитического прояснения, является проблема референциальности в литературе. На раннем этапе развития современного литературоведения — особенно в англоязычных странах — было много написано о неререференциальном характере литературных текстов. Согласно такому подходу, литература не отражает мир существующий, но создает свои собственные «миры», лишь косвенным образом соотносящиеся с «реальностью». Вне всякого сомнения, в этой точке зрения есть много интуитивно привлекательного. На определенном этапе она была настолько общепринятой, что даже значительно позже — в «Анатомии критики», опубликованной в 1957 году, — Нортроп Фрай все еще писал: «Литературные произведения не претендуют на то, чтобы описывать или утверждать, и, следовательно, не являются ни истинными, ни ложными»²⁵. И все же это утверждение и эта точка зрения в целом являются ложными, по крайней мере, по двум причинам.

Первая связана с глаголом «претендуют», а значит и с проблемой как авторской интенции, так и ее понимания современными автору читателями. Во многих случаях эта интенция несомненно включает «претензию» на истинное философское высказывание; более того, подобная претензия часто оказывается зафиксированной на текстуальном уровне. В качестве примера можно привести философскую прозу Сартра или Камю, или любые похожие тексты. Аналогичным образом — и в значительно большем количестве случаев — литературные тексты подразумевают претензию на адекватное отражение социальной и исторической реальности — и, соответственно, ее критическое осмысление. Не принимая во внимание подобную ориентацию на «схватывание» и «отражение» истины исторического пространства и человеческого бытия в этом пространстве, едва ли возможно понять тексты классического реализма, будь то книги Бальзака, Диккенса или Толстого. Более того, даже проза Кафки или Беккета требует понимания того факта, что в ее основе лежит интенция на метафорическое схватывание самой природы «реального». В этом смысле — если под несколько неудачным термином Фрая «претендуют», понимать зафиксированное в тексте представление о модальности его отношений к внетекстовой реальности — значительная часть литературных текстов, несомненно, «претендует» и на референциальность, и на истинность.

Вторая проблема, связанная с теорией «неререференциальности», является еще более существенной. Разумеется, значительная часть героев литературных текстов и описываемых

в них объектов — или даже классов объектов — является вымышленной. Андрея Болконского никогда не существовало, так же как не существовало ни хоббитов, ни нуменорцев. Не существовало ни дочерей короля Лира, ни двора короля Клавдия, да и обезумевшая от горя девушка едва ли способна на слова с такой бесконечной философской глубиной, которой наделены монологи Офелии. И все же необходимо спросить, следует ли — с логической точки зрения — из несуществования объектов, описанных в том или ином тексте, утверждение о неререференциальности всего текста? Иными словами, является ли точное описание существующих объектов единственной формой отсылки к внетекстовой реальности? Для того, чтобы ответить на этот вопрос, проще всего начать с конкретных примеров. Допустим, что читая «Гамлета», мы на каком-то этапе прочитали, что в вымышленном тронном зале вымышленного короля Клавдия в сопровождении вымышленных актеров и вымышленной Офелии появляется Гамлет с двумя головами. Несмотря на всю предполагаемую «неререференциальность» текста, эти две головы настолько не укладываются в наши представления о должном и допустимом, что мы — скорее всего — были бы склонны сделать вывод, что в текст вкралась ошибка. Иначе говоря, сами границы «вымышленности» в «Гамлете» определены по отношению к «реальности»; в тех определениях допустимой вымышленности, которыми ограничены репрезентативные стратегии «Гамлета», вымышленными могут быть герои, но не их классы. В этом смысле примечательно, что даже призрак короля Гамлета выглядит и ведет себя, как человек.

Впрочем, ситуация с фактическими определениями границ референциальности сложнее, чем это может показаться на первый взгляд. В других контекстах эти границы могут быть определены и таким образом, что две головы героя станут вполне определенными, и таким образом, что и появление призрака Короля Гамлета станет невозможным. Действительно, при ближайшем рассмотрении оказывается, что классы героев в «Гамлете» или «Макбете» должны быть референциальными, а вот модальности существования этих героев — необязательными. Именно поэтому человек — обязательно сохраняя визуальную форму человека — может быть и призраком, и ведьмой. Впрочем, при других определениях референциальности — скажем, у Теккерея в «Ярмарке тщеславия» — и эти формы существования должны быть референциальными и таким образом не оставляющими места ни для ведьм, ни для призраков. При этом сами герои Теккерея, так же как и их поступки, остаются вымышленными. Однако и такая ситуация не является обязательной. Так, читая «Войну и мир», мы готовы допустить, что те или иные слова Наполеона являются вымышленными. В тоже время, если бы толстовский Наполеон вдруг решил повернуть армию на Петербург, или же рассказчик сообщил бы нам, что Россия капитулировала, это было бы немедленно интерпретировано читателем, как нарушение ограничений, накладываемых на «неререференциальность» в рамках реалистического романа.

С теоретической точки зрения, «по другую сторону» от «Гамлета» находятся тексты, в которых не только отдельные герои и исторические события, но и классы действующих лиц могут быть вымышленными. Так, в шекспировском «Сне в летнюю ночь» действуют эльфы, а в «Золотом Горшке» Гофмана — золо-

²⁵ Frye, Northrop. *Anatomy of Criticism*. New York: Atheneum, 1968, 74



СОБОЛЕВ Денис Михайлович / Dennis SOBOLEV

| «Что такое литература?» и современная теория культуры |

тистые змейки; и от них уже остается лишь полшага до эльфов, гномов, хоббитов и драконов Толкиена. И все же даже и в этих случаях отсылка к внетекстовой реальности не нейтрализуется, но лишь меняются ее формы. Во-первых, даже в случае радикальных примеров существ, относящихся к несуществующим классам, — например, кентавров — легко заметить, что описания таких существ все еще подразумевают отсылки ко вполне реальным классам и предметам: людям, коням, мудрости, сражениям, человеческой речи. Во-вторых, переживания героев Шекспира, Гофмана, Толкиена или Льюиса остаются чрезвычайно достоверными психологически — что и дает возможность читателю идентифицироваться с ними на экзистенциальном и психологическом уровнях. Наконец, книги Толкиена и Льюиса фокусируются на этическом выборе, на который обречен человек в этом мире, и его религиозном значении.

Иначе говоря, во всех этих случаях речь идет не о предполагаемой автономности и «нереферентности» литературного текста, но, скорее, о референтности сниженной. При этом важно отметить, что «воображаемое» здесь не просто накладывается на мир «реального»; как было показано выше, фикциональное существует в границах, которые, в свою очередь, определяются с помощью отсылки к «реальному». Впрочем, к последнему утверждению стоит присмотреться повнимательнее. До настоящего момента понятие внетекстуального «реального» использовалось нами не критически, как если бы это «реальное» существовало само по себе, в качестве факта внеположного человеку и человеческому сознанию. Однако за последние полвека аналитика культуры со всей убедительностью показала, что то, что мы воспринимаем как «реальное», сконструировано как культурой в целом, так и актами направленного сознания в частности²⁶. И, соответственно, «реальное» является культурно зависимым и исторически изменчивым; для средневекового народного сознания духи и ведьмы оказываются частью реального, для современного же — частью воображаемого. Поэтому и отсылка к «реальному» неизбежно является отсылкой к культурному конструкту, существующему только для направленного сознания в его культурной и исторической конкретности. Так, например, для современного сознания, коррелированного с массовой коммерческой культурой, реалити-шоу, мыльные оперы и телевизионные новости являются референтными жанрами, хотя, с аналитической точки зрения, выделить в них реальные основания и чрезвычайно сложно. Это же, в свою очередь, означает, что — как и в случае рекурсивной модальности — оценка степени референтности того или иного текста имеет дело не с «объективными фактами», а с анализом отношений текстуальных содержаний к тем коллективным представлениям о реальности, которые существуют в сознании, эти содержания воспринимающим. Баба-яга или домовый могут быть референтными для традиционной деревенской культуры и нереферентными для современной городской.

