

Научная статья

УДК 82.0

DOI 10.52070/2542-2197_2023_10_878_132



Автор, событие и читатель в креативной деятельности

А. П. Бондарев

Московский государственный лингвистический университет, Москва, Россия

prosaika@yandex.ru

Аннотация. В статье на материале французской литературы от Средневековья до постмодернизма прослеживаются этапы сюжетобразующего взаимодействия креативной интенции автора, смысловой автономии фабулы и участной рецепции читателя. Внимание сосредоточивается на эпизодах, свидетельствующих об исчерпании традиционным дискурсом возможностей вербализовать непрерывно усложняющуюся картину мира. Принцип мимесиса адресует литературе требования вариатизации нарративных форм, адекватных логической структуре изображаемых событий.

Ключевые слова: автор, событие, читатель, жанр, сказывающееся произведение

Для цитирования: Бондарев А. П. Автор, событие и читатель в креативной деятельности // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2023. Вып. 10 (878). С. 132–142. DOI 10.52070/2542-2197_2023_10_878_132

Original article

Author, Event and Reader in Creative Activity

Alexandre P. Bondarev

Moscow State Linguistic University, Moscow, Russia

prosaika@yandex.ru

Abstract. Based on the material of French literature from the Middle Ages to postmodernism, the article traces the stages of the plot-forming interaction of the author's creative intention, the semantic autonomy of the plot and the reader's participatory reception. Attention is focused on episodes that testify to the exhaustion of the traditional discourse's ability to verbalize the ever more complex picture of the world. The principle of mimesis addresses to literature the requirements of variatization of narrative forms that are adequate to the logical structure of the events depicted.

Keywords: author, event, reader, genre, affecting work

For citation: Bondarev, A. P. (2023). Author, Event and Reader in Creative Activity. Vestnik of Moscow State Linguistic University. Humanities, 10(878), 132–142. 10.52070/2542-2197_2023_10_878_132

СЮЖЕТООБРАЗУЮЩИЙ ДИАЛОГ АВТОРА, СОБЫТИЯ И ЧИТАТЕЛЯ

Литературное произведение *сказывается в диалоге* трех сюжетобразующих инстанций: объективирующей авторской интенции, субъектности фабульного события и участной активности читателя.

Формообразующим усилиям автора противопоставлена заряженная мощной смысловой энергией автономия события, стремящегося выразить себя помимо цели художественного задания, а иногда и вопреки ей. Познание внутренней диалектики фабулы – событийной стороны произведения – модифицирует когнитивную модель авторского сознания, которое вносит коррективы в первоначальный замысел.

Процесс самоактуализации сказывающегося произведения отводит читателю-критику роль третейского судьи, занимающего *промежуточное* положение между преднамеренностью автора и непреднамеренностью фабульного события. Перцептивная чуткость автора реагирует на виртуальную читательскую оценку изменением принципа селекции эпизодов мнемонического ряда (*in absentia*) и их интерпретации на синтагматической оси корреляции (*in praesentia*).

Произведение, сказавшееся в познавательном, этическом и эстетическом диалоге этих трех формообразующих инстанций, обретает статус аподиктического в той мере, в какой извлекает из исторического континуума «типические обстоятельства», формирующие проект жизнестроительства «типического героя» – символического представителя своего поколения.

СКАЗИТЕЛЬ, ЭПИЧЕСКОЕ СОБЫТИЕ И СЛУШАТЕЛИ ПОЭМЫ

Эпос уподобляется В. Шеллингом нераспустившемуся бутону, который раскрывает в исторической перспективе созревающее в нем потенциальное богатство национальной литературы. Метафору Шеллинга поддержал И. В. Гёте. В творческой биографии «Поэзия и правда» он выразил мнение, что каждому народу, претендующему на значительную роль в мировой культуре, надлежит иметь свою эпопею, поскольку факт возникновения эпоса свидетельствует о пробуждении национального самосознания. Единство познавательной, этической и эстетической функций эпической поэмы обеспечивается «эпическим событием» и «эпическим состоянием мира» (Гегель). Это единство консолидируется «принципом подобия», не различающим прошлое и настоящее, причину и следствие, часть и целое, единичное и всеобщее, объект и его свойства [Кассирер, 1998,

