

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА

Сергей Зенкин



ТЕОРИЯ  
ЛИТЕРАТУРЫ

Проблемы и результаты

Научная библиотека

Сергей Зенкин

**Теория литературы.  
Проблемы и результаты**

«НЛО»

2018

**Зенкин С. Н.**

Теория литературы. Проблемы и результаты / С. Н. Зенкин —  
«НЛО», 2018 — (Научная библиотека)

ISBN 978-5-4448-0867-2

Книга представляет собой учебное пособие высшего уровня, предназначенное магистрантам и аспирантам – людям, которые уже имеют базовые знания в теории литературы; автор ставит себе задачу не излагать им бесспорные истины, а показывать сложность науки о литературе и нерешенность многих ее проблем. Изложение носит не догматический, а критический характер: последовательно обобщаются основные проблемы теории литературы и демонстрируются различные подходы к ним, выработанные наукой XX столетия; эти подходы аналитически сопоставляются между собой, но выводы о применимости каждого из них предлагается делать читателю. Достижения науки о литературе систематически сопоставляются с концепциями других, смежных дисциплин: философии, социологии, семиотики, лингвистики. Используется опыт разных национальных школ в теории литературы: русского формализма, американской «новой критики», немецкой рецептивной эстетики, французского и советского структурализма и других. Теоретическое изложение иллюстрируется разборами литературных текстов.

ISBN 978-5-4448-0867-2

© Зенкин С. Н., 2018

© НЛО, 2018

# Содержание

Введение	6
Глава 1	10
§ 1. Картография дискурсов о литературе	10
§ 2. Исторические формы критики	12
§ 3. Филология	14
§ 4. Поэтика	19
§ 5. Феномен «теории»	26
Конец ознакомительного фрагмента.	29

**Сергей Зенкин**  
**Теория литературы.**  
**Проблемы и результаты**

© С. Зенкин, 2018

© ООО «Новое литературное обозрение», 2018

\* \* \*

## Введение

Эта книга – учебное пособие *высшего уровня*, предназначенное тем, кто уже имеет базовые знания в теории литературы (например, уже прослушал по ней какой-то университетский курс). По своей задаче оно сильно отличается от вводного курса теории литературы<sup>1</sup>: последний можно уподобить преподаванию языка «с нуля» ребенку или иностранцу, однако совсем иначе будут изучать тот же язык его «носители», в основном уже владеющие им на практике, но желающие глубже разобраться в его грамматике и истории. Действительно, теория литературы – один из дисциплинарных метаязыков науки, отличный от языка-объекта самой литературы, и его устройство требует отдельного описания, анализа его познавательных возможностей. Иммануил Кант разграничивал два способа познания – *догматический* и *критический*: первый нацелен на познание мира исходя из надежно установленных предпосылок, а второй – на выяснение именно предпосылок этого познания<sup>2</sup>. Здесь был сознательно избран критический путь – исследование не литературы как сущности (в дальнейшем будет показано, насколько подвижна и трудноопределима эта сущность), а интеллектуальных конструкций, с помощью которых наука пытается ее изучать. Иными словами, наша книга посвящена *методологии* науки о литературе.

Из этого принципа вытекают три следствия<sup>3</sup>.

Во-первых, наша книга не описывает *всего*, чем занимается теория литературы. Она ограничивается общими, фундаментальными проблемами этой науки и не ставит себе задачу воссоздать эмпирическую картину каждой ее отрасли. Читатель не найдет здесь ни аннотированных перечней стихотворных размеров или риторических фигур, ни аналитического описания различных жанров словесности, ни исторического очерка смены литературных «течений», «направлений» и «школ», ни тем более каких-либо практических рекомендаций для писателя, читателя или критика художественной литературы.

Во-вторых, наша книга не является *нормативным* изложением теории; поэтому, в частности, в ней отсутствуют однозначные, раз и навсегда установленные дефиниции многих понятий – эти понятия не *определяются*, а *описываются*. Такое решение может показаться странным: ведь точность определений справедливо считают обязательным качеством научного мышления и дискурса. Однако в гуманитарных науках, в отличие, скажем, от математики, она является не отправной точкой, а *целью* исследования; в этом они неожиданно смыкаются с античной философией, которая «подходила к дефиниции как к своему венчающему итогу»<sup>4</sup>. Гуманитарная теория имеет дело с уже существующими, исторически сложившимися понятиями, которые далеко не всегда возникли в науке (часто, например, в литературной критике), а потому не отличаются концептуальной строгостью и чистотой. Задача исследования именно в том, чтобы очистить и прояснить понятие, полученное от традиции, а для этого приходится анализировать его употребление, сравнивать разные его значения и опирающиеся на них теории, чтобы в итоге получить не одну, а несколько параллельных дефиниций. Такое изложение подобно не аксиоматическому рассуждению, а эмпирическому описанию лексемы в толковом словаре.

---

<sup>1</sup> Опыт его краткого изложения был в свое время предпринят нами в книжке: Зенкин С. Н. Введение в литературоведение (Теория литературы). М., Институт европейских культур; Изд-во РГГУ, 2000.

<sup>2</sup> См.: Кант И. Критика чистого разума [1781] // Кант И. Сочинения. Т. 3. М., Мысль, 1964. С. 98–99.

<sup>3</sup> Из него вытекают и некоторые особенности оформления. Например, в отличие от распространенной практики написания учебных пособий, главы книги не заканчиваются вопросами или заданиями, позволяющими «закреплять пройденное»: такие дидактические приемы были бы неуместны в работе, рассчитанной на опытного читателя-профессионала.

<sup>4</sup> Аверинцев С. С. Литературные теории в составе средневекового типа культуры [1986] // Аверинцев С. С. Риторика и истоки европейской литературной традиции. М., Языки русской культуры, 1996. С. 234.

В-третьих (развивая ту же мысль), наша книга стремится не сводить имеющиеся теоретические идеи в какую-либо стройную и непротиворечивую систему, а, наоборот, показывать *методологическую разнородность* этих идей и их несводимость воедино. Не стоит задаваться вопросом, какая из них «более верная»: обычно каждая теория, каждый подход имеют свои сильные и слабые стороны, освещают те или иные аспекты предмета, и наука, пока она живет и развивается, не умеет ни привести их к синтезу, ни выбрать из них оптимальный вариант. Итак, наша задача – не упрощать (в педагогических, практических целях) положение дел в теории литературы, а демонстрировать его реальную сложность.

Сложность, о которой идет речь, в немалой степени обусловлена междисциплинарным положением теории литературы. Наиболее продуктивные концепции этой дисциплины связаны с идеями других наук – философии, социологии, лингвистики, семиотики; она разделяет с ними общие понятия и схемы мышления. Нашей целью было как можно лучше показать это взаимодействие, но не смешивать разные дисциплины; поэтому в книге часто излагаются «чужие», не собственно литературные концепции, но в большинстве случаев это изложение выносится в отдельные фрагменты, обозначенные мелким шрифтом и словом «Подробнее». (Таким же способом выделяется и более детальное изложение некоторых теоретических концепций, а также подробные разборы примеров из литературы.) Уделяя много внимания идеям, импортированным в теорию литературы из других наук, мы практически исключаем из рассмотрения обратный процесс – экспорт литературно-теоретических идей в такие недавно сложившиеся дисциплины, как «культурология», «постколониальные исследования», «исследования идентичности» и т. п.

Мы не стремились – да это было бы и невозможно осуществить – равно обозреть все многочисленные школы в теории литературы, существовавшие и до сих пор существующие в мире. Изложение по необходимости тяготеет к нескольким из них, имевшим наибольшее влияние, – таким, как русский формализм, французский и советский структурализм, рецептивная эстетика. Соответственно наша книга, в отличие от некоторых широко известных учебников<sup>5</sup>, не образует связной, последовательной *истории* литературно-теоретической науки, ее школ и направлений; вместо этого мы систематически анализируем одну за другой ряд проблем и категорий, сопоставляя конкурирующие концепции в их изучении. Хорошим образцом такого подхода служит книга Антуана Компаньона<sup>6</sup>, которая будет неоднократно цитироваться и использоваться в нашей работе; она, правда, не имеет характера учебного пособия и рассматривает меньшее число проблем в более узкой перспективе. В целом же по своей цели и структуре настоящий труд, насколько нам известно, не имеет прецедентов в мировой литературно-теоретической науке.

В книге цитируется и излагается множество публикаций ученых из разных стран. Разумеется, из каждой работы приходится извлекать лишь некоторые положения, наиболее существенные для рассматриваемой конкретной проблемы. Мы старались не перегружать книгу лишними цитатами и ссылками; используются, как правило, книжные издания теоретических трудов и лишь в отдельных случаях – журнальные публикации. Теоретические идеи хоть и претендуют на универсальный характер, но возникают в определенное время и в определенном месте; поэтому, в целях их исторической локализации, первая ссылка обычно содержит дату написания или первой публикации текста (монографии или статьи), а для переводов иностранных текстов – дату их выхода на языке оригинала, в квадратных скобках; дальнейшие ссылки даются в сокращенной форме. По возможности для цитат используются уже опубликованные русские переводы, иногда – переводы на третьи языки; при цитировании русских вер-

<sup>5</sup> См.: Eagleton T. Literary Theory: An Introduction. Oxford, Blackwell, 1983, 1996.