Говоря на более формальном языке, можно сказать, что как и выраженная рекурсивная модальность, сниженная референтность текста является, в первую очередь, интенциональ-

ной характеристикой. Анализ собственно когнитивной составляющей проблемы подкрепляет подобный вывод. Разумеется, литература в значительно большей степени, чем большинство других форм дискурса, связана с конструированием новых обозначаемых — будь то Одиссей или мистер Пиквик. И все же, на уровне фактических когнитивных процедур, читая об Уинстоне Черчилле, я конструирую его образ практически так же, как и читая о Пиквике или Давиде Коперфильде. Я запоминаю детали его внешности и поведения, особенности его речи, подробности его поступков — и одновременно пытаюсь привести всю полученную информацию в систему, нащупав и подчеркнув внутренние связи между отдельными деталями. То, что отличает один процесс от другого, это, в первую очередь, мое знание о том, что Пиквик является вымышленным героем. Иначе говоря, в данном случае интенциональная установка на сниженную референтность не следует из чисто когнитивных процессов, но наоборот определяет их смысл. Более того, читая у Толкиена о драконе по имени Смог и пытаюсь понять его характер, я также совершаю операции, похожие на те, что я произвожу, читая о Черчилле. И в этом случае то, что определяет модальность восприятия со сниженной референтностью, это, в первую очередь, не текст как таковой, но мое знание о том, что драконов не существует. Иначе говоря, для нашего культурного сознания дракон является маркером сниженной референтности; однако такие маркеры могут существовать только в качестве семиотической данности. И, соответственно, сниженная референтность является, в первую очередь, не объективным фактом, но формой интенциональности, активизируемой определенным набором ее текстуальных коррелятов.

В то же время, с теоретической точки зрения проблема сниженной референтности литературных текстов не исчерпывается культурно определенными формами фикциональности и теми текстуальными маркерами, которые активизируют соответствующие им интенциональные установки. Существуют еще несколько факторов, которые приводят, так сказать, к «размыванию» тех форм референции, которые характерны для объектно-ориентированного использования языка. Мне бы хотелось сказать несколько слов о некоторых из них. Уже в одной из самых ранних книг, связанных с англо-американской «новой критикой», Эмпсон показал, что литературные тексты часто связаны со смысловой амбивалентностью и множественностью значений; более того, иногда эти значения могут находиться в отношении выраженного контраста и даже логического противоречия друг с другом²⁷. Подобной точки зрения придерживались и многие из теоретиков, упомянутых выше. Так, Якобсон утверждал, что подобное расплывание смыслов является ингерентной чертой сфокусированного на себе языкового «послания», а Гудмен писал о повышенной «семантической плотности» литературных текстов. Впоследствии это смысловое «расплывание» стало одной из основных тем деконструктивистской школы²⁸; а наиболее радикально настроенный из ее теоретиков — де Ман — даже утверждал, что несовпадение знака и значения является как раз тем, что при чтении литературных текстов принимается в качестве не-

²⁶ Dennis Sobolev. *The Concepts Used to Analyze 'Culture': A Critique of Twentieth-Century Ways of Thinking*. Lewiston, Queenston, Lampeter: Edwin Mellen Press, 2010.

²⁷ Empson, William. *Seven Types of Ambiguity*. New York: Noonday Press, 1955.

²⁸ Деррида Жак. Диссеминация. Екатеринбург: У-Фактория, 2007.



СОБОЛЕВ Денис Михайлович / DENNIS SOBOLEV

| «Что такое литература?» и современная теория культуры |

избежной данности²⁹. Значимость этого явления для проблемы сниженной референциальности достаточно очевидна. Вместо указания на объект или фиксации одного значения, которому могут быть приписаны параметры истинности или ложности, подобное смысловое «распыление» приводит к активизации множественных значений, каждое из которых требует дальнейшего понимания, интерпретации и истолкования. В результате, объектно- или понятийно-ориентированное использование языка отступают на второй план и, в значительной степени, замещаются децентрированной герменевтической деятельностью, затрагивающей значительную часть культурного и смыслового поля³⁰.

Еще одним фактором, создающим эффект сниженной референциальности в литературе, является фактор временной. В отличие от экзистенциального опыта, практически любой текст — включая литературный — является, так сказать, «панхронным»³¹. На простейшем уровне — при условии фиксации интенциональных установок и герменевтических кодов — он является синтагматической цепочкой знаков. В качестве таковой он независим от экзистенциального времени; в отличие от событий нашей жизни, однократно и безвозвратно уходящих в прошлое, текст можно перечитывать неограниченное количество раз. Хотя сам акт чтения и носит временной характер, в экзистенциальных терминах этот акт чтения бесконечно воспроизводим. В то же время, с точки зрения исторического времени, подобная «панхронность» является несколько иллюзорной, поскольку и рекламка водопроводчика, оставленная в моем почтовом ящике, и давние письма от приятелей, и газетные статьи, и даже научные работы довольно быстро устаревают. В теории их можно бесконечно перечитывать, но на практике это становится делать совершенно незачем. Иначе говоря, в отношении большинства текстов свобода от времени личной экзистенции парадоксальным образом оказывается связанной с тотальной зависимостью от времени исторического. Совсем иначе обстоит дело в отношении значительной части текстов литературных.

В отличие от газетной статьи, романы — а часто и поэмы — обычно организованы в соответствии с течением времени человеческой жизни; и, соответственно, акт чтения оказывается коррелированным с течением экзистенциального времени в пространстве книги. В то же время в силу формальной панхронности текста, с интенциональной точки зрения это экзистенциальное время повествования оказывается многократно повторимым и обратимым. В результате, опыт, описанный в романе или новелле, можно переживать снова и снова. Такова двойная, автохронная — скорее, чем собственно панхронная, — организация повествовательного текста в его отношении к читательскому сознанию. Впрочем, различие во временной организации между литературными и нелитературными текстами этим не исчерпывается, поскольку для канони-

ческих — чрезвычайно медленно стареющих — литературных текстов подобная автохронная временная организация сочетается с относительной свободой от влияния исторического времени. Иными словами, сочетание «панхронности» и прямой исторической зависимости, связанное с текстами с высокой референциальностью, в литературных текстах часто замещается сочетанием двойной автохронной организации (панхронной и экзистенциально ориентированной одновременно) с относительной независимостью от исторического времени. В результате автономизация переживаемого времени книги как от времени исторического, так и от экзистенциального времени жизни читателя становится еще одним фактором, способствующим снижению референциальной зависимости текста от вне-текстовой «реальности».

5

Из всех параметров, входящих в те дистрибутивные таблицы, на основе которых, в конечном счете, и функционирует «интуитивное» опознание литературного, параметр прагматической (и, соответственно, «непрагматической») ориентации наиболее сложен для формального определения. Поэтому тот факт, что именно к нему апеллировали уже самые ранние теории литературы — как в России, так и в Америке — представляется своего рода парадоксом. Так, уже Томашевский в «Теории литературы» пишет, что художественная литература не обладает «объективной... явной целью», характерной, например, для научного дискурса³². В следующей эпохальной «Теории литературы» Веллек и Уоррен посвящают проблеме непрагматической ориентации литературных текстов почти целую главу³³. Однако при ближайшем рассмотрении нетрудно заметить, что в обоих случаях речь идет не о научном факте, а скорее об априорном пожелании, связанном со стремлением как формалистов, так и «новых критиков» автономизировать литературный дискурс от более общих процессов культуры и общества. Действительно, ни в том, ни в другом случае речь не идет о «прагматическом» в повседневном понимании этого термина или даже в понимании Абрамса, к которому в этом смысле до сих пор апеллирует литературная теория³⁴. Ни Томашевский, ни Веллек не предлагают эмпирически изучить и проанализировать влияния и последствия существования тех или иных литературных текстов. Более того, достаточно очевидно, что влияние «Евгения Онегина», «Войны и мира», «Мастера и Маргариты» или «Архипелага ГУЛАГ» на российскую общественную жизнь и национальное самосознание огромно. Во многом оно вполне сопоставимо с появлением трактора или атомной бомбы; и поэтому попытки отрицать прагматическую сторону вопроса — в стиле «эстетизма» середины XIX века — не просто противоречат фактам, но связаны с позицией радикально антинаучной.

По всей видимости, именно поэтому и Томашевский и Веллек предпочитают говорить не об отсутствии прагматических

²⁹ де Ман Поль. Слепота и прозрение: статьи о риторике современной критики. СПб: Гуманитарная академия, 1999. С. 30.

³⁰ Деррида Жак. Структура, знак и игра в дискурсе гуманитарных наук // Письмо и различие. Москва, Академический проект, 2000. С. 445–466.

³¹ де Соссюр Фердинанд. Курс общей лингвистики. Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 1999. С. 96–97.

³² Томашевский Борис. Теория литературы. Поэтика. М.: Аспект пресс, 2001. С. 24.

³³ Wellek, Rene and Warren, Austin. Theory of Literature. London: Jonathan Cape, 1955, 19–28.

³⁴ Abrams, Meyer Howard. The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and Critical Tradition. New York: W.W.Norton: Oxford University Press, 1953, 3–46.