с. 535]. «Коллективный субъективизм эпоса» и «коллективная эмоциональность сказителя и слушателей поэмы», согласно А. Н. Веселовскому, отождествляют ценностные позиции индивида и рода [Веселовский, 1940, с. 271]. Вещающий от своего имени сказитель речет и от имени солидаризирующихся с ним слушателей. В историко-аналитическом исследовании «Мимесис. Изображение действительности в западноевропейской литературе» Эрих Ауэрбах устанавливает, что характерный для эпоса *паратаксис* – простая сочинительная связь – фиксирует на уровне поверхностного синтаксиса самоочевидное тождество временной и логической последовательности событий: «Всё должно происходить так, как происходит, иного ничего не может быть, не требуется никаких объяснений и соединительных звеньев. И это относится, как известно, не только к событиям, но и к воззрениям, и к принципам, на которых основываются поступки действующих лиц» [Ауэрбах, 1976, с. 116]. В статье «Эпос и роман» Михаил Бахтин формулирует суждение, сходное с лексико-синтаксическими наблюдениями Э. Ауэрбаха: «Ни для какой незавершенности, нерешенности, проблематичности нет места в эпическом мире» [Бахтин, 1975, с. 459].

Мифологическая антропология установила, что первобытный коллективизм обуславливался ментальностью архаичного человека, психические рудименты которого переживают своеобразный ренессанс и в наше время. Леви-Брюль охарактеризовал психологический тип коллективного человека прошлого термином «мистическое соучастие» (*participation mystique*). «Такое состояние подавления индивидуальности, – полемизирует К. Г. Юнг с руссоистским прославлением «естественного состояния», – не есть приобретение новейших времен, а напротив, пережиток той архаической эпохи, когда индивидуальности вообще не существовало» [Юнг, 1995, с. 119].

В самом деле, «Песнь о Роланде», жемчужина «Королевского цикла», в равной степени эстетизирует и патриотизм Роланда, и предательство Ганелона как от века присущие им свойства. Гипотетический интерес слушателей / читателей к генезису консолидирующего патриотизма Роланда и разрушительного баронского высокомерия Ганелона побудил бы сказителя / автора преобразовать эпическую поэму в социально-психологический роман.

ОТ СКАЗИТЕЛЯ К РАССКАЗЧИКУ

Неотвратимое вторжение исторической изменчивости в незыблемость «эпического состояния мира», разрушая платоновско-пифагорейскую «мировую гармонию», разлагало изнутри и консервативную

ментальность. Распад империи Карла Великого, этапы которого отразили поэмы о «Гарене де Монглане» и «Феодалного цикла», раскрылся как результат непонимания участниками феодальных войн разрушительных последствий их междоусобиц. Перенос этиологии древнегреческого мифа о Прометее и Эпиметее на поэмы феодального цикла описал бы враждующих баронов как бесславных потомков титана Эпиметей, супруга Пандоры, – «думающего после» – и противопоставил бы им востребованного историей «думающего прежде» Прометей. Познавательная функция литературы откликнулась на этот исторический призыв переходом от мышления *a priori* к мышлению *a posteriori*: драматически обострившиеся внутрифеодальные распри выявляли ограниченность нарративных возможностей эпической ментальности, теряющейся во флуктуирующей сумятице исторических событий.

Новеллистическая проза позднего Средневековья и раннего Возрождения возникла как *ответ* на утрату эпосом аналитического контроля над диссоциацией когнитивно-волевых процессов. Необходимость социальной адаптации некогда самодостаточного эпического героя, отторгнутого коварной историей от коллективной всеобщности и столкнувшегося с проблемностью «условий человеческого существования» (Б. Паскаль), потребовала от него *экспликации* имплицитованных в событиях мнемонического ряда причинно-следственных связей. Когнитивная функция рассказчиков и заинтересованная аналитика слушателей, вербализующих в дискуссиях каузальность новеллистических эпизодов ренессансных сборников, подобных «Декамерону» Д. Боккаччо, направляли эволюцию жанров повествовательной прозы от фабульной новеллы к сюжетному рассказу.

Жизненно заинтересованные в получении достоверного знания читатели «Декамерона» (1348–1353) Боккаччо, «Новеллино» (1476) Мазуччо, «Гептамерона» (1558) Наваррской и т. п. выступали единомышленниками рассказчиков и слушателей, внутренне активно участвуя в выявлении причинно-следственных связей между излагаемыми событиями. Разделение труда на эксплицирующих рассказчиков и анализирующих слушателей засвидетельствовало востребованность когнитивной функции художественной литературы.

ОТ НОВЕЛЛЫ К РОМАНУ

Распад эпоса обозначает начало процесса эпической смены культурной парадигмы: поэтика эпического *состояния* мира уступала место поэтике исторического *становления*. Рассказчик

«личностного романа», «романа от первого лица» (*Ich Roman*; *Le roman à la première personne*), рождается в труде самопознания героя плутовского романа, ищущего путь от неприемлемого состояния «нет» к искомому состоянию «да». В отличие от всегда совпадавшего с самим собой эпического героя, протагонист романа Нового времени, вовлеченный в конфликт между желаемым и действительным, борется за отвоевание у враждебного мира толики свободы выбора.