<sup>6</sup> Компаньон А. Демон теории: Литература и здравый смысл. М., Изд-во им. Сабашниковых, 2001 [1998].

сий указывается фамилия переводчика, кроме случаев нашего собственного перевода. Цитаты из классических литературных текстов не снабжаются библиографическими ссылками.

Значительную часть текста книги занимает пересказ чужих идей, и это создает деликатную проблему. Она заключается не в заимствовании идей как таковом – учебное пособие по своему жанру не претендует на оригинальность всех излагаемых в нем концепций, – а в опасности их искажения. Отбор, сокращение, изложение «своими словами» – все эти широко осуществляемые при пересказе операции деконтекстуализируют и перекодируют оригинал, привнося в него смыслы, которых мог не иметь в виду автор. Иногда мы оговариваем такие смысловые сдвиги, но эксплицировать их все значило бы сделать изложение неимоверно громоздким, да это, собственно, и невозможно – всех семантических и логических нюансов не уловить. Кроме того, за пересказом идеи у нас часто следует ее интерпретация – развитие, обобщение, приложение к новому материалу и т. д., что может еще дальше увести от ее изначального содержания. Такие операции обычно отделяются от пересказа специальными маркерами – например, выражениями типа «можно предположить, что...», сигнализирующими о наших собственных гипотезах по поводу изложенной выше концепции. Однако и эти меры предосторожности срабатывают не всегда, и текст книги нередко представляет собой осмос, трудноразличимое взаимопроникновение двух мыслей – излагаемого теоретика и излагающего его труд интерпретатора. Средневековые книжники различали три функции человека, творчески работающего с текстом: «автора», «компилятора» и «комментатора». В нашей книге эти функции чередуются, и если прямые цитаты представляют собой «авторский» текст, достоверно воспроизводящий (пусть и в переводе) мысли цитируемого теоретика, то за текст «компиляторский» (пересказы) и «комментаторский» (дополнения и замечания) всецело несет ответственность автор настоящей работы, включая ответственность за возможные неточности изложения, ошибочные толкования и неоправданные экстраполяции идей. Такая уязвимость интерпретирующего дискурса побуждает к скромности: отчасти именно поэтому мы не ищем у излагаемых авторов мелкие ошибки (которые, конечно, случаются у каждого ученого), останавливаемся преимущественно на сильных сторонах их концепций, а их критику стараемся вести лишь на уровне общих проблем, обрисовывая границы применимости каждой теории. Насколько успешной оказалась такая научная и вместе с тем творческая стратегия – судить читателю, но в принципе она представляется правомерной постольку, поскольку речь идет об интерпретации не застывших догматов, а живых, продуктивных идей.

Книга завершает собой многолетний труд по сбору и систематизации литературно-теоретических идей и понятий. Многие из анализируемых здесь чужих работ ранее рассматривались в рецензиях и обзорах, публикуемых нами в журнале «Новое литературное обозрение»; ряд классических, а также и новых теоретических трудов (например, уже упомянутая монография А. Компаньона) вышли по-русски в наших переводах и с нашими сопроводительными статьями; некоторые фрагменты будущей книги были представлены на конференциях и изложены в научных публикациях<sup>7</sup>. На протяжении ряда лет общая концепция и конкретное содержание будущего учебного пособия «обкатывались» на лекциях по курсу «Теория литературы: Критический курс», читавшихся для аспирантов-филологов Российского государственного гуманитарного университета. Внимательность и взыскательность его слушателей обеспечили первую проверку наших мыслей, а их вопросы и критические замечания позволили в ряде случаев существенно уточнить и обогатить наш текст. Наряду со слушателями лекционного курса, мы выражаем глубокую признательность коллегам, которые в разных формах, устно и письменно, откликались на мысли, изложенные в этой книге, и помогали в их дальнейшей разработке.

---

<sup>7</sup> В тексте учебного пособия мы избегаем цитировать свои собственные работы. Вот лишь одна общая ссылка на книгу, где многие теоретические проблемы рассматриваются подробнее, чем здесь: Зенкин С. Н. Работы о теории. М., Новое литературное обозрение, 2012.



Наконец, эта книга стала результатом индивидуального исследовательского проекта «Литературная теория XX века: проблематика и результаты», выполненного автором в Научно-образовательном центре РГГУ в рамках государственного задания № 2014 / 167, проект № 2772.

# Глава 1

## Критика

### § 1. Картография дискурсов о литературе

Теория и практика изучения литературы исключительно динамично развивались в XIX – XX веках и дали яркие, хоть и неоднозначные результаты. Прежде чем разбирать их конкретные идеи, следует обрисовать их общее положение, их место среди других дисциплин, их основные формы. Такое картографическое описание вообще является эффективным методом изучения культуры: содержание того или иного культурного дискурса или отрасли знания во многом определяется именно их внешней организацией, границами и соседством. Наука должна как можно больше задумываться о собственных пределах – не бросаться очертя голову в поиски «глубинной сущности», а выяснять свои границы, внешние связи, которые могут затем отражаться в связях внутренних. Этот принцип особенно важен для современной теории литературы, для которой исследование внешних характеристик предмета *с точки зрения читателя* – методологический принцип. В своих наиболее передовых тенденциях она отказывается от интуитивного «вчувствования» и от абстрактной спекуляции, встает на внешне-объективную точку зрения, поэтому ей так важны внешние границы своей собственной компетенции. Методологической притчей может служить эпизод из романа Умберто Эко «Имя розы», где герои исследуют лабиринт библиотеки-культуры: успех достигается не углублением в лабиринт, а тщательным описанием его извне, составлением плана здания, где он расположен.

В дальнейшем изложении мы будем опираться на несколько понятий, описывающих разные виды профессиональной интеллектуальной деятельности, применяемой к художественной словесности. Эти понятия – *критика*, *филология* и *поэтика* (точнее, *теория литературы*, которая включает в себя также и искусство толкования – *герменевтику*). Ими обозначаются не составные части науки о литературе и не исторические этапы ее становления; скорее ими задаются три независимые друг от друга логические оси, вокруг которых выстраиваются другие понятия, характеризующие разные способы говорить и думать о литературе. Иными словами, эти три базовых понятия не образуют стройной системы, они сложились исторически, а значит во многом случайно, и поддаются лишь частичному логическому упорядочению – картографии, но не классификации. Среди перечисленных терминов нет слова «литературоведение»: оно неточное, неоднозначное и потому неудобное для концептуального применения<sup>8</sup>; в дальнейшем мы будем избегать его и в качестве общего термина, охватывающего по содержанию все остальные, использовать *науку о литературе*.

Наука о литературе – деятельность одновременно теоретическая и практическая; выработка общих понятий и моделей сочетается в ней с экспертизой и селекцией конкретных культурных объектов, высказываний, текстов. Сложность в том, что вырабатывать оценочные суждения, определять достоинство произведений, отбирать из них лучшие, формировать канон – все это задачи и самой литературы как социального института, которая включает в себя не только собственно произведения, но и их оценки, их репутацию (см. ниже, § 13). Стало быть, по своей деятельности наука о литературе сближается с изучаемым ею дискурсом и оттого затрудняется в определении своей собственно научной специфики. Ей нелегко «вытащить себя» из

---

<sup>8</sup> Русское слово «литературоведение» – перевод немецкого термина *Literaturwissenschaft*, исторически обросший нежелательными, не совсем научными ассоциациями. В массовом словоупотреблении «литературоведение» связывается главным образом с составлением писательских биографий (нередко популярно-сенсационных).

собственного предмета, занять по отношению к нему объективную, внешнюю позицию. Свойственные ей саморефлексия, самописание и самоосмысление – это как раз попытки отделить себя от литературы как таковой.

## § 2. Исторические формы критики

Одну из таких попыток предпринял швейцарский историк литературы и интеллектуальной культуры Жан Старобинский. В статье «Отношение критики» (2001) он наметил гипотетическую трехэтапную (где этапы диалектически вытекают один из другого) историю аналитического мышления о литературе, которое он именует не «наукой о литературе», а *критикой* – в соответствии с обычным употреблением этого слова во французском языке, но одновременно и подчеркивая оценочную, «критическую» функцию любого знания о художественной словесности<sup>9</sup>.

По мысли Старобинского, критика проходит несколько стадий развития, первая из которых еще не содержит ничего собственно научного. Эта, так сказать, «критика-1» – традиционная, хорошо известная нам деятельность, которую мы чаще всего и называем «критикой» и в ходе которой тексты словесности, вообще произведения культуры сравниваются по качеству; она отделяет лучшие тексты от худших, оценивает их и их авторов; древняя культура отражает такую деятельность в мифах о состязании-агоне, которому, как в современном спорте, требуется судья. Такая деятельность может иметь предметом только профанные, светские тексты, поскольку тексты священные по определению не подлежат оценке и критическому суждению. Поэтому критика как особый вид культурного дискурса может исторически возникнуть лишь в более или менее обмирщенной культуре, где религиозность не охватывает всех сфер жизни. Ее первой функцией становится отбор собственно художественного материала, отделение художественных текстов от нехудожественных (или от плохих художественных) – формирование корпуса литературы как таковой. Такая критика – неотъемлемая часть литературы, необходимая литературе для самоопределения.

