

ЯКОВЛЕВА Мария Николаевна / Maria N. YAKOVLEVA

Россия, Санкт-Петербург.

РГПУ им. А. И. Герцена. Кафедра теории и истории культуры.

Кандидат культурологии, доцент.

Russia, St. Petersburg.

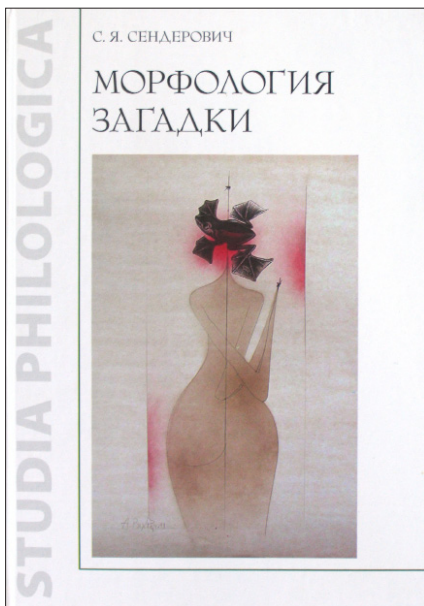
Herzen State Pedagogical University. Department of theory and history of culture.

PhD in cultural research, senior lecturer.

[mnyakovleva@gmail.com](mailto:mnyakovleva@gmail.com)



## РЕЦЕНЗИЯ НА КНИГУ С. Я. СЕНДЕРОВИЧА «МОРФОЛОГИЯ ЗАГАДКИ»



В рецензии на книгу «Морфология загадки» С. Я. Сендеровича автор предлагает полноценный аналитический и культурологический обзор источника, посвященного описанию оснований, предмета и методологии новой науки — морфологии загадки. Погружение в текст книги дает возможность говорить не только об актуальности и новизне подобного подхода, но, главным образом, о его необходимости. Поскольку существующие традиции анализа феноменов народной культуры оказываются не способными раскрыть потенциал такого «культурного жанра» (определение С. Я. Сендеровича) как загадка, необходимо обновление не только аналитического аппарата наук, но и изменения самого способа восприятия загадки. Для того, чтобы читатель мог двигаться по такому пути, автор определяет, например, точки «зия-

ния» — пункты столкновения стратегий рассуждений, обращение к которым открывает новые уровни понимания феномена. Рецензент определяет исследование как «открытую», современную работу, расположенную в пограничных областях знания и актуальную для всех, кто задумывается над сущностью культуры.

**Ключевые слова:** морфология, семиотика, герменевтика, загадка, народная культура, текст, граница, парадокс, анализ, поэтика

### Review of the book "Morphology of the Riddle" by S. Y. Senderovich

In reviewing *The Morphology of the Riddle* by S. Senderovich, the author offers a full analytical and cultural overview of the book, devoted to the description of the foundations, the topics, and the methodology of a new field, the morphology of the Riddle.

Exploring *The Morphology of the Riddle* allows one to speak about the urgency and novelty of the approach as well as the primacy of the message. Traditional approaches to analyzing the phenomena of national culture cannot demonstrate the potential of such a "cultural genre" (Senderovich's term). *The Morphology of the Riddle* not only provides a necessary update to the analytical system of a scholarly field, it changes the way the riddle of culture is perceived. For example, Senderovich defines the "gaps", i.e. collision points in the strategies of discussion, opening new levels of understanding regarding the phenomenon of a riddle. The reviewer classifies Senderovich's study of culture as an "open work", conducted at the boundaries of knowledge, and a "must read" for anyone who reflects on the essence of culture.

**Key words:** morphology, semiotics, hermeneutics, riddle, national culture, text, border, paradox, poetics

**Савелий Яковлевич СЕНДЕРОВИЧ**

США, Итака, Нью-Йорк  
 Профессор русской литературы и средневековых  
 исследований  
 Корнельский университет



Книга Сендеровича С. Я. представляет собой стройное рассуждение о сущности народной загадки, вызывающее к самым разным способам читательского восприятия. Внимательное вчитывание в вербальный текст должно здесь сопровождаться неким эйдетическим мышлением, а последовательное восхождение по ступеням методологической рефлексии — погружением в бессознательное. Такую активизацию взаимодополнительных познавательных стратегий вызывает уже сама обложка книги, на которой помимо имени автора и названия перед нами предстает визуализированная сущность загадки — картина Александра Рихтера. Она изначально настраивает нас на тот «бином», о котором будет идти речь в книге.

Автор, как быстро становится ясно, закладывает основания новой области науки, и поэтому сталкивается с обычной в таких случаях проблемой: с необходимостью, во-первых, определения предмета изучения и, во-вторых, разработки методологии, — две вещи, которые невозможно осуществить по отдельности. В результате, как первое, так и второе возникают в книге, что называется, на кончике пера, получая окончательную формулировку на последних страницах — в главе «Методологическая рефлексия» и в приложении «Генетический код

загадки». Именно эти разделы содержат квинтэссенцию исследования.