СОБОЛЕВ Денис Михайлович / DENNIS SOBOLEV

| «Что такое литература?» и современная теория культуры |

последствий, а об ориентации самого произведения — хотя и в несколько разных смыслах. Более того, их позиции являются интенциональными, хотя они и не формализованы в качестве таковых. Впрочем, с аналитической точки зрения, и здесь присутствуют две принципиально различные смысловые составляющие. Во-первых, речь идет о направленности авторского сознания — об отсутствии в авторском сознании прямой интенции на сообщение научной информации, высказывание об окружающем мире и системах власти, побуждение к моральному или политическому действию. Соответственно, при большом количестве подобных элементов текст определялся в качестве нелитературного, при малом — эти элементы воспринимались в качестве чужеродных и контаминирующих. Однако, как уже многократно указывалось — в том числе и мною³⁵ — попытки обоснования литературоведческих категорий и практик предполагаемыми содержаниями авторского сознания ведут к непреодолимым логическим и эмпирическим сложностям. В данном случае к этим сложностям прибавляется и еще одна. Пытаться обосновать мгновенную читательскую идентификацию текста в качестве литературного с помощью отсылки к чрезвычайно сложно проясняемым интенциям авторского сознания — означает фундировать эту интуицию теми содержаниями, которые — в абсолютном большинстве случаев — на первичном этапе идентификации не могут быть читателю известны.

Но даже оставляя в стороне эту — скорее теоретическую — проблему, попытка отождествить «литературное» с прагматическим высказыванием является ложной и с эмпирической точки зрения. Что касается «прагматического» в узком смысле политического высказывания или попытки передачи научной информации, то подобная позиция неизбежно исключает из области литературы многочисленные тексты — например, утопии, антиутопии и научную фантастику. «Утопия», «Город солнца» и «Города луны», «1984», «Скотный двор», «Дивный новый мир», «Остров», «Мы», книги Стругацких, да и романы Жюль Верна (с их выраженной интенцией на популяризацию научных и технических знаний) оказываются за границей художественной литературы, несмотря на то, что на практическом уровне мы обычно относим их к литературе как при подготовке университетских курсов, так и в повседневной жизни. Однако и эта проблема является только «вершиной айсберга». Ориентация на просвещение читателя не ограничивается популяризацией научно-технической информации, а стремление заявить позицию по отношению к миру не ограничивается политическими позициями. От Гомера до Кафки, от Мелвилла до Толстого, от Гете до Сартра классические литературные тексты стремились, так сказать, «совершить высказывание» о мире, о природе и судьбе человека в мире, о добре и зле, о судьбе и этической ответственности, которая лежит на плечах человека. Но в этом смысле, как когда-то подчеркивал Джон Остин, само высказывание уже является действием³⁶; и поэтому открыто

«пропагандистский» элемент в книгах Толстого или Сартра не случаен. Иначе говоря, прагматический элемент может часто присутствовать в качестве интегральной части литературного.

Второй компонентой представлений о «непрагматичности» литературных текстов является акцент не на авторских намерениях, но на читательском сознании. Так, Томашевский пишет, что в литературных текстах, чьей характерной чертой «является трактовка предметов вымышленных и условных... интерес направлен на само произведение»³⁷. Уже в этом определении заметно смешение двух достаточно разных понятий: представлений о литературе как «нереференциальной» и «непрагматической». Томашевский добавляет, что даже если «автор и имеет целью сообщение читателю научной истины... или воздействовать на его поведение (агитационная литература), то делается это посредством возбуждения иных интересов, замкнутых в самом литературном произведении»³⁸. Несмотря на некоторую туманность этого определения, судя по контексту, в обоих случаях речь идет именно о читательском интересе. Но в таком случае это утверждение ложно. В качестве наиболее радикальных примеров можно привести стихотворение Одена «1 сентября 1939», или же стихотворение Берримена «1 сентября 1939», или стихотворение Бродского «1 сентября 1939». При их чтении важным оказывается не само поэтическое произведение как «искусно исполненная ваза»³⁹, но способность поэзии к глубокому осмыслению начала одной из самых страшных трагедий в европейской и российской истории. Аналогичным образом, читая «Красное и черное», «Утраченные иллюзии», «Давида Копперфильда» или «Войну и мир» мы интересуемся вымышленными жизнями вымышленных людей не только в качестве таковых, но и потому, что во многом они отражают судьбу человека в современном мире, потому что они помогают понять благородство и подлость, любовь и ненависть, преданность и предательство. Однако подобный интерес к воображаемому миру, несомненно, является прагматическим — по крайней мере, в своей основе. В психологической же плоскости литературные тексты часто позволяют нам пережить опыт либо недостатный, либо табуированный на фактическом уровне⁴⁰.

Еще одна проблема, связанная с гипотезой сущностной «непрагматичности» литературы, связана с темой, о которой уже шла речь выше. Большая часть теоретиков из числа тех, которые писали о «непрагматичности» литературных текстов, были склонны приписывать «непрагматичности» те или иные качества субстанциональности — иначе говоря, относиться к ней в качестве своего рода имманентного атрибута самих литературных текстов. Однако при ближайшем рассмотрении оказывается, что один и тот же текст может как обладать, так и не обладать определенными прагматическими характеристиками в разных исторических и культурных контекстах. За последние четверть столетия «Утопия» Томаса Мора, вероятно, потеряла свое заостренное прагматическое значение и читается, как классический литера-

³⁵ Фундаментальные проблемы культурологии: Том 5: Теория и методология современной культурологии / Отв. редактор Д. Л. Спивак. — М., СПб.: Новый хронограф, Эйдос, 2009. — 624 с.: илл. Соболев Денис. Культура и бессознательное. С. 86–118.

³⁶ Остин Джон. Как совершать действия при помощи слов // Джон Остин. Избранное. М.: Дом интеллектуальной книги, 1999, С. 15–135.

³⁷ Томашевский Борис. Теория литературы. Поэтика. М.: Аспект пресс, 2001. С. 24.

³⁸ Там же.

³⁹ Brooks, Cleanth. The Well Wrought Urn: Studies in the Structure of Poetry. New York: Harcourt Brace, 1947.

⁴⁰ Holland, Norman. The Dynamics of Literary Response. New York: Oxford University Press, 1968.



СОБОЛЕВ Денис Михайлович / Dennis SOBOLEV

| «Что такое литература?» и современная теория культуры |

турный текст. А после распада социалистического блока подобная же судьба постепенно постигает и оруэлловский «Скотный двор». Гейневские «Путевые заметки» были своего рода политическим манифестом, да и сегодня могут быть использованы путешественником по Германии вполне прагматически; для советской же культуры Германия Гейне была почти столь же далека и столь лишена прагматического значения, как и Туманные горы Толкиена. Аналогичным образом, жизненный или психологический опыт, табуированный в одной культурной ситуации, может оказаться доступным в другой; соответственно, прагматика психологической реализации запретного заменится на прагматику руководства и направления.

Иначе говоря, как и два предыдущих фактора, сниженная прагматическая функция является не имманентной характеристикой текста, но — снова — установкой читательского сознания, которая в зависимости от контекста может быть либо активизирована, либо не активизирована текстом. Иными словами, читатель может интерпретировать «Таинственный остров» как книгу, несущую актуальную (или даже практически применимую) научную информацию, или же отказаться от такой интерпретации. «Путь паломника» Буньяна может быть и религиозным императивом, и «материалом к курсу» по истории английской литературы. То же самое можно сказать и о книгах Руссо или Вольтера. Подобным же образом и «Утопия», и «1984» могут быть интерпретированы в качестве актуальных политических манифестов и высказываний, требующих действия, или же остаться для читателя, в первую очередь, замкнутыми в себе воображаемыми мирами. Как и в предыдущих случаях, подобная прагматическая интенциональность читательского восприятия активизируется определенными семиотическими маркерами; таким маркером может быть, например, изобилие императивов или риторических вопросов. Впрочем, наиболее часто используемыми маркерами такого рода являются отсылки к актуальным историческим и культурным реалиям; впрочем, достаточно очевидно, что такие активизирующие маркеры также существуют только в определенных контекстах. Действительно, исторические реалии и события постепенно теряют свою актуальность; политические реалии времен «Божественной комедии» оставляют нас равнодушными, а ее актуальный прагматический смысл давно уже сузился до христианской апологетики.