Второй этап эволюции – то, что по-русски называют «критикой текста» или «текстологией», а в европейских языках то же понятие часто покрывается термином «филология», который в русском языке может означать вообще любые исследования словесности, включая лингвистику<sup>10</sup>. Эта вторая форма критики тоже возникла в античности, но получила особенно мощное развитие в эпоху Возрождения, когда сошлись сразу два стимула к этому развитию: идейная установка на *возрождение* полуутраченной античной культуры и техническая революция – изобретение книгопечатания, благодаря которому приняло массовые масштабы тиражирование текстов и остро встал вопрос о выборе верного текста памятников прошлого для переиздания. Филология («критика-2») продолжила оценочную работу, которой занималась «критика-1». Филологическая работа – изначально тоже отбор, оценка и отбраковка, только этим операциям подвергаются не сами тексты, не целостные произведения, а *версии* этих текстов или даже их отдельных фрагментов. Текст доходит до потомков в разных вариантах, нередко искажается разного рода ошибками, и задача филолога – выбрать или составить из этих вариантов правильную, каноническую версию.

На третьем этапе возникает новейшая деятельность свободной интерпретации, которая, отказавшись от представления о незыблемости текста или его смысла, стремится истолковать этот текст по-новому; ее суждения и прочтения приобретают творческий, «учредительный» характер. Ее задача – обогащать текст современными интерпретациями, вычитывать в нем (а

---

<sup>9</sup> См.: Старобинский Ж. Поэзия и знание: История литературы и культуры. Т. 1. М., Языки славянской культуры, 2002. С. 23–30. Первая версия статьи «Отношение критики» опубликована еще в 1967 году; здесь излагается новая ее часть, добавленная для переиздания 2001 года.

<sup>10</sup> Следует все время иметь в виду эту неравнозначность сходных по виду терминов: русское слово «критика» значит не совсем то же самое, что французское *critique*, а русское «филология» – не совсем то же самое, что французское *philologie*; слово *textologie* тоже употребляется по-французски, но в смысле «анализа текста» (обычно не исторического, а структурно-функционального). Аналогичная ситуация с другими языками.

бывает, что и «вчитывать» в него) нечто новое. Для этого есть разумные основания: у нас ведь больше исторического, культурного опыта, чем у первых читателей, у нас более сложные инструменты мышления, поэтому мы можем извлечь из текста больше, чем наши предшественники. Но такая «смыслоучредительная» «критика-3» нуждается в самоконтроле – в новой селективной деятельности, подвергающей отбору уже не тексты, не их версии, а их критические *интерпретации*. Для этого – здесь мы продолжаем мысль Старобинского – возникает «критика-4», которая занимается сравнительным анализом, оценкой, а при необходимости и отбраковкой смыслов, возникающих при критических прочтениях текстов. Эта последняя форма критики приблизительно соответствует тому, что называют *поэтикой* (а иногда и *теорией литературы*).

Можно сделать три общих замечания по поводу этих форм критики. Во-первых, исторически они не сменяют одна другую, а прибавляются одна к другой, то есть возникают в разные исторические эпохи, но затем продолжают жить параллельно. В частности, в наши дни сосуществуют все четыре перечисленные формы: и вкусовая критика новых произведений (в газетных и журнальных статьях), и филологическая критика старых текстов (в научных трудах и академических, «критических» изданиях памятников), и интерпретация классики (в статьях, монографиях, учебных курсах), и теоретическая критика интерпретаций (в специальных работах по теории). Во-вторых, во всех своих формах критика, вообще говоря, работает не с целостным корпусом словесности, а с некоторой его частью. В самом деле, задача «критики-1» именно в том, чтобы выделить из этого корпуса тексты, которые составят классический канон, а остальные отбраковать и забыть; три следующие формы критики, «критика-2», «критика-3» и «критика-4», изначально занимаются уже только этим каноном или, во всяком случае, опираются прежде всего на него. Их реальным объектом является не литература вообще, а только «хорошие», классические тексты, то есть этот объект определяется не по независимым, чисто научным критериям, а с учетом традиций самой литературы. В-третьих, по ходу своего развития критика все более отдаляется от проблем *языка*. «Критика-1» непосредственно работает с языком и своей селекцией текстов, параллельно с канонизацией литературы, способствует его нормализации; типичная форма ее оценки – «это хорошо (или плохо) написано». Для филологической «критики-2» глубокое знание языка тоже важно, но уже лишь как промежуточное звено, инструмент, помогающий выделить или сконструировать наиболее достоверную версию текста. «Критика-3» работает с языком еще более опосредованно, в ней главное – создать и обосновать содержательную интерпретацию текста, опору для которой часто дает не столько сам язык, каким написан текст, сколько его философские, социально-исторические, политические и т. п. смыслы. Еще более абстрактно мыслит теоретическая «критика-4», и при своем развитии в XX веке она все больше отступает от «филологической» концентрации на отдельном слове и вообще на словесном материале (например, учитывает телесные и социальные аспекты литературного творчества и восприятия).

### § 3. Филология

Как уже сказано, критика второго рода исторически именуется *филологией*. Долгое время она оставалась скорее искусством, чем наукой, не входила в круг университетского образования и практиковалась отдельными эрудитами и их сообществами. В европейской традиции она сложилась в эллинистическую эпоху, а позднее, в средние века, практиковалась особенно в бенедиктинских монастырях, потому что этот монашеский орден систематически занимался сбором и хранением рукописей, книг, памятников словесности. Были выработаны навыки сохранения, точного воспроизводства (то есть переписывания) текстов, а стало быть и их понимания и исправления.

В качестве настоящей научной дисциплины филология начала складываться в романтическую эпоху, когда немецкий филолог-классик Фридрих Август Вольф в «Пролегоменах к Гомеру» (1795) выдвинул задачу создания интегральной историко-филологической науки, способной описать своими методами все богатство культуры, духовной жизни народа в определенную эпоху; непосредственно речь шла о воссоздании античной культуры. Научные амбиции общей филологии были связаны с успехами общего языкознания, которое вместо нормативно-кодифицирующих описаний того или иного современного или древнего языка занялось сравнительно-историческим изучением разных языков, ветвящихся, как предполагалось, от общего корня (в частности, для индоевропейских языков такой корень искали в санскрите). Каждый язык сложен и подобен живому организму; через его «внутреннюю форму», через его строение и развитие можно постичь всю культуру, весь духовный мир того или иного народа.

**Подробнее.** Внутренняя форма – одно из важнейших понятий немецкой философии и гуманитарных наук XIX века. Вильгельм фон Гумбольдт ввел его в работе «О различии строения человеческих языков и его влиянии на духовное развитие человечества» (1830–1835). Вероятным источником этой идеи можно считать кантовское понятие «априорных форм чувственного восприятия» (пространства и времени) – то есть таких форм, которые, в отличие от внешних форм вещей, сами не подлежат опытному познанию, например наблюдению, а образуют внутренний аппарат этого познания. Сходным образом Гумбольдт отличает внутреннюю форму языка от его объективно наблюдаемых форм (например, звуковых) и определяет ее как «чисто интеллектуальную сторону языка»<sup>11</sup>, от которой зависит связь звука со смыслом и образование самого этого смысла. В другом месте своей работы Гумбольдт подчеркивает подвижно-творческий характер языковой формы: «она представляет собой сугубо индивидуальный порыв, посредством которого тот или иной народ воплощает в языке свои мысли и чувства»<sup>12</sup>; уже в XX веке Ноам Хомский использовал эту идею формы как языкотворчества, разрабатывая свою теорию порождающих структур в языке. Внутренняя форма – это наиболее глубинное основание различий между языками, источник языковой относительности; в позднейшей лингвистике этот принцип относительности описывается «гипотезой Сепира – Уорфа». Частным аспектом внутренней формы языка является внутренняя форма *слова* – особенный для каждого языка способ образования отдельного слова, его отношения с родственными словами (этимология), специфическая структура понятия, которое с этим словом связывается. Идея внутренней формы слова оказалась востребованной в позднейших теориях языка; в Германии вслед за Гумбольдтом ее разрабатывал Хейман Штейнталь, в Российской империи – украинский филолог Александр Потебня, а после революции – философы Густав Шпет, Павел Флоренский, Владимир Библихин, пытавшиеся применить ее к анализу не только языка и мышления, но и поэтического творчества (см. ниже, § 26).

<sup>11</sup> Гумбольдт В. фон. Избранные труды по языкознанию. М., Прогресс, 1984. С. 100. Перевод В. В. Библихина.

<sup>12</sup> Там же. С. 71. Перевод В. А. Звегинцева.

На такие воззрения и опиралась филология XIX века, фактически мыслившая себя как *культурологию* в современном смысле слова. Она как бы превосходила себя: ставила своей задачей не просто критику версий старинных текстов, но и добычу всеобъемлющего, всестороннего знания о культуре прошлого. Тем самым наука о литературе с самого своего возникновения заявила о себе как *историческая* наука. Забегая вперед, можно отметить, что вслед за ней и современная теория литературы должна объяснять историческую эволюцию, служить *теорией истории литературы*.