Начальный пункт движения — проблематизация рассматриваемого предмета. Несмотря на свою кажущуюся легкой узнаваемость, загадка — вовсе не «добрый знакомый», а, наоборот, «незнакомец», причем в высшей степени загадочный, с которым нам только предстоит наладить контакт и найти общий язык. С. Я. Сендерович заявляет о своей приверженности герменевтической парадигме. «Автор категорически не признает приложения готовых теорий к еще неизведанному предмету» (с. 12). Раздел «Методологическая рефлексия. Глава дополнительная, предназначенная лишь для самых любознательных читателей», содержащий отчет о проделанной методологической работе (подобно Г. Филдингу, который в своем романе о Томе Джонсе позволяет тем, кто заботится лишь о развитии сюжета, не читать первую главу каждой части, поскольку эти главы посвящены рефлексии над процессом создания романного текста, Сендерович освобождает не слишком усердных и дотошных читателей от погружения в свою методологическую «кухню»), раскрывает логику построения книги. Герменевтическая стратегия данной работы «начинается полным отказом от теоретических предпосы-



лок, но опирается не на чисто эмпирический материал, а на, так сказать, вторичный эмпирический материал, уже пронизанный мыслью — на историю изучения загадки. Тут мы получаем возможность разглядеть, как аналитическая мысль прощупывает свой предмет и насколько удачно она это делает. Установление горизонта историко-методологической рефлексии оказалось первым обретенным принципом исследования» (с. 185). Одна из основных задач на этом пути — «найти границы каждого подхода к данной проблеме и на каждом критическом пороге усмотреть необходимость перехода к новой проблеме и новым методам» (там же). И, наконец, «решающий момент исследования наступает тогда, когда постигается уровень наблюдения, специфический и адекватный для данного предмета. Это обретение уровня наблюдения адекватного предмету я считаю главным событием герменевтического процесса. [...] То есть основание достигается в конце пути» (там же).

Таким образом, наше движение дискретно: мы все время натываемся на границы, пределы определенных стратегий рассуждения, и автор добивается от нас осознания этих критических точек как точек «зияния». Само понятие «зияние» вводится автором для описания логических особенностей загадки: амбивалентности, неполного соответствия, логической нестыковки, инконгруэнтности, сдвига, напряжения, — наблюдаемых на разных уровнях ее структуры (между описанием и разгадкой, метафорической и буквальной частями описания, манифестируемой и латентной разгадкой и т. д.). Естественным образом, в силу коррелятивных отношений между предметом и методом, мы постоянно преодолеваем и методологические зияния между различными теориями. Наибольшей ценностью для автора обладают теории Р. Петша и А. Тэйлора. Ценность структуралистских исследований практически сводится к нулю, так как они «проскакивают» мимо специфики жанра, выявляя в структуре текста загадки лишь самые общие закономерности. Структурализм в книге резко противопоставляется герменевтике, поскольку, по мнению автора, подводит все рассматриваемые явления под «аксиоматику Большой Гиперструктуральной Теории» (с. 47), что совершенно недопустимо в гуманитарных исследованиях.

В первых строках приложения «Генетический код загадки» автор предупреждает о невозможности более компактной формулировки выводов книги, нежели пять предлагаемых нам здесь страниц. Для нумерации положений тут используются буквы латинского алфавита, который задействован весь, от начала до конца, и получается своеобразный «алфавитный текст» — генетический код не только загадки, но и самой книги.

Если, невзирая на предупреждение, попробовать изложить эти выводы более сжато, то они будут вы-

глядеть примерно так. Народная загадка формально представляет собой бином, состоящий из фигурально-го описания некоторого предмета и простой и краткой разгадки. Однако форма эта обманчива, так как описание — не вполне описание: оно столь же затемняет предмет, сколь описывает его. Вывести разгадку из описания едва ли возможно. В самом описании соединены фигуративное и буквальное обозначение загаданного предмета, причем неприметный, бесшовный способ их соединения сбивает с толку. Загадочное описание имеет особый смысл существования, не сводимый к его направленности на разгадку. Неверно думать, будто загадка предназначена для индивидуального разгадывания и служит для испытания остроты ума. Загадка преследует две различных цели: манифестируемую и латентную. Манифестируемая цель (разгадка) берется из открытого и неограниченного смыслового универсума и допускает варианты, то есть представляет собой переменную по отношению к загадочному описанию, латентная же цель относится к привилегированной стабильной, узкой, закрытой смысловой области. Разгадка служит иносказанием по отношению к предмету латентной цели, который табуирован, а кроме того эйдетичен, и поэтому не может быть непосредственно назван. Таким образом, загадка представляет собой фигуру сокрытия. Она является необходимой формой представительства сексуальной темы в культуре. Такого рода эвфемистическая манера речи ради соблюдения табу является культурным условием воспитания и проверки умственной половой зрелости. Народная загадка принадлежит особой культуре веселой ритуализованной игры, в которой обретается жизненное необходимое знание.