Так же как существуют маркеры прагматической ориентации, существуют и маркеры сниженной прагматической ориентации. Так, например, изобилие детальных описаний пейзажей — да и детальная визуализация в целом — практически не встречается ни в газетных статьях, ни в кулинарных книгах, ни в научных работах, ни в политических прокламациях, ни в рекламках электриков. Соответственно, сталкиваясь с такими описаниями, мы воспринимаем их в качестве маркеров художественной литературы. Однако и такие маркеры неимманентны и культурно обусловлены — существуют культурные традиции, в которых словесная живопись не играет никакой существенной роли или отсутствует вовсе и, наоборот, мы можем представить себе ситуацию, при которой именно визуальный ряд — как, например, в фильмах шестидесятых — может стать главным носителем политических смыслов и прагматических значений. Сводя вместе сказанное выше, необходимо добавить следующее. Во-

преки тому, что часто писалось, непрагматическая ориентация не является ни синонимом, ни критерием литературности. Более того, вероятно, в базисных сниженных формах она присутствует почти в любых литературных текстах, хотя бы в силу того, что высказывание о мире уже является прагматически ориентированным. И все же в тех случаях, когда эти тексты не служат непосредственным инструментом для конкретных действий, можно говорить о сниженной прагматической ориентации. В то же время существуют многочисленные случаи, когда литературные тексты содержат эксплицитные текстуальные маркеры, которые в определенном контексте отсылают к непосредственным политическим и социальным реалиям или событиям, являются носителями актуального научного, социального, бытового, психологического или политического знания, требуют морального выбора или экзистенциального действия. В этих случаях, разумеется, уже невозможно говорить о том, что интерпретация этих текстов происходит в рамках интенциональной установки на сниженную прагматическую ориентацию.

Наконец, в рамках той проблемы, о которой идет речь, необходимо коснуться и еще одного вопроса — а, точнее, возможно возразить. На первый взгляд, можно предположить, что выделение сниженной референциальности и сниженной прагматической ориентации в качестве независимых параметров, является тавтологическим. С этой точки зрения тексты, ориентированные на прямое отражение внетекстуальной реальности, также ориентированы на прагматику действия или влияния. Тексты же, говорящие о воображаемых мирах обитов или драконов, неизбежно лишены подобной ориентированности. Такой точки зрения, как кажется, придерживался Томашевский⁴¹. Однако, при ближайшем рассмотрении оказывается, что это не так. Действительно, во многих случаях сниженная референциальность сопровождается снижением прагматической ориентации, однако никакой взаимно однозначной корреляции здесь не существует. Дистопии Оруэлла («1984» и «Скотный двор») и романы Жюль Верна описывают вымышленные миры, и в то же время обладают вполне выраженной прагматической ориентацией на изменение политического дискурса в первом случае и популяризацию научных знаний во втором. К той же категории романов-политических воззваний относятся и «Что делать?» Чернышевского, и «На дороге» Керуака, и «В круге первом» Солженицына, и «Пролетая над гнездом кукушки» Кена Кизи. В случае же Толкиена и Клайва Льюиса ориентированность их книг на христианскую теологию (а в случае Льюиса и христианскую апологетику) и прагматику морального выбора резко контрастирует с радикально сниженной референциальностью описанных ими миров. В то же время, например, путевые заметки могут обладать высокой степенью референциальности, но при этом оставаться лишенными выраженной прагматической ориентации.

6

Последним фактором, участвующим в процедурах идентификации литературных текстов является способность различать прозаические и стихотворные тексты. Более того, в каком-то

⁴¹ Томашевский Борис. Теория литературы. Поэтика. М.: Аспект пресс, 2001. С. 24.



СОБОЛЕВ Денис Михайлович / DENNIS SOBOLEV

| «Что такое литература?» и современная теория культуры |

смысле это различие является ключевым, поскольку все три фактора, проанализированные выше, по-разному влияют и комбинируются в случае прозаических и стихотворных текстов. Впрочем, на первый взгляд подобное утверждение кажется несколько контринтуитивным, поскольку — опять же, на первый взгляд — проза и поэзия представляются нам суб-категориями литературного и таким образом, как кажется, требуют предварительного определения литературного. Поэтому следует подчеркнуть, что в данном случае речь идет не о прозе и поэзии, как подразделах литературы, и не о типах дискурса (например, поэзии, прозе, эссеистике, журналистике, научном дискурсе), а о значительно более простом и фундаментальном вопросе, касающемся самой возможности формального различения стихотворных и прозаических фрагментов дискурса. Как будет показано ниже, подобное различие регулируется сравнительно простыми формализуемыми процедурами и не требует предварительных идентификаций тех или иных текстов в качестве литературных или нелитературных. В конечном счете, стихотворным может быть не только древний эпос или высокая трагедия, но и предвыборный джингль, и даже рецепт миндального печенья.

Впрочем, как и вопрос различения литературы и «нелитературы», проблема различения стихотворных и прозаических текстов уже долгое время является объектом достаточно страстных и, в абсолютном большинстве случаев, бесплодных дебатов. В то же время даже эти дебаты могут во многом прояснить контуры проблемы. Так, существование пограничных случаев — к которым часто апеллировали участники споров — с большой долей вероятности означает, что и в этом случае «интуитивный» результат опознания стихотворных и прозаических текстов является результатом взаимодействия нескольких независимых параметров. В тех случаях, когда значения этих параметров оказываются противонаправленными, возникает ситуация диссонанса и, как ее результат — пограничные случаи. О таких случаях пойдет речь чуть ниже. Самых же параметров, как кажется, только два. Это, во-первых, наличие выраженного формального параллелизма, обычно организованного в систему, — на фонетическом или синтаксическом уровне; и, во-вторых, наличие выраженной сегментации анализируемого фрагмента дискурса. Впрочем, следует сразу же уточнить, что влияние этих факторов может быть несимметричным. Как будет показано чуть ниже, в некоторых случаях влияние фактора параллелизма может оказаться большим, нежели значение фактора сегментации.

Сами эти понятия относительно просты, хотя их фактическое применение и может привносить элементы неясности. Повторяющиеся стопы ямба или хоря, сходные фонетические элементы, образующие рифму, аллитерации и синтаксический параллелизм, образующий библейский стих (как, например, знаменитое «время разбрасывать камни — время собирать камни»), все они являются различными типами и субкатегориями параллелизма. Разумеется, базисные формы параллелизма можно найти в любом достаточно длинном тексте — те или иные слова окажутся созвучными, а некоторые грамматические формы — похожими. Поэтому в определении, приведенном в предыдущем абзаце, и было необходимо уточнить: выраженные формы параллелизма, особенно в тех случаях, когда они объединены в систему. К сожалению, как всякое подобное определение, и это оставляет возможность разночтений и разногласий — а,

следовательно, и аббераций. И все же в общих чертах смысл его ясен. Так, два слова с похожими окончаниями еще не позволяют говорить о наличии выраженного параллелизма, а структура сонета с ее жесткой структурой повторяющихся и чередующихся рифм — несомненно, требует такого разговора. Иными словами, как и во всех предыдущих случаях, параллелизм является не имманентным свойством «текстуального объекта», а результатом интеракции текстуальных характеристик с направленным сознанием в его культурной конкретности. Например, хорошо известно, что русская и английская культура допускают разную степень возможных отклонений от метрических стандартов; многие строчки, которые по-русски уже будут ощущаться, как лишенные регулярного метра, по-английски еще могут восприниматься, как примеры ямба или хоря. Аналогичным образом, ивритское культурное сознание более чувствительно к наличию грамматического параллелизма, на котором построен библейский стих; французы же, воспитанные на александрийском стихе, более склонны фиксировать число слогов.

Пожоим образом обстоит дело и с проблемой сегментации. Базисные формы сегментации присутствуют в любом тексте, разделенном на абзацы или главы. Однако не о них идет речь. Как и в случае параллелизма, критерием является переход того порога сегментации, который характерен для повседневного использования языка в той или иной культуре. Именно этот переход обычно и фиксируется сознанием. Поэтому в современной культуре, о которой идет речь, деление на абзацы, являющееся стандартным для письменного языка вне Интернета, не должно быть определено в качестве выраженной сегментации; графическая же или интонационная изоляция сегментов, состоящих из нескольких слов («поэтической строки»), случаем сегментации является. Остается перейти к примерам. Наугад возьмем несколько строчек из Мандельштама.

*Золотистого меда струя из бутылки стекла
Так тягуче и долго, что молвить хозяйка успела:
Здесь в печальной Тавриде, куда нас судьба занесла...*

Любым современным читателем этот фрагмент будет опознан в качестве стихотворного. Действительно, в нем присутствует, как параллелизм (в том числе, в привычных для русского культурного сознания формах — рифма, аллитерации, почти регулярный размер, а чуть дальше и деление на строфы, и грамматический параллелизм), так и выраженная графическая сегментация. Более того, мне не удалось найти ни одного примера текста с конвенциональным параллелизмом и выраженной сегментацией, который бы не был идентифицирован в качестве стихотворного.