Филологическая история литературы отличается от «просто» истории – скажем, военной или экономической (зато сближается с некоторыми тенденциями в истории идей): она имеет дело с живым, поныне актуальным материалом. Историография обычно занимается завершенным, ушедшим в прошлое, тем, что стало «достоянием истории»; историки неохотно изучают современность и даже порой склонны считать такие занятия профанацией науки. Напротив того, история литературы работает с материалом, который хоть и возник в прошлом, но переживает нас как актуальная, фундаментальная часть нашего нынешнего духовного опыта. Изучаемые ею тексты мы читаем и перечитываем до сих пор (пусть даже по обязанности в школе), и они по сей день открываются нам новыми сторонами. Такие тексты называются *классикой* – они написаны давно, но не умирают, а продолжают жить в современной культуре, что и выражается в их систематическом изучении. Подтверждается замечание, уже сделанное выше: по идее, филология должна была бы работать со всем массивом литературного наследия, но фактически выбирает из него ограниченный корпус текстов, который преподается в школах и университетах. В своей работе она, часто не обдумывая этого специально, опирается на классический канон. Между тем создание канона, напомним, – это функция самой литературы и критики (в смысле «критики-1»), то есть филология продолжает, подтверждает собою работу самой литературы.

В XIX веке дисциплинарным партнером и конкурентом филологии служила философия, особенно та ее область, которая называлась эстетикой. В наши дни эти две дисциплины далеко разошлись и не всегда хорошо понимают друг друга (пример – критика филологии в эстетике Михаила Бахтина и его неоднозначная репутация в среде современных филологов); а сто лет назад они разными способами исследовали один и тот же объект – художественную словесность. Классическая эстетика пыталась объяснить искусство, включая искусство словесное, с помощью понятия *красоты*, которое все труднее было применять к реалистическому, а позднее и авангардному творчеству современной эпохи. Эта спекулятивная эстетика носила эссенциалистский, а значит нормативный характер – искала идеальной сущности искусства и его отдельных видов и жанров, тогда как филология занималась позитивным описанием множественных исторических реальностей. Немецкий филолог Вильгельм Шерер писал:

Прежняя поэтика и эстетика были принципиально предвзяты; направление филологии исключало предвзятость. Те искали настоящего эпоса, лирики, драмы; филология пыталась уяснить себе различные роды эпоса, лирики, драмы<sup>13</sup>.

Философская эстетика выработала высоко обобщенные категории, позволявшие выводить из логического абсолюта конкретные возможности художественного творчества. Ее грандиозные системы XIX века, такие как эстетика Гегеля, – по крайней мере в той их части, что касалась *словесного* творчества, – некоторое время могли служить для филологии «теорией», заменяя собой то, что позднее стало «теорией литературы». Эмпирически же компетенция филологии охватывала всю сферу конкретного словесного воплощения, реализации общих категорий эстетики. Все исторические, психологические, социальные и прочие обстоятельства

<sup>13</sup> Scherer W. Poetik. Berlin, 1888. // Цит. по: Веселовский А. Н. Неизданная глава из «Исторической поэтики» // Русская литература. 1959. № 2. С. 184.

жизни того или иного народа так или иначе отражаются в произведениях его словесности, преломляясь через его язык, и филология толкует это преломление как выражение культурного архетипа данного народа, свойственного ему способа познавать мир (в такой редукции художественного творчества к познавательной функции сходились многие выдающиеся филологи XIX века – например, Александр Веселовский и Александр Потебня). Чтобы понять этот культурный архетип, перспективнее всего изучать не столько законы, религиозные памятники, исторические хроники, мемуары и т. д., сколько песни, драмы, эпические поэмы (позднее – романы), так как в художественном творчестве дух народа выражает себя наиболее глубоко и свободно.

С такими надеждами филологи XIX века приступили к исследованию не только древних, но и современных литератур. В романтическую эпоху изучение своей культуры, литературы своего народа приобрело важнейшую политическую функцию. В это время окончательно оформились основные европейские нации, а нация определяется прежде всего своим самосознанием: ее главный объединяющий фактор – не общий расовый или этнический тип, не совместное проживание на некоторой территории, не общая государственная история, а самоидентификация людей, то есть их принадлежность к общей культуре, что позволяет им осознавать себя, скажем, «немцами» или «итальянцами» даже в отсутствие единого национального государства. В этих условиях литература и язык воспринимаются как средство национального самосознания, которые следует изучать и развивать для формирования и поддержания своей национально-культурной идентичности. Идея обучать детей в школах «родной речи», родной литературе возникла именно в ту эпоху. Тогда же и в университетах возникают «филологические факультеты» (или «факультеты словесности», как они называются на некоторых языках), соединяющие изучение языка и художественной литературы. При всей эпистемологической нечистоте задач новой филологии, соединившей научно-исследовательские моменты с культуростроительными и идеологическими, она была попыткой заново связать литературу и язык как две неразрывные части национальной культуры. В XIX веке филология стала престижной, общественно необходимой наукой, хранительницей сокровищ национального самосознания. Филолог выполнял великую миссию, представление о которой дошло до наших дней, проявившись, например, в высоком культурном статусе, каким обладали российские филологи в позднесоветскую эпоху. В коллективном воображении сложилась идеальная фигура такого ученого: это человек огромной эрудиции, *знающий все слова*, его обучение растягивается на всю жизнь, и он может выступать не только учителем языка, но и учителем жизни.

Однако эта филологическая утопия, возникшая в эпоху романтизма, очень быстро начала давать трещины. Стали появляться симптоматичные фигуры «беглых» филологов, порывающих с собственной дисциплиной и уходящих на другие дисциплинарные поля. Замечательным примером служит Фридрих Ницше: он получил филологическое образование и некоторое время преподавал филологию в Базельском университете, но скоро отошел от этой науки и вступил в противоборство со своими бывшими коллегами<sup>14</sup>; из филолога он сделался философом, правда философом неакадемического, эссеистического толка. А в XX веке от филологии стала постепенно отмежевываться лингвистика: она ориентируется на изучение речевой коммуникации, живого (прежде всего устного) взаимодействия людей посредством слов, тогда как классическая филология неявно исходила из «установки на изучение мертвых чужих языков, сохранившихся в письменных памятниках»<sup>15</sup>.

Филологическое исследование литературы, размежевавшись с эстетикой, дрейфовало от обобщающих историко-эстетических построений к позитивистскому сбору всевозможных (не

<sup>14</sup> См. полемику вокруг его первой философской работы в издании: Ницше Ф. Рождение трагедии. М., Ad Marginem, 2001 [1872].

<sup>15</sup> Волошинов В. Н. Марксизм и философия языка (1929) // Волошинов В. Н. Философия и социология гуманитарных наук. СПб., Аста-Пресс, 1995. С. 286.



только языковых) фактов культуры, все меньше претендуя на крупные обобщения. В некоторых языках и научных традициях различаются понятия *история литературы* и *литературная история*. История литературы создает целостную картину развития национальной или мировой словесности или тех или иных ее форм в течение какого-то периода: можно, например, писать историю жанровых форм, историю стилей, даже историю «творческих методов» (другое дело, что само понятие «метода» в литературе сомнительно). История литературы стремится к генерализации, к построению масштабных эволюционных моделей (см. § 37); в этом она наследует интегральной филологической программе. А литературная история – это более эмпирическая деятельность по изучению сопутствующих обстоятельств литературного произведения. Такая позитивистская литературная история, занятая конкретными фактами, получила широкое развитие в разных странах; сегодня именно она чаще всего приходит на ум, когда говорят о работе «историков литературы».

История литературы нацелена на *понимание* целостного смысла текстов и целых культур, которые состояются из этих текстов; а литературная история скорее ориентируется на причинное, как правило частичное *объяснение* этих текстов. Эпистемологическая оппозиция понимания и объяснения, обоснованная в конце XIX века Вильгельмом Дильтеем, в значительной степени помогает уловить разницу двух историко-филологических дисциплин. Одна из них старается углубляться в смысл, а другая ищет причину; первая отвечает на вопрос: «что значит текст?», вторая – «почему он возник, почему стал таким?». Первая сосредоточена на необходимых, закономерных факторах эволюции, обуславливающих смысл текстов, а вторая более или менее явно признает приоритет факторов случайных, зачастую внелитературных, внеязыковых и внесмысловых. Поэтому история литературы обычно задается вопросом об эпохальных проблемах, которые решает литература (таких, как «становление личности» в культуре), а литературная история предпочитает выяснять творческую историю текста, конкретные прототипы его персонажей и сюжетных событий, рассматривать биографию художника как источник (причину) его творчества и т. д. Литературная история меньше, чем история литературы, озабочена связью литературы с языком, его глубинной структурой и эволюцией: язык в ней инструментализируется, это не самостоятельный объект изучения, а средство, которое можно использовать и отбросить. Позитивистскому историку литературы часто интересен не столько язык, сколько внеязыковой контекст, и он чувствует себя в своей компании не среди лингвистов, а среди историков. В библиографии к его трудам может не оказаться ни одной книги или статьи по языкознанию, зато вполне вероятно встретить там работы по социальной, гражданской истории, истории культуры, истории искусства. Развитие социологии во второй половине XIX века также способствовало этому отходу исследования литературы от собственно филологических задач: социологизирующая наука о литературе объясняет развитие последней не имманентным, требующим смыслового понимания становлением языка и культуры, а внеязыковыми и внекультурными по своей природе процессами, происходящими в обществе. Один из примеров такой объяснительной теории – марксистская теория классовой борьбы. В своем применении к изучению литературы (у Поля Лафарга или Георгия Плеханова) она пыталась заново связать генерализующую тенденцию «истории литературы» с эмпиризмом «литературной истории», отдавая преимущество социальным детерминациям художественной словесности и постулируя гетерономную теорию литературного развития, обусловленного извне, материальными факторами социального бытия. В своей ранней и радикальной формулировке она сводила все формы общественного создания к внешним определяющим факторам, отрицая за ними какую-либо собственную историю:

Таким образом, мораль, религия, метафизика и прочие виды идеологии и соответствующие им формы сознания утрачивают видимость самостоятельности. У них нет истории, у них нет развития<sup>16</sup>.