Изображение выявляемой аналитическим трудом автора и читателя логики претворения биографической хронологии героя в закономерность его судьбы выходит за пределы когнитивных возможностей *паратаксиста* и передоверяет нарративные функции *синтаксисту*: эпическая фабула трансформируется в романский сюжет. Изображенный автор Алькофрибас Назье (*Alcofribas Nasier* – анаграмма имени Франсуа Рабле) адресует аналитическому разуму читателей призыв «извлекать квинтэссенцию» смысла из мутного потока представляющихся созерцанию бессвязных явлений. Поэтика испанских плутовских (*novela picaresca*), французских городских (*romans bourgeois*) и европейских авантюрно-бытовых романов (*adventures novels*) формируется в ответ на вопрос о способах объективации уже не мифолого-архетипического, но историко-типологического конфликта. Подобно тому, как рассказчик рождается в расширяющемся сознании героя, автор вырастает из эволюционирующего сознания рассказчика. В труде эмансипации от ограниченного ближайшими базовыми потребностями новеллистического героя романному сознанию автора приходит на помощь время, этот, по выражению А. Н. Веселовского, «великий упрости́тель». Когнитивная, этическая и эстетическая функции времени, устанавливая *хронотопическую* дистанцию с удаляющимся в «эпическое прошлое» событием, развивает познавательный потенциал «литературы человеческого документа» – дневников, писем, портретов, путевых заметок, судовых журналов, мемуаров и исповедей – до масштаба романских эпопей Нового времени, перерабатывающих временную последовательность биографических эпизодов в интеллигибельную закономерность исторической тенденции. *Оппозиция* эпоса и романа трансформируется в *коррелятивную* пару – единство аналогии и противопоставления.

Расширяющий сознание познавательный потенциал временной дистанции прославил Оракул Божественной Бутылки, адресовавший Пантагрюэлю и его спутникам поучительное напутствие: «Когда наши философы <...> отдадутся тщательным изысканиям и исследованиям, они поймут, сколь истинным был ответ мудреца Фалеса

египетскому царю Амазису, когда на вопрос его: «что на свете разумнее всего?» – он ответил: «время»; ибо только время открывало до сих пор, и будет открывать людям все скрытые вещи... Поэтому люди непременно поймут, что все знания, накопленные у них и у их предшественников, составляют ничтожнейшую часть того, что есть и чего они не знают» (Ф. Рабле, *Гаргантюа и Пантагрюэль*).

Хронотопическая дистанция определяет романному автору *промежуточное* положение между всеведущим эпическим сказителем и блуждающим в лабиринте социально-психологических опосредований героем. Генетически нарратор еще тесно связан с героем, однако интеллигибельно уже дистанцируется от него, эволюционируя к романной эпопее толстовского типа. Эмансипация авторского кругозора от кругозора героя-рассказчика, вовлеченного в перипетию борьбы за физическое и социальное выживание, переселяет его в большое историческое время. Расширяющееся авторское сознание направляет эволюцию французской повествовательной прозы от ренессансных новеллистических сборников и барочных романов Оноре д'Юрфе, Мадлены де Сюдери и Готье де Ла Кальпренеда к авантюрно-бытовым романам Шарля Сореля, Поля Скаррона и Антуана Фюретьера, а от них – к панорамным романам Мари Мадлен де Лафайет, фабульные события которых объективируются объясняющим их культурно-историческим контекстом.

МИФОЛОГИЧЕСКИЙ РЕДУКЦИОНИЗМ И ИСТОРИЧЕСКИЙ КОНДИЦИОНАЛИЗМ

Завязавшийся на рубеже XVII–XVIII вв. «Спор о древних и новых» обозначил очередной этап литературной эволюции, откликающейся на непрерывное усложнение условий человеческого существования. Полемика спорщиков конкретизировала *идею человека*, оформляющуюся по мере воздействия на него культурно-исторической среды. Накапливая и оттачивая аргументы *pro* и *contra*, участники дискуссии обнаруживали себя в средоточии *вневременного архетипического конфликта* между природной мифологией и социальной историей – мифологизирующим *редукционизмом* и историзирующим *кондиционализмом*.

Этиология жанрово-мифологического редукционизма (лат. *reduction* – *возвращение назад*) объясняла неизвестное известным, сводя исторические события к архетипическим прототипам.

Кондиционализм (лат. *conditio* – *условие*) призвал рассматривать череду исторических событий как процесс усложнения их причинно-следственных связей, раскрывающихся по мере

умножения способов познания – религиозного, мифологического, исторического, художественного, опытного, научного и т. п.