Как уже говорилось, сложности начинаются в тех случаях, когда когнитивные факторы, отвечающие за идентификацию, оказываются в той или иной мере разнонаправленными. Простейшим из этих случаев является ситуация верлибра. Мандельштам пишет:

*Трижды блажен, кто введет в песнь имя;
Украшенная названьем песнь
Дольше живет среди других —
Она отмечена среди подруг повязкой на лбу...*



СОБОЛЕВ Денис Михайлович / Dennis SOBOLEV

| «Что такое литература?» и современная теория культуры |

Эти строчки лишены тех двух основных параметров, которые русское культурное сознание в первую очередь фиксирует в качестве «параллелизма»: рифмы и размера. В то же время в стихотворении Мандельштама «Нашедшему подкову», процитированном выше, присутствует грамматический параллелизм, деление на «строфы», повторение одних и тех же слов и аллитерации. Вкупе с выраженной сегментацией эта ситуация приводит к тому, что текст Мандельштама будет, вероятно, классифицирован как стихотворный, хотя и проблематичный. Наконец, верлибр без подобных элементов параллелизма — например, верлибры французского авангарда начала XX века для русского культурного сознания часто звучит текстом прозаическим. Впрочем, в контексте университетского курса по французской литературе они могут быть опознаны и в качестве стихотворных. Наконец, «Логико-философский трактат» Витгенштейна⁴² с его короткими пронумерованными сегментами (длиной от одной строчки до нескольких) уже не воспринимается в качестве стихотворного текста ни в каком контексте.

Противоположным примером текста с отсутствием сегментации, но характеризующимся хотя бы одной из привычных форм параллелизма, является финал набоковского «Дара» с его переходом в стихотворный текст. При всех проверках, которые я провел на читателях, знакомых с текстом, стихотворный характер текста фиксируется только на том этапе, когда к регулярному стихотворному размеру прибавляется еще и рифма (а она появляется в тексте с некоторым опозданием). Впрочем, впоследствии и весь финал «Дара» может быть опознан в качестве стихотворного текста. Возможным объяснением этой потребности в рифме для окончательного опознания текста в качестве стихотворного является отсутствие в русской литературной традиции произведения, сопоставимого по значимости с «Потерянным раем», который был бы написан белым стихом. В результате белый стих воспринимается как «менее характерный» пример стихотворного текста, нежели стих рифмованный⁴³. Когда к этой — уже несколько проблематичной — ситуации прибавляется отсутствие сегментации, опознание текста в качестве стихотворного откладывается, хотя, в конечном счете, обычно и происходит ретроактивно. Впрочем, как и в симметричном случае отсутствия конвенционального параллелизма, текст хоть и опознается в качестве стихотворного, но ему также приписываются характеристики «проблематичного» и «нехарактерного». Он как бы находится на самой границе между стихом и прозой.

И, наконец, совсем уже проблематичным случаем являются так называемые «стихотворения-в-прозе» Лотреамона, Бодлера, Рембо или Тургенева. Отсутствие рифмы, метра, внутренней сегментации при наличии выраженного лексического и грамматического параллелизма, а также графического разделения на отдельные стихотворения, у большинства носителей современной культуры вызывает замешательство при идентификации, которое, впрочем, получает чрезвычайно ясное

объяснение в рамках обсуждаемой схемы. В случае «стихотворений в прозе», нехарактерные формы параллелизма уравниваются отсутствием внутренней сегментации, что приводит к диссонансу и абберациям в процессах идентификации. В конечном счете разные читатели опознают эти тексты по-разному, однако для понимания всей схемы такие вторичные когнитивные результаты уже не имеют большого значения. Наконец, ритмизированная «проза» Новалиса и Андрея Белого, несмотря на присутствие в ней многочисленных аллитераций и грамматического параллелизма, обычно опознается именно как проза — в силу как отсутствия конвенциональных форм параллелизма, так и полного отсутствия сегментации. И все же подобного рода пограничных текстов относительно немного. Поэтому теоретический смысл их обсуждения связан совсем не со стремлением разнести все существующие тексты по двум дихотомным категориям, но с необходимостью показать, что операции идентификации стихотворного текста регулируются довольно сложным взаимодействием двух интенциональных параметров. Для анализа же обсуждаемой проблемы «литературности» достаточно и того факта, что в большинстве случаев — будь то «Руслан и Людмила» или «Война и мир» — эти параметры со-направлены и дают вполне однозначный результат. В тех же случаях, когда они не просто разнонаправлены, но их влияние взаимно уравнивается, результирующая идентификация, регулируемая дихотомными категориями «стихотворный текст — проза», оказывается в крайне проблематичном положении. Именно в силу этой дихотомности результирующей категорий такая идентификация не может принять некое стабильное промежуточное значение, и в результате возникает та ситуация абберации, о которой шла речь выше.

7

Оставшаяся задача относительно проста. Необходимо составить такие дистрибутивные таблицы, которые могли бы адекватно зафиксировать взаимодействие перечисленных выше когнитивных факторов, и на основе этих таблиц показать, что результирующие значения идентификации постоянны для большинства комбинаций этих факторов. Вне всякого сомнения, наиболее характерная ситуация, ведущая к однозначной идентификации того или иного текста в качестве литературного, связана с комбинацией выраженной рекурсивной модальности, сниженной референциальности и сниженной прагматической ориентации. Так, например, в самом простом случае рифмованный метрический текст, описывающий приключения воображаемых героев, действующих в воображаемом мире, и не имеющий непосредственной политической цели, будет с наибольшей легкостью опознан в качестве литературного текста. Более того, в этом случае идентификация не требует предварительного отнесения текста к категории стихотворного или прозаического. Впрочем, как уже говорилось, во всех остальных случаях неосознаваемые алгоритмы идентификации значительно разнятся для стихотворных или прозаических текстов — и без осознания этого различия, как кажется, формальное решение той проблемы, о которой идет речь, невозможно. В то же время следует помнить, что все эти случаи связаны с ситуацией противонаправленности определяющих факторов — и, соответственно, в своих крайних (хотя

⁴² Витгенштейн, Людвиг. Логико-философский трактат // Людвиг Витгенштейн. Философские работы (Часть 1). Москва: Гнозис, 1994. С. 1–73.

⁴³ Lakoff, George. *Women, Fire, and Dangerous Things: What Categories Reveal about the Mind*. Chicago: University of Chicago Press, 1987, 1–110.



СОБОЛЕВ Денис Михайлович / DENNIS SOBOLEV

| «Что такое литература?» и современная теория культуры |

Т а б л и ц а 1.

Примеры		Значения параметров			
		«Поэтическая проза» Андрея Белого	Реалистический роман, короткий рассказ	Научная статья	Фрагмент космогонического текста Гесиода
Выраженная рекурсивная модальность	Выраженный лингвистический параллелизм	+	–	–	+
	Формальные структуры организации дискурса	+	+	– +	– +
	Автохронная временная организация	–	+	–	–
	Амбивалентность	+	+ или –	–	+
Сниженная референциальность		+	+	–	+ (–)
Сниженная прагматическая ориентация		+	+	+ или –	–
Результирующая идентификация в качестве текста, относящегося к литературе		+	+	–	+

Т а б л и ц а 2.

Примеры		Значения параметров				
		Эссе	Биография, автобиография	Газетная статья	«Заведомо лживая» партийная программа	Кулинарный рецепт
Выраженная рекурсивная модальность	Выраженный лингвистический параллелизм	–	–	–	–	–
	Формальные структуры организации дискурса	+	+	– +	–	–
	Автохронная временная организация	–	+	–	–	–
	Амбивалентность	+ или –	–	–	–	–
Сниженная референциальность		–	–	–	+	–
Сниженная прагматическая ориентация		+	+ или –	–	–	–
Результирующая идентификация в качестве текста, относящегося к литературе		+ или «неопр.»	«неопр.» или –	–	–	–

и редких) формах могут приводить к абберациям и ситуации идентифицированности. Понять при каких факторных сочетаниях подобные ситуации возникают — или могут возникнуть — является еще одной целью приведенных ниже таблиц и комментариев к ним.

При внимательном рассмотрении оказывается, что ситуация прозы является чуть более простой, нежели ситуация стихотворного текста, и поэтому проще начать именно с нее. Как правило, для прозаических текстов фактор сниженной референциальности является ключевым, хотя в некоторых случаях ее отсутствие может быть скомпенсировано сочетанием выраженной рекурсивной модальности и сниженной прагматической ориентации. И, наоборот, текст, воспринимаемый в качестве «лживого», но лишенный соответствующих значений двух других факторов, не будет воспринят в качестве литературного. В результате, дистрибутивные таблицы для прозаических текстов будут выглядеть следующим образом (см. таблицы 1 и 2).

В этих таблицах обозначение «+ или –» означает, что в различных ситуациях возможны различные значения параметра, а «неопр.» указывает на отсутствие однозначного результата

идентификации, соответствующее ответу респондента «затрудняюсь ответить». Несмотря на то, что во всем остальном эти таблицы достаточно понятны и сами по себе — как на интуитивном уровне, так и во всем, что касается конкретных процедур их верификации, — некоторые комментарии, пожалуй, все же необходимы.