Как уже сказано, данная тенденция в развитии филологии сближает ее с историографией. У филолога и историка разное отношение к тексту, хотя они оба имеют дело по большей части именно с текстуальными документами и памятниками прошлого. Дело историка обработать документ – в историографии это называется «критикой текста», – выделить в нем достоверные факты, отбросить все остальное и дальше оперировать только этими проверенными фактами, уже вне исходного текста: «Текст источника подлежит исторической критике, которая по мере своего движения устраняет текст. Если он плохо рассказывает о событиях, он не нужен; если хорошо рассказывает, он тоже нужен недолго, потому что можно переходить к событиям»<sup>17</sup>. Филолог же интересуется текстом постоянно и бесконечно, не смущаясь его зачастую «заведомой вымысленностью», находя в нем не замеченные ранее смыслы и перетолковывая его вновь и вновь. И филолог, и историк часто составляют *комментарии* к текстам, но тот комментарий, который создают историография и позитивистская литературная история, – это в значительной мере описание и пояснение несловесных фактов, к которым отсылает текст: фактов, о которых он сообщает (например, если это исторический роман), фактов, которые могут за ним скрываться (например, жизненных обстоятельств автора), фактов его собственной истории (как он был задуман, как возник, как публиковался, редактировался, цензурировался и т. д.). Такой гетерономный подход к литературе и по сей день весьма влиятелен в науке о ней, особенно в популярных работах и изданиях классических текстов; его элементарной формой являются широко распространенные «комментарии к именам собственным», отсылающие к внетекстуальной, внесловесной реальности. В более специальных трудах он уравнивается исследованиями интертекстуальности (цитат, реминисценций), возвращающими литературный текст в литературный или, во всяком случае, текстуальный контекст.

Конвергенция филологии с историографией показывает, что филология в своем развитии повторяет путь критики, описанный Жаном Старобинским. Начав с глубокой озабоченности языком, его внутренним строением и его основополагающей функцией в составе национальной культуры, она затем постепенно отходит от языковых проблем; в своей позитивно-фактографической форме она все менее является *филологией*, все менее «любит слово». Сегодня сосуществование под одной факультетской крышей, под общим названием «филологии» двух разных дисциплин – науки о литературе и лингвистики – это во многом анахронизм, объясняющийся тем, что студентов, изучающих литературу, необходимо основательно обучать иностранным языкам. На деле практическим лингвистам редко требуются углубленные познания в литературе, и, наоборот, историки литературы зачастую учат (если учат) языки лишь для ознакомления с зарубежными научными публикациями, не пытаясь вникать во «внутреннюю форму» каждого из этих языков.

<sup>16</sup> Маркс К., Энгельс Ф. Немецкая идеология // Избранные соч.: В 9 т. Т. 2. М., Политиздат, 1985. С. 20.

<sup>17</sup> Эткинд А. Новый историзм, русская версия // Новое литературное обозрение. № 47. 2001. С. 12. «Новый историзм», о котором идет речь в цитируемой статье, – это современная попытка заключить новый, методологически обдуманый дисциплинарный альянс между историей и филологией, основанный на общем интересе к тексту и его устройству.

## § 4. Поэтика

Идея научно изучать художественную словесность не есть что-то очевидное и от века существовавшее. Наука о литературе гораздо моложе, чем сама литература; как оформленное институциональное предприятие она складывается лишь в XIX веке, вместе с программой интегральной филологии. До тех пор в школе и университете «литература» не изучалась как отдельный предмет. Изящную словесность, ее тексты и законы преподавали иначе, под названием *риторики*<sup>18</sup>.

Аристотель определял риторику (в одноименном трактате) как искусство убеждения. Ее предмет – коммуникация, и этим она отличается от философии как способа познания; философия доискивается до истины, а риторика работает с мнениями, заботясь не столько об их истинности, сколько о практическом успехе. Она шире искусства и нужна всем, кому придется кого-то убеждать: проповедникам, преподавателям, политикам, адвокатам, рекламным агентам и т. д. Согласно другому определению, восходящему к поздней античности, риторика – искусство изящной прозаической речи, красноречия. Каждое из этих определений отражает одну из сторон реальной риторической практики, которую разделяли на три жанра: судебный, политический и эпидейктический (хвалебный). Судебный и политический жанры описываются первым, функциональным определением риторики (оратор стремится в чем-то убедить судей или членов собрания), эпидейктический жанр – скорее вторым, формальным определением (задача ритора – не практическое убеждение, а эстетический эффект).

Риторика была одним из двух традиционных способов описания словесности, который, подобно филологическому, возник в античности и продолжал существовать в средние века и в эпоху Возрождения. Как уже сказано, филологическим исследованием текстов занимались в Европе монахи-бенедиктинцы; а в XVI веке возник еще один монашеский орден, который также уделял большое внимание работе со словом, но работал с ним по-другому: он занимался систематическим изучением словесности не с целью сбора и изучения старых памятников, а с целью производства новых текстов. Это был орден иезуитов, который, независимо от своей дурной политической репутации, внес большой вклад в развитие европейской риторики. Иезуиты разработали и преподавали практическое учение о словесности как изящной, правильной, убедительной речи. С этой целью орден создал сеть учебных заведений, которые до сих пор существуют в странах Европы и в которых особое внимание уделяли словесному искусству – учили писать и говорить. Итак, задолго до возникновения современной науки о литературе у нее уже были две предшественницы: бенедиктинская филология и иезуитская риторика.

Подъем новой, интегральной филологии в XIX веке нанес сильный, почти смертельный удар риторике. Риторика была скомпрометирована, в большинстве стран надолго изгнана из учебных программ, и само это слово получило знакомый нам уничижительный смысл «пустой, ложной, аффектированной велеречивости». Ее место в школе и университете заняли филологические дисциплины – история литературы и «пристальное чтение» (*англ.* close reading) или «объяснение текста» (*фр.* explication de texte). Если риторика учила *писать*, то эти новые науки учат *читать*. Изучивший риторику должен был уметь производить новые тексты, включая художественные и стихотворные: в риторических классах учеников заставляли писать изложения, сочинения, стихи, в том числе на древних языках. А цель истории литературы, как она сложилась в XIX веке в качестве учебной дисциплины, – не производить новые, а понимать, интерпретировать классические тексты. Историку литературы не обязательно самому быть писателем, у него другая задача – не просто ценить красоту классического памятника,

<sup>18</sup> О средневековой риторике см.: Проблемы литературной теории в Византии и латинском средневековье / Отв. редактор М. Л. Гаспаров. М., Наука, 1986. Большинство текстов этого сборника принадлежит Сергею Аверинцеву и Михаилу Гаспарову.

но и выяснять его место в историческом развитии, либо в рамках обобщающей исторической схемы, либо в контексте более или менее случайных фактических обстоятельств. Этот поворот от автора к читателю, постепенно совершавшийся в XIX – XX веках, имел большие последствия для дальнейшего развития науки.

Как уже сказано, в своем развитии история литературы постепенно отстает от собственно филологических задач, уделяя все меньше внимания языковому, словесному аспекту литературы. Реакцией на такое «обессловеснивание», а равно на растущую произвольность идеологических и биографических интерпретаций литературы, стало появление в XX столетии нового научного дискурса, который унаследовал многие идеи традиционной риторики и получил название *теории литературы*. Ее специфической чертой стал повышенный, часто критический интерес к вопросам языка. Современная теория литературы – не отвлеченная рефлексия, как философская эстетика XIX века, она опирается на позитивно-технические исследования языка. Их метод отличается от метода сравнительно-исторического языкознания; соответственно и современная теория литературы не отказывается вовсе от эволюционных моделей, но мыслит литературную эволюцию не по аналогии с развитием живого организма, а как процесс взаимодействия и преобразования функциональных систем. Кроме того, она широко использует не свойственные филологии XIX века синхронические модели, описывающие не эволюцию, а единовременное состояние литературы и культуры (см. § 37–40).

Источниками, поставщиками таких моделей послужили для нее *структурная лингвистика* и общая наука о знаках – *семиотика*. Эти две дисциплины заложили фундамент новой теории литературы; благодаря им художественную словесность стали рассматривать как подсистему общей системы языка, которая, в свою очередь, образует подсистему всей знаковой деятельности людей. Если классическая риторика описывала тексты главным образом в категориях стилей и фигур (см. § 26–27), то новейшая теория литературы, которую иногда характеризуют как *неориторику*, показывает, какую роль в формировании литературного смысла играют вторичные знаковые процессы (метаязык, коннотация), речевые акты (высказывание как действие – феномен, впервые описанный аналитической философией, но ныне широко исследуемый и за ее пределами), диалогическая речь (различные формы «чужого слова» и «непрямого говорения»). Она рассматривает художественное произведение как сложно закодированное высказывание, где с помощью слов создается новая действительность, активизируются неявные смыслы культуры, взаимодействуют различные ее субъекты и языки. Наука, занятая описанием таких языковых и метаязыковых процессов в художественной литературе, – уже не филология, не история литературы, не эстетика; тем более она не совпадает с философией или социологией.