Исследование Сендеровича вносит существенный вклад в культурологическую теорию, поскольку выходит на высокий уровень обобщения. Загадка, по мнению автора, возвращает нас к истокам культуры. Это связано как с содержанием, так и со структурой загадки. Она во многих отношениях парадоксальна, истоки же парадоксальности автор усматривает в сущности культуры как таковой. «Начало теоретической мысли о загадке и современное состояние этой мысли не стыкуются. Это похоже на тупик, но как раз сформулировав его, мы оказываемся перед лицом кардинального познавательного парадокса загадки, который послужит путеводной звездой для дальнейшего анализа» (с. 31). И далее: «В мире загадки мы будем постоянно иметь дело с парадоксами, которые являются самыми надежными вехами в исследовании культурных феноменов как потому, что культура вообще представляет собой область схождения того, что не изоморфно — мира и разума, так и потому, что парадоксы символически отмечают для нас критические пороги нашего понимания» (с. 31). А на с. 106 сказано:

«Загадка — в целом, описание и разгадка, — представляет собой фигуру выражения посредством сокрытия. Для краткости будем называть ее фигурой сокрытия. Фигура эта отмечена формальной противоречивостью. Функция выражения вообще характеризует каждую символическую фигуру, в этом суть символа. Фигура же сокрытия скрывает именно то, что она выражает. В формально-логическом плане это парадоксальный акт». Остается пожалеть, что мысль о парадоксальности как основе культуры в книге не раскрывается более подробно.

С. Я. Сендерович называет загадку «культурным жанром». «Народная загадка с антропологической точки зрения является не только особой речевой культурой, но и особой архетипической деятельностью, общественным институтом. Именно в качестве жанра культуры, а не просто словесного жанра, народная загадка имеет неясную и замысловатую внутреннюю форму и не поддается поверхностному определению» (с. 15–16). И в конце книги: «Проделанная реконструкция классической народной загадки позволяет увидеть в ней один из древнейших и фундаментальных жанров культуры» (с. 186). Такое употребление понятия «жанр» необычно. Как правило, в поэтике речь идет о жанрах фольклора или литературы, живописи или музыки, то есть о специфических видах текста, создаваемых в результате функционирования какого-либо определенного языка культуры или же нескольких языков в рамках одного сложного (кино, театр и т. д.). Здесь же некий комплексный язык, вокруг которого вращается мысль автора, никак не назван. Возможно, для него следует сохранить термин «язык загадки», но термин этот потребует пояснений, поскольку это язык, несводимый к вербальному компоненту. «Тогда как предмет демонстративной разгадки получает оглашаемую словесную форму выражения, латентный предмет остается под завесой табу не только потому, что его имя запрещено, но и потому, в первую очередь, что суть этого образа в его образности. Это не просто придержанное знание, а знание эйдетическое, словесно же не передаваемое лучше, чем это делает загадка» (с. 193) Поэтому загадка изображает латентный предмет гротескно. Сексуальное содержание и гротескное видение «соединены интимной связью» (с. 144). Внутреннее напряжение (зияние) между вербальным текстом и эйдетическим содержанием и создает загадку. В этом пункте исследование явно должно быть продолжено, поскольку тут постав-

лена проблема взаимодействия языков культуры, их совместного функционирования. Это — место для построения новой теории, новой морфологии культуры, жанровой системы, в которой жанры будут сквозными для самых разных культурных областей. Автор говорит о противоположности загадки, скрывающей свой предмет, и общенных форм речи, которые, напротив, представляют тот же самый предмет напоказ. Но остается неясным, считает ли он общенную речь таким же фундаментальным жанром культуры, как загадка, — что было бы, как кажется, логично в данном контексте.

Роль загадки в культуре уникальна, по мнению автора, еще и потому, что она во многих отношениях предстает как образец поэтического как такового. С. Я. Сендерович говорит о необходимости сосуществования сюжетной и фигуральной поэтики. Однако на сегодняшний день фигуральная поэтика по сравнению с сюжетной развита чрезвычайно слабо. Автор, видимо, надеется, что его исследование может послужить краеугольным камнем для построения фигуральной поэтики: если представить себе спектр форм текста от сюжетных к фигуральным, то загадка оказывается на самом краю этого спектра — разумеется, на «фигуральном» краю. Поэтому «Морфология загадки» призвана служить зеркальным отражением «Морфологии сказки» В. Я. Проппа.

Особенно ценен вывод Сендеровича о неприменимости к загадке эволюционной теории. Автор словно бы отгораживает загадку от всех других фольклорных жанров, чья судьба ему в данном случае безразлична, и говорит, что загадка развивалась от наиболее сложных и совершенных, подлинных форм к упрощенным, дегенеративным. Однако ведь стоит задуматься о применимости эволюционных теорий и к другим жанрам фольклора (жанрам культуры). Возможно, на этом пути удалось бы выяснить, какая логика свойственна развитию жанров во времени, какие явления формируются целиком и сразу (как язык на схеме Ф. де Соссюра в «Курсе общей лингвистики»), а какие — постепенно, в ходе некоего процесса. И, возможно, морфология получит свое продолжение в теории развития формы во времени, в системе временных логик, взаимосвязанных с системой логик структурных.

Таким образом, данное исследование оставляет множество вопросов открытыми, что делает его еще более привлекательным для всех, кому свойственно задумываться о сущности культуры.