В тех случаях, когда тексты, обладающие выраженным лингвистическим параллелизмом (фонетическим или синтаксическим), опознаются в качестве «прозаических», они являются, пожалуй, наиболее полным примером литературного дискурса — характерным до такой степени, что иногда могут восприниматься в качестве пародии на саму идею литературности. Так «поэтическая проза» — например, «симфонии» Андрея Белого — обладает не только положительными значениями всех трех параметров, но и положительными значениями двух основных категорий, формирующих рекурсивную модальность текста. Именно поэтому, как и стихотворения в прозе, она может вызывать даже некоторое ироническое отстранение со стороны читателя — и те, и другие, так сказать, являются «литературными, слишком литературными». Роман и короткий



СОБОЛЕВ Денис Михайлович / Dennis SOBOLEV

| «Что такое литература?» и современная теория культуры |

рассказ также являются выраженными примерами литературных текстов (все три фактора — положительные), однако уже не перегруженными интенциональными маркерами «литературности». Более серьезные сложности начинаются в тех случаях, когда референциальность текста оказывается высокой.

Научная статья, естественным образом, не воспринимается в качестве текста, относящегося к художественной литературе. Высокая референциальность, слабо выраженная рекурсивная модальность, возможная прагматическая ориентация в случае прикладных наук приводят к однозначной идентификации научного текста в качестве нелитературного. Однако, любопытным образом историческая память подсказывает нам, что подобные тексты обладают потенциалом перехода в категорию литературного. Действительно, в своем изначальном контексте древнегреческие космогонические и мифологические тексты — в приведенном выше параметральном описании — немногим отличаются от современного научного текста: в качестве описаний устройства мироздания и природы, для греков они были референциальными, а часто и прагматически ориентированными. Однако для современного читателя они перестали быть как референциальными, так и обладающими прагматическими последствиями — иначе говоря, фактически перешли в категорию литературных. Изначальное присутствие в них элементов стихотворной организации и дискурсивного параллелизма облегчило этот переход.

И все же подобный текст обычно воспринимается как «менее характерный» пример греческой литературы, нежели «Царь Эдип» или «Медея» — восприятие, объясняющееся присутствием в нашей коллективной памяти информации о его изначальной референциальной ориентированности. То же самое можно сказать и о многих более поздних текстах — например, «Истории упадка и разрушения римской империи» Гиббона, которая давно уже стала литературой, хоть и «нехарактерной». Впрочем, ее переход в категорию литературы, в свою очередь, изменил и те интенциональные установки, с помощью которых она читается. Перестав быть достоверным историческим исследованием, для английского читателя книга Гиббона стала примером «прекрасного литературного стиля». Впрочем, эта граница между литературными и нелитературными текстами может оказаться несколько размытой и в отношении современных научных текстов, поскольку и в них часто присутствуют выраженные элементы формальной организации, которые — в свою очередь — могут стать маркерами рекурсивной модальности. Именно поэтому мы часто — даже не будучи способными объяснить причины — склонны говорить о «литературных качествах» «Цивилизации средневекового Запада» Жака Ле Гоффа или лекций по физике Ричарда Феймана.

Эссе как жанр является еще одним пограничным примером — в данном случае, примером противонаправленного действия основных факторов. С одной стороны, демонстрация стилистической виртуозности и формального владения языком всегда считалась одной из основных целей эссе — особенно в его французских и, в меньшей степени, русских формах. В то же время на уровне своих базисных установок эссе является референциальным, по крайней мере, в двух смыслах. Предполагается, что оно говорит о реальных существующих вещах — будь то отношения «Востока» и «Запада» или курительные трубки —

и выражает личный опыт автора, включая его воспоминания, чувства и точку зрения. Впрочем, при этом, в силу тех же изначальных установок, эссе не должно быть направлено на решение конкретных повседневных задач. В результате, несмотря на то, что иногда эссе и может быть отнесено к литературе, в большинстве случаев возникает некоторая когнитивная аберрация, выражаемая ответом «трудно сказать» или «не знаю». Действительно, не так уж просто решить, относятся ли литературоведческие эссе Борхеса — часто очень глубокие по своим наблюдениям над текстами — к художественной литературе или литературоведческой прозе. Но и в этом случае сила параметральной модели состоит как раз в том, что она позволяет показать однозначную корреляцию между разнонаправленностью определяющих факторов и результирующей когнитивной аберрацией.

В отличие от эссе, биография и автобиография обычно не воспринимаются в качестве литературных текстов даже в тех случаях, когда они выстроены на основе повторяющихся стилистических приемов. В этих случаях мы снова станем говорить о наличии в текстах выраженных «литературных качеств». Это различие определяется тем, что мы склонны воспринимать биографии и автобиографии в качестве текстов, не только ориентированных на изложение «фактов», но и направленных на решение вполне конкретных общественных или психологических задач. Такими биографиями являются как биографии «знаменитых людей», так и автобиографии современных политиков или поп-звезд. Однако в тех случаях, когда выраженная сфокусированность текста на своей собственной художественной структуре сочетается с отсутствием очевидных прагматических целей — иначе говоря, в тех случаях, когда автор пишет, так сказать, «для вечности», — наши механизмы интуитивного опознания снова оказываются парализованными разнонаправленностью значений основных факторов — и, в результате, мы можем либо отказаться от идентификации («трудно сказать»), либо даже счесть тот или иной автобиографический текст литературным. К последней категории относятся, например, знаменитая автобиография «курильщика опиума» Томаса Де Квинси и воспоминания Джеральда Даррелла о детстве на острове Корфу.

Ситуация так называемой «жанровой литературы» — например «женских романов», «эротических триллеров» или «фэнтези» — в каком-то смысле обратна симметрична ситуации биографии. Несомненно обладая сниженной референциальностью, они обычно написаны столь предсказуемо и единообразно, что действуя в рамках традиционных схем интерпретации читательское сознание не фиксирует в них рекурсивную модальность текста. В результате, такие тексты опознаются, как литературные, — но при этом, в рамках традиционных схем интерпретации и оценки, они воспринимаются как несколько «ущербные». Наконец, существенным является и то, что в случае сочетания выраженной прагматической ориентации и невыраженной рекурсивной модальности результаты идентификации будут отрицательными независимо от значения параметра референциальности. Действительно, многие из текстов, интерпретируемых нами в качестве нерепренциальных, все же не будут автоматически опознаны как литературные. Так, например, и газетная передовица, и партийная программа, из-



СОБОЛЕВ Денис Михайлович / DENNIS SOBOLEV

| «Что такое литература?» и современная теория культуры |

начально воспринимаемая в качестве «лживой», не будут идентифицированы в качестве литературных текстов.

8

Ситуация со стихотворными текстами одновременно и сложнее, и проще. Главным отличием обращенных на них процессов идентификации является существенное снижение роли фактора референциальности. Иначе говоря, во многих — хотя и не во всех — случаях стихотворный текст может восприниматься в качестве литературного даже в случае прямой и непосредственной референции ко внетекстуальным реалиям. Впрочем, это отличие является частично производным от еще одной теоретической сложности. В силу наличия в стихотворных текстах параллелизма и сегментации — или, в существенно меньшем количестве случаев, по крайней мере, одного из этих явлений — они обладают имманентным потенциалом, который может быть задействован рекурсивной модальностью. Разумеется, этот потенциал не следует путать с рекурсивной модальностью как таковой. Как было показано, эта модальность имеет интенциональную, а не сущностную природу, и существует только в отношении к определенным установкам сознания и соответствующим им герменевтическим кодам. Так, например, в советском культурном сознании середины XX века, в отличие от рифмы и знакомых метров, грамматический параллелизм мог и не привлекать внимания читателя к самой текстуальной ткани. И все же не вызывает сомнений, что собственно текстуальные черты — рифма и размер, аллитеративная структура и грамматический параллелизм, фонетическая и графическая сегментация — чрезвычайно удобны активации рекурсивной модальности. Это же, в свою очередь, означает, что при наличии минимально необходимых условий стихотворный текст активизирует эту модальность. В результате роль фактора сниженной референциальности — который, как было показано, является ключевым для процессов идентификации прозаических текстов — снижается.