Одним из первых, принципиально важным этапом становления этой новой дисциплины стала деятельность *русской формальной школы* в 1910–1920-х годах. В своих статьях и манифестах она декларировала задачу *спецификации* литературы, определение того качества литературы, которое отличает ее от всех дискурсов. Наука о литературе, согласно такой программе, не должна заниматься фактами психологии, истории, экономики и т. д.: разумеется, они упоминаются в текстах художественной литературы, как и во многих других текстах, но не образуют их специфического качества, исследовать их – дело других наук.

Такая спецификаторская установка русского формализма, в дальнейшем усвоенная и западной теорией литературы, позволила восстановить союз между наукой о литературе и наукой о языке. Возрождая на новой концептуальной основе методологическую программу классической филологии, теория литературы XX века попыталась вновь связать литературу и язык на уровне их общих глубинных структур. Выделив обобщенную структуру языка, можно далее изучать его бытовое, научное, философское, художественное применения – они мыслятся как частные подсистемы в системе общенационального языка. Одной из таких подсистем является и литература; в ней действуют все общие законы языка, но кроме того добавляются еще и спе-

цифически художественные законы и структуры, которые, однако, по своему характеру аналогичны языковым. Поэтому современная теория изучает литературу на тех же основаниях, с помощью тех же методов, понятий и схем, что и обычную нехудожественную речь.

В рамках теории литературы взаимодействуют и порой конфликтуют две несовпадающие традиции, каждая из которых восходит к старинным, гораздо более давним практикам работы со словом. Это *поэтика* и *герменевтика*. Иногда их различают как рассмотрение текста со стороны его производителя (писателя, поэта) или со стороны его потребителя (читателя, критика). Но их глубинные отношения еще богаче.

Термин «поэтика» восходит к одноименному сочинению Аристотеля, до сих пор широко используемому в теоретической рефлексии о литературе. На протяжении многих веков этот термин обозначал аналог риторики, от которой поэтика отличалась по предмету: она трактовала о стихотворной речи, а риторика – о прозаической. В отличие от риторики, этот род знания был слабо институционализирован в научно-образовательной системе (то есть мало преподавался) и в значительной степени поддерживался высказываниями самих поэтов об искусстве<sup>19</sup>. Новый расцвет поэтики в XX веке совпал с возникновением структурной лингвистики и реабилитацией риторики: все эти дисциплины занимаются объективным, «техническим» описанием словесных текстов. Сегодня граница между поэтикой и риторикой проходит не через различие поэзии и прозы, а через понятие литературности (художественности): поэтика сосредоточивается на изучении художественных текстов (поэтических, прозаических, смешанных), риторика же занимается разными видами нехудожественного дискурса (журналистского, политического, рекламного и т. д.). Но граница эта зыбкая, и, как уже сказано, теорию художественной речи могут называть «неориторикой».

Что касается герменевтики, то это не научная дисциплина, а скорее метод или искусство, подобно тому как искусством долгое время была филология: герменевтика – это искусство понимания, толкования текстов. Она нередко рассматривается как один из методов науки о литературе, хотя ее главными теоретиками были не филологи, а философы: Фридрих Шлейермахер, Мартин Хайдеггер, Ханс Георг Гадамер, Поль Рикёр. Восходя к древнейшим практикам библейской экзегезы, она изначально занималась текстами не художественными, а священными и законодательными; в этом она отличалась от «критики-1» по Старобинскому, которая применима только к текстам профанным, не-основополагающим и допускающим разные оценки. Герменевтическому изучению подлежат особо важные тексты, которые передаются из поколения в поколение; они требуют не просто сохранения и восстановления изначального смысла (это задача филологии, «критики-2»), но и новых истолкований («критики-3»). Например, религиозный или государственный законодатель, издавший когда-то закон, не мог предвидеть, в каких новых обстоятельствах этот закон будет работать, и рано или поздно возникает вопрос, как этот закон изменить, исправить или заново истолковать, для чего нужно лучше уяснить исходное намерение законодателя. Подобные задачи и решает герменевтика. Поскольку же в новоевропейской культуре в число важнейших текстов национальной и мировой традиции попадают классические художественные произведения, то герменевтический метод применяется и к ним.

**Подробнее.** Поэтика и герменевтика соотносимы с риторической и философской традициями исследования литературы. Так, Морис Бланшо, продолжая размышления Мартина Хайдеггера об искусстве, считал задачей «критики» (в его понимании – герменевтики) не контекстуализировать произведение в духе филологии, а, наоборот, извлекать его из всякого контекста, создавать вокруг него «доброкачественный вакуум», в котором «безмолвное и незри-

<sup>19</sup> См. обширный свод данных: Европейская поэтика от античности до эпохи Просвещения: Энциклопедический путеводитель. М., Intrada, 2010.

мое литературное произведение как раз и обретает свое подлинное бытие»<sup>20</sup>. Современный германо-французский исследователь Михаэль Кольхауэр описал целую серию понятийных оппозиций, по которым различаются традиции изучения литературы, ориентирующиеся на поэтику (во Франции) или на герменевтику (в Германии): *critique / Wissenschaft, traité / théorie, valeur / Wertung, commentaire / Deutung, enseignement / Literaturdidaktik* и т. п.; смысловые различия между этими параллельными, казалось бы, терминами в двух национальных культурах соответствуют их преимущественной установке на опыт писателя или читателя (*scriptor versus lector*)<sup>21</sup>.

Расхождение между поэтикой и герменевтикой как двумя разными способами изучать текст выявилось в методологической дискуссии, которая состоялась во франкоязычных странах в середине 1960-х годов, в героическую эпоху становления новой теории литературы. Среди ее участников были Жан Старобинский, Жерар Женетт, Ролан Барт.

В первоначальной версии (1967) уже упомянутой выше статьи Старобинского «Отношение критики» «критикой» фактически называлась именно герменевтика<sup>22</sup>. Автор рассуждал так: задача критика / герменевта – целостное постижение смысла, он должен понять произведение как тотальность. В его распоряжении имеются частные «техники», помогающие это делать: философия, лингвистика, поэтика, – которые находят в тексте свой собственный материал, дают ценные описания отдельных его элементов и структур, но не претендуют на целостное его понимание. Каждая из них вычленяет из текста лишь один свойственный ей аспект. Ни одна из них не может задать алгоритм для перехода от одного аспекта к другому, ни одна техника не умеет сама вывести нас к другой технике. Такое движение между ними регулируется уже не абстрактной методологической программой, а личностным, рискованным творчеством критика, которое Старобинский обозначает как *критический путь*. Критик уникальным, присущим только ему путем проходит через разные технически точные, но и технически безличные описания текста. Из них он составляет свое уникальное прочтение, которое уже не может быть вполне точным и всеобщим, будет принадлежать лично ему.

**Подробнее.** Одной из частных форм критического пути является *герменевтический круг* – традиционная схема понимания, состоящая из трех стадий, причем первая и третья стадии смыкаются друг с другом в круговом движении. Сначала толкователь интуитивно составляет себе некоторое общее, предварительное представление о смысле текста – оно так и называется *предпониманием*. На втором этапе он начинает проверять и уточнять это предпонимание, расчленяя текст на отдельные аспекты и компоненты и анализируя каждый из них по отдельности. На третьем этапе он возвращается от анализа к синтезу – снова к целостному пониманию, но уже не предварительно-интуитивному, а подкрепленному всеми данными, полученными от аналитически точных технических исследований текста. Окончательное синтетическое понимание может сильно отличаться от предпонимания, они сходны лишь тем, что оба являются целостными. Но если бы не было предварительного понимания, не были бы возможны и дальнейший анализ и окончательный синтез: мы не сумели бы определить общие рамки, в которые будут вписываться отдельные частные аспекты текста. Итак, герменевтический круг – один из примеров того, что Старобинский называет «критическим путем»; сама же герменевтика – это искусство, а не наука, потому что в нее глубоко вовлечена сама личность толкователя.

В те же годы французский структуралист Жерар Женетт вступил в диалог с герменевтикой с позиций поэтики, предложив заключить методологическое соглашение между этими

<sup>20</sup> Blanchot M. Qu'en est-il de la critique? // Blanchot M. Lautréamont et Sade. Paris, UGE, 1967. P. 11. Русский перевод: Независимая газета. 1992. 25 ноября. № 227. С. 7.

<sup>21</sup> См.: Кольхауэр М. С двух сторон литературы: *Fabula gallica et germanica* // Республика словесности: Франция в мировой интеллектуальной культуре. М., Новое литературное обозрение, 2005. С. 24–57.

<sup>22</sup> См.: Старобинский Ж. Поэзия и знание. Т. 1. С. 478–495.

двумя подходами к тексту – разделить между ними материал литературы<sup>23</sup>. Герменевтике можно отдать тексты, которые интуитивно (пусть и не очень точно) понятны каждому носителю нашей культуры. Однако бывают и тексты другого рода, которые на наш сегодняшний взгляд темны, – это тексты древние, инокультурные, написанные в принципиально иной ситуации, в ином контексте, для иных читателей; таковы мифы, фольклор, памятники архаических и экзотических литератур. В них изначально был смысл, но сегодня для нас он потерян, забыт и невнятен. Предпонимание подобного текста невозможно или, по крайней мере, затруднено. Именно к такого рода текстам и должен применяться объективный анализ поэтики, реконструирующий смысловые структуры без опоры на чье-либо субъективное предпонимание. Проще говоря, герменевтический метод подходит для работы со «своими» текстами, которые нам уже более или менее прозрачны, он позволяет обогатить и уточнить наше понимание их; напротив того, «чужие» тексты приходится изучать безличными методами структуральной поэтики.