Длящийся и по сей день Спор усматривает в каждом событии *момент* реверсивного перехода от природной мифологии к социальной истории и обратно. Гротескная (парадоксальная) структура события проецируется в двух противоположных направлениях – проспективном и ретроспективном. Историческая перспекция призывала эволюционистов видеть в прогрессе поступательное развитие, а историческая ретроспекция не уставала напоминать о неотменяемой биогенетической природе естественного человека, искажаемой нормативными требованиями культуры.

Дени Дидро, выступивший в провоцирующем диалоге «Парадокс об актере» (1773) как эволюционист, поставил акцент на воспитательной роли искусственной цивилизации. Жанр «Парадокса» предоставил ему возможность противопоставить природному человеку общественного. Последний, подобно профессиональному актеру, вживается в отведенную ему социальную роль и, культивируя в себе «искусственные страсти» («*passions artificielles*», Dubos), усмиряет спонтанность неконтролируемых душевных процессов [Дидро, 1980, с. 559].

Если «мир – театр, в котором женщины, мужчины, все актеры» (Шекспир, «Как вам это понравится»), а историческое событие – спектакль, то человеку-актеру, приучающемуся перевоспитывать себя в интересах общественного целого, рекомендуется целенаправленно вживаться в предлагаемые ему социальные роли и профессионально исполнять их.

Полемизировавшие с эволюционистами инволюционисты черпали противоположные, но не менее убедительные аргументы в антисоциальной педагогике Жана-Жака Руссо. Отвечая на предложенный Дижонской Академией вопрос «Способствовало ли возрождение наук и искусств очищению нравов?» (1750) Руссо ввел в «Спор о древних и новых» *этический компонент*. Выявленная Руссо антигуманная сторона технического прогресса давала его единомышленникам основание призывать угнетаемого *механической регуляцией* индивида к возвращению в опрометчиво покинутое им лоно «органической регуляции», поощряющей его спонтанный рост, аналогичный росту павшего в землю зерна.

Согласно Руссо, прогресс, неоспоримый в научной, технической, производственной, культурной и бытовой сферах, признавался повинным в нравственной деградации мировых цивилизаций. Искусства, гирляндами цветов обвивающие цепи рабства, лишь камуфлируют деградацию естественного человека. Прославление «естественного

закона», идеализированной интерпретацией которого Руссо был во многом обязан трактату «Естественная история» (“Histoire naturelle”, 1749–1789) Жоржа-Луи Леклерка де Бюффона, усиливало эмоциональный акцент критики египетской, греческой, римской и византийской цивилизаций, распавшихся в результате погубившей их изнеженности.

АВТОР, СОБЫТИЕ И ЧИТАТЕЛЬ ПРОСВЕЩЕНИЯ

Восприятие истории как амбивалентного – эволюционного и инволюционного – креативного проекта дифференцирует и релятивизирует когнитивное сознание литературы XVIII в.

Выработанное «Спором о древних и новых» одностороннее отношение к истории как неуклонной эволюции вызвало к жизни жанр «воспитательного романа» (Entwicklung roman; Le roman pédagogique).

Инволюционный взгляд на историю породил «роман антивоспитания» (roman antipédagogique), герой которого, либертен и гедонист, обосновывает свое право на счастье аргументами, накапливаемыми эмпирической философией.

Амбивалентная концепция истории проецировалась на амбивалентную модель когниции: постигая законы ньютоновского мира, «благородный Разум», с одной стороны, освобождал сознание от «предрассудков» – ошибочных предварительных суждений – а с другой, снимал с просвещенного либертена моральные запреты. Материалистическая философия Бэкона, Гоббса, Локка, Гольбаха, Кондильяка, Ламетри и др. обогащала тезаурус (систему понятий) гедониста доводами, опровергавшими логику нормативной этики.

И действительно, когнитивная мораль романа «Тереза-философ» (1748), приписываемого маркизу Буайе д’Аржану, призывала читателей не принимать всерьез религиозные догматы, считающиеся чувственными порывами.

Напротив, жанр воспитательного романа поэтизировал героя, совершавшего аналитический выбор «истинного счастья» (Д. Локк), обещавшего преходящие вождения по мере соотношения их со смысловым целым всей целесообразно устроенной жизни. Понимание диалектики части и целого способствовало успешному жизнестроительству героини романа Мариво «Жизнь Марианны, или Приключения графини де ***». Наделенная даром перспективного мышления, она всякий раз принимает трудное, но единственно верное решение: отказываясь от сиюминутной выгоды, она завоевывает уважение окружающих, необходимое ей для

осуществления социального проекта своей судьбы. Разумность ее эгоизма проявляется в том, что во всех, даже представляющихся безвыходными, ситуациях она выбирает личностное достоинство.