Конкретные примеры могут прояснить ситуацию. Мне бы хотелось ненадолго вернуться к стихотворениям Одена, Берримена и Бродского «1 сентября 1939». Все три текста обладают высокой степенью референциальности; более того, высказанные в них позиции могли бы быть изложены и в эссе, и в газетной статье, и даже в историческом исследовании. То же самое касается и стихотворения Бродского «На смерть маршала Жукова». Более того, в последнем случае достаточно уместным окажется подход тех читателей, которые заметят, что увлекшись мелодрамой своего противостояния постепенно либерализовавшейся советской власти Бродский искажил историческую реальность и написал стихотворение во славу человека, напрямую ответственного за далеко не всегда неизбежную гибель миллионов людей — в большинстве своем, своих же солдат. Иначе говоря, тот тип поэтических текстов, о которых идет речь, не только является референциальным, но к ним вполне применимы критерии исторической истинности или ложности. И все же они, несомненно, будут интерпретированы читателем в качестве литературных текстов, хотя и — снова — «менее характерных», нежели, скажем, «Руслан и Людмила». Более того, при ближайшем рассмотрении оказывается, что речь не идет о редких и маргинальных примерах. Совсем

наоборот, выраженные элементы прямой референции существуют в большей части лирической поэзии с ее ориентацией на личный опыт автора и отражение подлинных переживаний и ментальных состояний. Так, возвращаясь к английской поэзии, читатель может найти крайне характерные примеры и в огромной автобиографической поэме Вордсворда «Прелюдия», и в «Темных сонетах» Хопкинса, и в американской «исповедальной поэзии» пятидесятых, самым известным представителем которой является Роберт Лоуэлл. Во всех этих случаях, каким бы ни был фактический элемент вымысла, на уровне интенциональных установок, соответствующих текстам, от читателя требуется восприятие этих текстов, как описывающих личный опыт автора, а не его фантазии. Наконец, выраженные элементы прямой референции существуют и в «философской» или, в более широком смысле, медитативной лирике с ее ориентацией на понимание действительного устройства мироздания и места человека в мире. Более того, то же самое, хоть и в меньшей степени, может быть сказано о значительной части философско-ориентированной поэзии: от английских метафизиков до русских символистов.

И все же одной только «стихотворности» недостаточно для того, чтобы тот или иной текст автоматически интерпретировался в качестве литературного. В уже цитировавшейся главе из «Поэтики» Аристотель пишет:

«Только люди, связывающие понятие «поэт» с метрической формой, называют одних элегиками, других эпиками, величая их поэтами не по [характеру их] подражания, а огульно по [применяемому] метру, даже если бы в метрах было издано что-нибудь по медицине или физике; они привычно называют [автора поэтом], между тем как [на самом деле] между Гомером и Эмпедоклом ничего нет общего, кроме метра, и поэтому одного по справедливости можно назвать поэтом, а другого скорее природоведом»⁴⁴.

Совершенно очевидно, что современное культурное сознание функционирует иным образом, нежели те культурные схемы, которые критиковал Аристотель. Сегодня человек, зарифмовавший доказательство теоремы, руководство по самолечению или предвыборный партийный джингл, еще не воспринимается в качестве поэта. Аналогичным образом в качестве поэзии не воспринимаются рекламные четверостишия, рифмованные поговорки, мнемонические строчки и даже версифицированные санскритские трактаты⁴⁵. В этом смысле, уроки Аристотеля были усвоены западной культурой на очень глубоком уровне. В то же время некоторое количество текстов, которые Аристотель был бы склонен считать не относящимися к поэзии, постепенно вошли в число литературных. Так, поэму Лукреция «О природе вещей», которая по сути немногим отличается от Эмпедокла, считали поэзией не только римляне, но и читатели более поздних времен — и восхищались ею именно как поэтическим текстом. По мере же уменьшения ее предполагаемой референциальности в качестве образца философии природы и ее прагматического

⁴⁴ Аристотель. Поэтика // Сочинения в четырех томах. М.: Мысль, 1983. Т. 4. С. 646 (1447b).

⁴⁵ Якобсон Роман. Лингвистика и поэтика // Структурализм: «за» и «против». С. 200–210.



СОБОЛЕВ Денис Михайлович / DENNIS SOBOLEV

| «Что такое литература?» и современная теория культуры |

смысла, поэма Лукреция окончательно перешла в область литературы — и литературоведения.

Впрочем, существуют и еще более запутанные примеры. В «Сирано де Бержераке» Ростана кондитер Рагно, отличающийся особой любовью к поэзии, декламирует свое произведение:

«Рецепт приготовления Миндального печенья». Прежде — в пену сбей белки; Натолки Вместе с сахаром ванили, Всуть в белки душистой пыли И миндальным молоком Это все разбавь потом. После легкою рукою Замеси миндаль с мукою И скорей Тесто в формочки налей...»⁴⁶

Совершенно несомненно, что встретиться нам такое произведение в повседневной жизни, мы бы не отнесли его к литературе; вместе с Аристотелем мы бы сочли его текстом, лишь воспроизводящим некие внешние признаки литературности. Более того, таким же является и отношение самого Ростана — его взгляд на стихотворное произведение кондитера глубоко ироничный; для него подобные тексты являются противоположностью всего сущностно-поэтического. Впрочем, на аналитическом уровне, дело здесь не только в прямой референциальности рифмованного кулинарного рецепта, но и в его выраженной прагматической функции. В отличие от «1 сентября 1939» Одена, сочетание высокой референциальности и выраженной прагматической ориентации перевешивает

значимость рекурсивной модальности, и, в результате, текст воспринимается в качестве нелитературного. Однако при отсутствии подобной выраженной прагматической ориентации ситуация радикально меняется. Действительно, уже в тексте Ростана, где появление рецепта миндального печенья, как уже говорилось, является не руководством для повара или домохозяйки, а насмешливым метапоэтическим комментарием, этот рецепт оказывается вполне интегральной частью литературного текста, хотя и может вызывать затруднения во всем, что касается его идентификации.

Наконец, следует упомянуть еще один параметр, который оказывается значимым при идентификации стихотворных текстов — фактор сегментации. Будучи менее значимым, нежели фактор выраженного формального параллелизма, он также может влиять на результирующую идентификацию. В результате, дистрибутивная таблица для стихотворных текстов будет выглядеть следующим образом (см. таблицы 3 и 4).

Как и в случае прозаических текстов, все проверки, которые я был способен провести, показали, что для абсолютного большинства сочетаний значений параметров «на входе» существуют предсказуемые значения для результатов процессов идентификации «на выходе». Иначе говоря, эти значения коррелированы в рамках вполне однозначного соответствия.

Т а б л и ц а 3.

Примеры		Значения параметров		
		Поэма или стихотворение о воображаемом мире. «Энеида» или «Мцыри»	Философская поэма («Божественная комедия» или «Прелюдия» Вордсворта)	Лирическое стихотворение
Выраженная рекурсивная модальность	Лингвистический параллелизм	+	+	+
	Формальные структуры в организации дискурса	+ или –	+	+ или –
	Сегментация	+	+	+
	Амбивалентность	+ или –	+ или –	+ или –
Сниженная референциальность		+	–	–
Сниженная прагматическая ориентация		+	+	+
Результирующая идентификация в качестве текста, относящегося к литературе		+	+	+

Т а б л и ц а 4.

Примеры		Значения параметров			
		«О природе Вещей» Лукреция	«Рецепт миндального печенья» в тексте Ростана	Рифмованный рецепт или рекламный джингл	«Стихотворение в прозе»
Выраженная рекурсивная модальность	Лингвистический параллелизм	+	+	+	+
	Формальные структуры в организации дискурса	+	+	–	–
	Сегментация	+	+	+ или –	–
	Амбивалентность	+	–	–	+ или –
Сниженная референциальность		+ (–)	–	–	+
Сниженная прагматическая ориентация		+	+	–	+
Результирующая идентификация в качестве текста, относящегося к литературе		+	+ или «неопр.»	–	+

⁴⁶ Ростан Эдмон. Сирано де Бержерак // Пьесы. Пер. Щепкиной-Куперник. М.: Правда, 1983. С. 259.



СОБОЛЕВ Денис Михайлович / Dennis SOBOLEV

| «Что такое литература?» и современная теория культуры |

В тех же немногих случаях, когда возникает когнитивная аберрация (значение «неопределенности»), подобная аберрация объясняется тем фактом, что при «равновесии» влияния основных факторов результирующее значение не может стабилизироваться, поскольку противоположные дихотомные позиции возможных значений («литературный» — «нелитературный») не допускают формально определимого промежуточного состояния.