Позднее, углубляя свою мысль, Женетт противопоставлял методы герменевтики и поэтики как временной и пространственный<sup>24</sup>. Это можно объяснить так: «путь» герменевта, как и всякий путь, – временной процесс, необратимо развивающийся от непонимания к пониманию. Даже когда он оформляется как логический герменевтический круг, он все равно делится на временные фазы. В него включен субъект со своей уникальной временной жизнью; в нем важны такие моменты, как незнание будущего, медленное вчитывание в текст, начиная с нулевого уровня, и постепенное наращивание знаний. Даже на стадии конечного синтеза мы не можем отвлечься от временного пути, который мы прошли. Теоретическая поэтика предлагает иной, пространственный подход к тексту: текст и литература в целом представляют собой нечто единовременно обозримое, созерцаемое как целостный объект, как статичная система синхронных отношений (по-гречески слово *theoria* именно и значит «созерцание»). Скажем, в художественном повествовании часто происходят деформации времени (сдвиги рассказа назад и вперед по отношению к ходу событий, повторы, убыстрения и замедления и т. д.), но поэтика, в лице того же Женетта, описывает их не через темпоральный опыт читателя или героя, а через абстрактную структуру, подобную структуре грамматических категорий (см. § 32). То есть она даже само время в тексте изучает посредством не временных, а (квази) пространственных структур! На более общем уровне вся литература в целом рассматривается ею как совокупность текстов, которые не вытянуты в хронологическую линию литературной эволюции, а соседствуют друг с другом в едином пространстве интеллектуального взаимодействия, где любые тексты соприкасаются между собой в силу своей связи со структурой литературного языка; в терминах Фердинанда де Соссюра, все они образуют «речь» (*parole*) этого языка (*langue*), конкретные проявления его общей структуры.

**Подробнее.** Швейцарский лингвист Фердинанд де Соссюр в книге «Курс общей лингвистики» (1916), подготовленной посмертно его учениками, сформулировал общие принципы структурного изучения языковой деятельности, прежде всего оппозицию *языка* (*langue*) и *речи* (*parole*). «Язык» определяется у Соссюра как абстрактная система общих правил, законов языковой деятельности, а речь – как конкретная практика их применения. Язык социален, принадлежит всем, его правила обязательны для соблюдения (иначе высказывание окажется непонятным или косноязычным), тогда как речь индивидуальна и зависит от обстоятельств: в ней, например, бывают намеренные неправильности, отступления от языковой нормы, придающие речи выразительность и личностную окраску.

В ходе той же методологической дискуссии крупнейший теоретик французской поэтики Ролан Барт выпустил книгу «Критика и истина» (1967), где предложил различать два уровня

<sup>23</sup> См.: Женетт Ж. Структурализм и литературная критика // Женетт Ж. Фигуры: Работы по поэтике. Т. 1. М., Изд-во им. Сабашниковых, 1998. С. 159–179.

<sup>24</sup> См.: *Les chemins actuels de la critique*. Paris, UGE, 1968. P. 216–217.

описания литературы: *критику* (в смысле интерпретирующей «критики-3» по Старобинскому) и *науку о литературе*<sup>25</sup>. Его мысль такова: каждое произведение литературы можно мыслить как символ, значащий объект, в нем много разных смыслов, и возможны разные его интерпретации. Поэтому и возникают разные методы, языки критики – одни более научные, другие идеологически ангажированные; каждый из них вычленяет из литературного символа свои, свойственные именно ему значения. А наука о литературе, в понимании Барта, занимается не частными значениями литературного текста, но самой их множественностью, то есть общими предпосылками, при которых такие значения могут возникать в тексте. Она описывает *формальные структуры*, благодаря которым существуют эти *содержательные смыслы*. Можно сказать, что бартовская наука о литературе практикует критический (не в литературном, а в специальном кантовском значении слова – см. выше, § 1), а не догматический способ познания и ищет в тексте сосюрровский «язык» – *langue*, то есть общие, безличные структуры, на которых зиждутся все частные смыслы, находимые в произведении критиками.

Концепции Старобинского и Барта одновременно и сходны и различны. В них обеих два разных подхода к художественному тексту организуются по двум иерархическим уровням, соответствующим оппозиции единого / множественного. У Старобинского на низшем уровне располагается ряд отдельных «техник», объективно описывающих частные аспекты текста, а на высшем уровне – уникально-личностное, целостное прочтение этого текста. У Барта на низшем уровне помещается множество более или менее субъективных критических прочтений текста, а на высшем – единое, целостное и объективное описание его структур наукой о литературе. То есть у Старобинского на более низком этаже – объективность и множественность технических прочтений, а на более высоком – уникальное субъективное толкование. У Барта же на нижнем этаже – субъективность и множественность критических интерпретаций, а на верхнем этаже – единая и объективная научная концепция. Такой сложный обмен логическими атрибутами показывает, как структурно близки и вместе с тем различны подходы поэтики и герменевтики.

На практике их различие оказывается зыбким и неустойчивым, что подтверждается эволюцией теории литературы. Поэтика желала бы отмежеваться от недостаточно «научной» герменевтики, стремясь к методологической строгости, к объективному анализу и исключению субъективных интерпретаций. Однако уже в «Критике и истине» Барт оговаривался, что «наука о литературе» в чистом виде еще не существует и даже непонятно, сможет ли появиться: «Если подобная наука однажды возникнет...»<sup>26</sup>. Для него это была наука если не утопическая, то проективная. Фактически сферы «критики» и «науки о литературе» тесно сближаются. Поскольку наука о литературе – это наука о формальных условиях существования содержания, то форма рассматривается в ней не сама по себе, а как предпосылка смысла; но это значит, что наука о литературе работает на самой границе между досмысловыми, еще не осмысленными, чисто формальными структурами текста – и их смысловым наполнением. Объектом такой науки должно быть не конкретное содержание символов (его интерпретирует критика / герменевтика), а только сама их поливалентность, многозначность. То есть наука о литературе – целостное описание форм, но все время готовое распасться на множество конкретных содержательных интерпретаций.

Барт исходит из разграничения пустых, зато абсолютных форм, изучаемых объективной наукой о литературе, и полных, но зато и относительных смыслов, возникающих в этих формах и толкуемых на свой страх и риск субъективной критикой. Но он слишком хорошо ощущает динамику художественного произведения, чтобы удовлетвориться таким статично-бесконфликтным разграничением объектов. Он старается показать их взаимодействие и, с одной

<sup>25</sup> См.: Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М., Прогресс, 1989. С. 355.

<sup>26</sup> Барт Р. Избранные работы. С. 355. Перевод Г. К. Косикова.



стороны, создает дискретную концепцию литературного текста, разделенного по уровням в соответствии с соссюровской моделью языка / речи, а с другой стороны, стремится как можно более сблизить эти два уровня, уловить обобщенную форму в такой момент, когда она вот-вот наполнится конкретным содержанием.

## § 5. Феномен «теории»

Динамическая неустойчивость представления о тексте ведет к новому дисциплинарному разделению или расслоению дисциплин уже в рамках теоретической науки о литературе, что отчасти проявилось в различии ее названий. Формальное описание системы художественной словесности (особенно таких ее надфразовых уровней, как повествование, стихотворный ритм и т. п., которые выходят за рамки компетенции лингвистики) остается предметом собственно *поэтики*, а углубленный смысловой анализ работы этой системы, проявляющейся в конкретных произведениях, но не ограниченной чисто вербальными аспектами, сегодня часто получает, особенно в англоязычной традиции, название *теории* или *литературной теории* (в отличие от более узкой «теории литературы», ограничивающей себя исследованием художественной словесности как таковой).

О том, теорией чего является такая «теория», высказываются разные мнения. Американский теоретик и популяризатор теории Джонатан Каллер, признавая, что «ответить на этот вопрос на удивление трудно»<sup>27</sup>, делает вывод, что выходы такой междисциплинарной «теории» из собственно литературной области в сферу «гендерных», «постколониальных» и т. п. исследований заставляют соотносить ее не с наукой о литературе, а с более широкой современной дисциплиной – культурологией (*cultural studies*) или антропологией современного общества: «...„Теория“ – это теория, а культурология – практика. *Культурология* – это практическое применение того, что мы для краткости называем „теорией“»<sup>28</sup>. Иную точку зрения высказывает Антуан Компаньон: практикой теории, пишет он, должна быть *история литературы*, теория – это «правила самого исследования литературы <...> его дидактика или, скорее, *деонтология*»<sup>29</sup>. В таком понимании теория литературы – специальная филологическая дисциплина, интересная только для историков литературы. Наконец, есть соблазн отступить назад и вновь уподобить теорию литературы старинной риторике – сделать ее теорией *литературного мастерства*. Такие попытки делались в Советском Союзе – известен, например, эпизод 1935 года, когда филологам-теоретикам, бывшим участникам русской формальной школы, было официально предложено составить «руководство по технологии творчества» для начинающих писателей; формалисты, однако, отказались учить молодежь применять «литературные приемы старых мастеров»<sup>30</sup>, и проект не осуществился. В своем реальном развитии теоретическое исследование литературы выходит за узкопрактические рамки и образует не «теорию писательского мастерства» и не «теорию истории литературы» (хотя включает в себя эту последнюю задачу), а самостоятельную область знания, с собственным, хотя и трудно определимым предметом.