9

В заключение мне бы хотелось коснуться еще двух вопросов, связанных с общей значимостью той проблемы, о которой шла речь в этой статье. Во-первых, и это крайне важно, отношение текста к числу литературных не является просто таксономизацией — отнесением к категории. Действительно, литературное произведение является объектом не физическим, а интенциональным — иначе говоря, объектом, невозможным без интерпретирующего его сознания⁴⁷. Говоря проще, литературное произведение не является набором черточек и точек на бумажном листе, но — даже на самом простом уровне — последовательностью языковых знаков, обращенных к сознанию, обладающему адекватными для их дешифрации кодами. В этом смысле рукопись, напечатанная книга или компьютерный файл являются не самим произведением, а всего лишь его материальными коррелятом. Собственно литературный текст нельзя потрогать или положить на стол; модальность его «объектности» совсем иная. Как уже говорилось, это интеллигибельный нематериальный объект, чья идентичность возможна только для направленного на него сознания. И, соответственно, его невозможно каталогизировать в качестве «простой вещи», безотносительно к конституирующему его смыслу сознанию. Впрочем, если прав Деррида, и все окружающие нас вещи в значительной степени конституированы укорененным в языке сознанием⁴⁸, подобная «объектная» каталогизация, не принимающая во внимание культурную сформированность используемых нами категорий, и вообще является процедурой крайне проблематичной.

И все же во всем, что касается идентификации текста в качестве литературного, отнесение такого опознания к категории таксономизаций оказывается еще более проблематичным, чем обычно. Хорошо известно, что текст, отнесенный к литературе, начинает прочитываться по иным правилам, нежели текст «нелитературный»⁴⁹; по-другому к нему применяются даже критерии истинности. Так, например, вопрос исторической правдивости «Войны и мира» оказывается несвязанным с вопросом истинности буквальной референции текста — иначе говоря, с вопросом существовал ли Пьер Безухов, и правдиво ли он описан Толстым, хотя именно так мы оцениваем правдивость газетной статьи. Вне всякого сомнения, речь не идет о частном вопросе; в большинстве случаев такая установка на

чтение и интерпретацию того или иного текста в качестве воплощаемой модели реального, воплощенной в конкретном,⁵⁰ является самым условием возможности полноценного литературного опыта. Но, как уже было сказано, активизация таких интенциональных установок в качестве «условий возможности» понимания и интерпретации литературы и является результатом идентификации того или иного текста в качестве литературного. Говоря на более формальном языке, именно изначальное отнесение того или иного текста к категории литературного во многом конституирует литературное произведение в качестве такового.

Это же, в свою очередь, означает, что «литературность» в такой же степени не является понятием, наделенным формальными признаками (подобным, например, «компьютеру» или «слону»), в какой она не является и объектом. Используя термин, предложенный мною несколько лет назад, его было бы наиболее точно определить в качестве «интенциональной формы»⁵¹. Из бесконечного континуума восприятий (который мы обычно — и ошибочно — называем «окружающими нас вещами»), с помощью системы «интенциональных форм» наше сознание выделяет отдельные вещи, относит их к той или иной категории, приписывает им спектр потенциальных значений и возможностей использования, коннотаций, правил интерпретации и, наконец, истолкований их места в мироздании и индивидуальной жизни. К числу таких форм и относится «литературный текст». Он, несомненно, является понятием, хоть и лишенным сознательно понимаемой формальной сущности, но включает в себя гораздо больше, чем обычно подразумевается под термином «понятие». Так, вычленив из огромного количества окружающих нас текстов и предметов «Войну и мир» в качестве «литературного текста», наше сознание не просто относит «готовый предмет» к той или иной категории. Оно, собственно говоря, и конституирует этот «текст» в качестве литературного произведения как интенционального объекта, приписывая ему определенные правила интерпретации, возможность общекультурной значимости, эстетической ценности и общефилософских значений.

А это и есть та основа, на которой впоследствии выстраивается опыт восприятия «Войны и мира» — или любого другого текста — как литературного произведения. Более того, даже в тех случаях, когда подобное отнесение к литературе «насилственно» приписывается тому или иному тексту, вопреки тому, каким образом он был бы идентифицирован средним читателем в изоляции от своего контекста, — например, в том случае, когда рекламка водопроводчика публикуется в сборнике поэтических текстов, — при такой контекстуализации текст рекламы теряет свою изначальную функциональную идентичность и приобретает новую. Эта новая идентичность означает, что он станет, по крайней мере, частично, прочитываться и интерпретироваться в терминах совсем иных герменевтических норм и социальных институций — а именно в терминах «литературы». Последнее же, в свою очередь, означает, что «литературность»

⁴⁷ Ingarden, Roman. *The Literary Work of Art: an Investigation on the Borderlines of Ontology, Logic, and Theory of Literature*. Evanston: Northwestern University Press, 1973. Wellek, Rene and Warren, Austin. *Theory of Literature*, 152–158.

⁴⁸ Деррида Жак. *О грамматологии*. Москва: Ad Marginem, 2000.

⁴⁹ Culler, Jonathan D. *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics and the Study of Literature*. London: Routledge & Kegan Paul, 1992, 111–238.

⁵⁰ Wimsatt, William Kurtz. "The Concrete Universal." In William Kurtz Wimsatt. *The Verbal Icon: Studies in the Meaning of Poetry*. Lexington: University of Kentucky Press, 1954, 69–83.

⁵¹ Соболев Денис. Прологомены к теории интенциональных форм // Вторая навигация. 2009. №3. С. 157–180.



СОБОЛЕВ Денис Михайлович / Dennis SOBOLEV

| «Что такое литература?» и современная теория культуры |

является не таксономической категорией, а одной из тех многочисленных «интенциональных форм», с помощью которых культура конституирует переживаемый нами мир опыта. И, соответственно, поиск научно адекватного ответа на вопрос «что такое литература» совсем не означает необходимости каталогизации тех формальных требований, которым литературный текст должен соответствовать. Совсем наоборот, речь идет об анализе тех текстуальных коррелятов, которые направленное сознание интерпретирует в качестве «индикаторов» литературности, и на основе которых конституирует обращенное к нему литературное произведение в его конкретности.

Более того, на этом роль «литературности» как интенциональной формы не заканчивается — поскольку произведение, опознанное и конституированное в качестве литературного, становится объектом дальнейших культурных операций. Наряду с другими операциями, по отношению к текстам, опознанным в качестве литературных, проводятся дополнительные идентификации (например, отнесение к различным жанрам) — и, в соответствии с результатами подобных идентификаций, к разным субкатегориям «литературных текстов» применяются различные герменевтические техники и коды. Примеры могут пояснить сказанное выше. В романах эпохи классического реализма описания внешности персонажей оказываются значимыми для характеристики их человеческих черт и дальнейшего действия, а пейзажи становятся зеркалом настроения героев и их внутреннего мира. Однако сами тексты редко содержат указания на то, что описания внешности и пейзажей должны быть прочитаны именно таким образом; более того, ничего собственно «реалистического» в подобных практиках тоже нет. Речь идет о литературных конвенциях; и поэтому для адекватного восприятия текста их понимание должно быть принесено читателем из предыдущего читательского опыта. Аналогичным образом в традиционных лирических стихах фонетический параллелизм (включая рифму) и разбиение на строфы имеют ярко выраженные смысловые функции, наиболее заметные при разбиении сонета на октаву (аргумент) и сестет (контраргумент и синтез). Но и в этом случае сами тексты крайне редко объясняют смысл своей структуры. Иначе

говоря, во всех этих случаях требуется уже сформулированная интенциональная установка, которая задействуется при последовательном опознавании того или иного текста в качестве, например, литературного-романного-реалистического, а затем, в свою очередь, конституирует восприятие данного литературного произведения в его конкретности.

В заключение следует сказать, что не только фактические операции идентификации литературных текстов производятся ниже уровня сознания, но, в значительной степени, и обучение им. Впрочем, оно не является обучением абстрактным правилам — скорее, опытом конкретных примеров. Такое обучение — с помощью многочисленных примеров, которые наше культурное окружение предъявляет нам в качестве литературных текстов, но правила выбора которых не эксплицируются — также сопоставимо с «не-сознательным научением» в когнитивной психологии. Благодаря такому постепенному и обычно неосознаваемому обучению, «на интуитивном уровне» современный читатель в большинстве случаев и оказывается способным определить, является ли тот или иной текст литературным — в очень широком спектре от «Войны и мира» до массового детектива. В то же время, как уже указывалось, как сами когнитивные операции, связанные с идентификацией литературных текстов, так и «не-сознательное» обучение подобным операциям, не эксплицируются эмпирическим сознанием. Именно поэтому культурное сознание склонно приписывать их результаты либо самому тексту, как объекту независимому от восприятия, либо мифическому акту прямого, «непосредственного» и культурно неопосредованного восприятия этого объекта. Отказываясь как от подобной романтической мифологизации литературности, так и от крайностей субъективизма, я попытался проанализировать те когнитивные операции, которые современный западный читатель совершает в процессе идентификации литературных текстов. Эти операции сложны, однако не произвольны, исторически сформированы, но не субъективны, и они составляют одну из основ литературы, как культурной и социальной институции, в значительной степени интернизированной эмпирическим субъектом культуры.