Слова *поэтика* и *теория* могут употребляться как синонимы<sup>31</sup>, но традиции их употребления различны. Поэтика чаще имеет дело с объективными и абстрактными структурами, а «теория» может быть и субъективной, личностной, неоднозначной. Можно сказать, что у них разные концептуальные объекты, вычленяемые в одном и том же эмпирическом объекте – литературе. Концептуальным объектом поэтики служит не *текст* в его уникальном бытии, а

<sup>27</sup> Каллер Дж. Теория литературы: Краткое введение / Перевод А. Георгиева. М., Астрель; АСТ, 2006 [1997]. С. 7. В оригинальном заголовке книги значится не *theory of literature*, а *literary theory*, и речь идет именно о последней.

<sup>28</sup> Там же. С. 50.

<sup>29</sup> Компаньон А. Демон теории: Литература и здравый смысл. С. 21.

<sup>30</sup> Цит. по: Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., Наука, 1977. С. 536 (примечания Е. А. Тоддеса, А. П. Чудакова, М. О. Чудаковой). Инициаторами предложения, упомянутого в дневнике Корнея Чуковского, были Максим Горький и вице-президент Академии наук, видный большевик Глеб Кржижановский.

<sup>31</sup> См., например, заголовок знаменитого отечественного учебника: Томашевский Б. В. Теория литературы (Поэтика). Ленинград, Госиздат, 1925 (есть ряд позднейших, в том числе современных, изданий).

скорее так называемый *архитекст* (термин Ж. Женетта – см. § 17) – обобщенные, абстрактные структуры художественной словесности, подобные сосюрсовскому «языку», например жанровые, повествовательные или стилистические; на уровне этих структур отменяются, снимаются различия между конкретными текстами, воплощающими структуры. А «теория» может заниматься именно анализом отдельных текстов – правда, с очень специфической точки зрения: ей интересны такие тексты, в которых содержится их структурное самоописание; их можно назвать *автометатекстами* – сами-себя-описывающими-текстами.

Таких автометатекстов довольно много в литературе, которая часто вводит в свои произведения программу их чтения, подобно тому как к современным техническим изделиям обязательно прилагается инструкция для пользователя или же как Стендаль, служа дипломатом в Италии, однажды послал своему министру в Париж шифрованное письмо и по рассеянности вложил в тот же конверт листок с шифром<sup>32</sup>. Автометатекстом будет литературный текст, содержащий в себе чьи-либо рассуждения о литературе: он непосредственно, «открытым текстом» формулирует программу, с помощью которой предлагается читать его и литературу вообще. Так, в одной из глав «Дон Кихота» подробно обсуждается жанр рыцарского романа, а вся книга представляет собой пародию на этот жанр, героем которого воображает себя Дон Кихот. С одной стороны, роман Сервантеса сам является пародийно преображенным, деформированным рыцарским романом, а с другой стороны, он включает в себя такие романы в качестве одного из объектов, о которых в нем говорится. Автометатекстами часто являются самые глубокие и сложные тексты художественной литературы, они описывают (или отражают, или моделируют) не только внешнюю, внетекстуальную реальность, но и свое собственное устройство и организацию литературы в целом. Наконец, при особо углубленной интерпретации (ее часто называют *деконструкцией*) автометатекстами предстают даже и теоретические или философские тексты, где можно проследить не только тезисы, к которым автор стремился привести читателя, но и процесс, своего рода «критический путь», которым он к ним ведет и который не обходится без более или менее произвольных решений, неосознанных умолчаний, «слепых точек». Анализируя такие тексты, теория обращается сама на себя, становится метатеорией или *историей теории* (особый, активно развивающийся ныне род истории идей). Критика здесь сближается с поэтикой, а герменевтика текста совпадает с разработкой теории литературы.

Итак, теория литературы – это методологически разнородное предприятие. Она не исчерпывается научно-отвлеченным описанием абстрактных структур, одним из самых любопытных ее предметов становятся такие тексты, где литература сама себя интерпретирует, сама себя теоретизирует. В очередной раз выясняется, что деятельность теории укоренена в собственном устройстве литературы: сама литература – в отличие от обычного языка, предмета лингвистики, – тяготеет к тому, чтобы создавать в своих произведениях собственное метаописание. В естественном языке можно достаточно четко противопоставить уровни «языка» и «речи», как это делал Соссюр. В художественной литературе эти два уровня – «язык» как абстрактная структура и «речь» как непосредственная деятельность – склонны сливаться воедино. Поэтому возможна научная и вместе с тем творческая деятельность, основанная на признании их единства; но это рискованная деятельность, так как объективный анализ автометатекста легко подменить субъективным произволом, выражающим личную или социальную позицию читателя, интерпретатора, критика. Есть опасность поддаться коллективным вкусам, предрассудкам и расхожим идеям, которые обозначаются термином *идеология*.

**Подробнее.** Понятие идеологии возникло в конце XVIII века у французских философов позднего Просвещения, определявших ее как обобщенную логическую дисциплину о способах формирования и сочленения идей в человеческом мышлении (Антуан Дестют де Траси, «Элементы идеологии», 1801–1815). Но скоро в повседневном употреблении тем же словом

<sup>32</sup> Анекдот известен по рассказу Проспера Мериме; см.: Женетт Ж. Фигуры: Работы по поэтике. Т. 1. С. 366.

стали обозначать совсем иное: искаженную, часто просто лживую концепцию жизни, которую мы слепо принимаем сами, зато замечаем и критикуем у других. Французскому социологу Раймону Арону принадлежит остроумное определение: «идеология – это идеи моего противника»<sup>33</sup>, то есть у «меня» – настоящая истина, а у «него» – идеология. В сходном, но диалектически углубленном смысле это понятие было определено Карлом Марксом («Немецкая идеология», 1845) – как *ложное сознание, обусловленное реальными интересами социальной группы*. Для людей этой группы усомниться в своей идеологии значило бы признать неоправданность своего социального существования (например, власти, богатства). Поэтому в идеологию можно и даже нужно искренне верить, это одновременно и «истина», и «ложное сознание».

Здесь точка соприкосновения и конфликта между идеологией и теорией литературы. Идеология – грозная соперница науки о литературе и одновременно один из ее объектов. Теоретики, занимаясь интерпретацией текстов, подобно всем людям испытывают давление бытующих в обществе идеологических представлений, а потому и сама их теория может стать предметом идеологической критики. Некоторые теоретики вообще подчеркивают не столько конструктивные, позитивные задачи своей науки, сколько ее критическую, негативную функцию. Антуан Компаньон пишет, что по отношению к литературе и к массовым представлениям о ней современная теория является не учителем, не слугой, даже не нейтральным соседом, но «неугомонным оппонентом»<sup>34</sup>. Подобно филологии в ее героическую эпоху XIX века, современная теория – это этически и социально необходимое предприятие, но теперь она не столько закладывает, сколько расшатывает, релятивизирует основы традиции; ею обеспечивается то оппонирование, которое требуется литературе и культуре для плодотворного развития. В отличие от поэтики, она «иронична», то есть не просто нейтрально описывает, но и полемически деконструирует, «развинчивает» литературные структуры, разлагает их на элементы и показывает их относительный, социальный, идеологически односторонний характер.

В конечном счете правильно будет рассматривать теорию литературы (по крайней мере в ее новейшей радикальной версии) не как статичную, раз и навсегда определенную клетку во вневременной таблице, в классификационной схеме наук или дискурсов о литературе, а скорее как уникальное *историческое движение*, возникшее в XX веке и достигшее своего высшего подъема в 1960–1970-е годы, в эпоху расцвета европейского структурализма. Ее судьба драматична: к ней недоверчиво относятся многие институты и традиции академической науки – что и естественно, так как она занимается критикой выражаемых ими идеологических предрассудков, – но она и внутри себя ощущает неустойчивость собственного статуса, все время готова выйти из строго научной сферы в общественно-политическую или же обратно в литературную. Не случайно ряд знаменитых теоретиков литературы одновременно были или в дальнейшем стали видными писателями: Виктор Шкловский, Юрий Тынянов, Ролан Барт. По выражению последнего, теория закономерно развивается по пути «от науки к литературе»<sup>35</sup>.

Возвращаясь к проблеме картографирования дискурсов о литературе, приходится признать, что в их классификацию неизбежно вторгается фактор истории, временного развития, причем самые содержательные, самые плодотворные моменты этого развития – именно те, когда статичная классификация реорганизуется, приходит в движение. Ее элементы находятся не в нейтральном отношении системного подчинения, они конфликтуют между собой, подготавливая историческую трансформацию всей системы. Дисциплинарная карта дискурсов о литературе – это карта, развивающаяся во времени, и изображенные на ней границы изменчивы, постоянно пересматриваются под действием как необходимо-концептуальных, так и случайно-исторических факторов.

<sup>33</sup> Aron R. L'Idéologie // Recherches philosophiques. 1937. Т. VI. P. 65.

<sup>34</sup> Компаньон А. Демон теории: Литература и здравый смысл. С. 25.

<sup>35</sup> Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. С. 375.

## **Конец ознакомительного фрагмента.**

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.