Этический компонент просветительского романа направляет его на поиски таких «типических обстоятельств», которые ставят героя перед *выбором* между правильно и ложно понятым интересом. Принимать решение, отдающее предпочтение главному и отказывающееся от второстепенного, по силам далеко не каждому герою-человеку. Вот почему авторы романов стилизации писем, мемуаров и исповедей адресовывали читателям «Предупреждения», содержавшие анализ и оценку совершенных героями проступков. Устами «знатного человека», маркиза де Рокенкура, Антуан Прево разъяснял читателям неотвратимость печальной судьбы, постигшей героев «Истории кавалера де Грие и Манон Леско».

ОТ ПРЕДНАМЕРЕННОСТИ К СПОНТАННОСТИ

Дискредитирующее миметический потенциал художественной литературы противоречие между *правдой жизни* и *правдой морали* ставило перед авторами задачу выявления познавательно, этически и эстетически убедительной *непреднамеренности* самой жизни, обещавшей авторскую тенденциозность. Судьба героя, понимаемая как результирующая конфликта между «принуждениями чувства и принуждениями разума» (Ф. Шиллер, «Письма об эстетическом воспитании человека»), побуждала читателей вникать в автономную логику событий, обособляя ее от разъясняющего авторского посредничества. Так оно и происходило. По прошествии времени Анатолий Франс не без иронии указал на несовпадение объективного смысла фабульной ситуации романа Антуана Прево с ее нравственной оценкой: «Создав как нельзя более легко это чудо искусства, Прево написал две страницы назидательного содержания, чтобы предписать их роману. <...> Не спорю, вы правы. Но эти прекрасные мысли пришли вам на ум, дорогой аббат, лишь после того, как была написана книга» [Франс, 1960, с. 360–361].

Параллелизм двух сюжетных линий романа Шодерло де Лакло «Опасные связи» свел в эпистолярном диалоге агиографию (жанр житийной литературы) и роман антивоспитания: впечатлительность, чуткость и живая восприимчивость виконта де Вальмона спровоцировали его нравственный кризис и побудили отказаться от либертинажа, тогда как эмоциональная и мировоззренческая

ригидность маркизы де Мертей обернулись справедливым наказанием ее порока. Стилизованное «Предисловие редактора» констатирует, что жизненная достоверность романа объективнее, а, следовательно, истиннее любого высказываемого на его счет оценочного суждения. Парируя возможные читательские упреки в безнравственности запечатленной в письмах истории, Редактор замечает: «От всего сердца признаю, что, быть может, все эти упреки вполне обоснованы. Думаю, также, что смог бы на них возразить, не выходя даже за допустимые для Предисловия рамки. Но для того, чтобы необходимо было отвечать решительно на все, нужно, чтобы само Провидение не способно было ответить решительно ни на что, а если бы я так считал, то уничтожил бы и Предисловие, и Книгу» [Лакло, 1965, с. 13].

Понятие «Провидения» наделяется в контексте Предисловия статусом латентной закономерности, ненавязчиво проявившейся в двух судьбах героев.

Возрастающий интерес к революционной роли непредсказуемости, инвертирующей умозрительные проекты, побуждал обращаться к алеаторическим событиям, иллюстрирующим эвристический потенциал сюжетной вариативности. Такова когнитивная эстетика романа Лоуренса Стерна «Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена» (1767), пародирующая прожектерский монологизм Вальтера Шенди. Роман Дени Дидро «Жак-фаталист и его хозяин» (1765–1780), написанный под впечатлением от «Тристрама Шенди», последовательно дезавуирует прогнозы читателей. Вызывающе пародируются: вводящая героев традиционная экспозиция – их портретные характеристики, мотивы предпринятого путешествия, теологическое обоснование фатализма Жака, опровергаемого авантюрной случайностью набегающих на него событий, прием «ступенчатого построения», фиксирующий этапы эволюции мировоззрения героев, коррелятивная функция параллельных эпизодов, анагноризис и призванный вызывать вздох облегчения катарсис: «Как они встретились? – Случайно, как все люди. – Как их звали? – А вам какое дело? – Откуда они пришли? – Из соседнего селения. – Куда они направлялись?» (Дидро Д. *Жак-фаталист и его хозяин*). Этот вопрос рассказчик высокомерно оставляет без ответа.

Алеаторический поворот сюжета вставной новеллы – «Истории мадам де ла Помере» – включает в многовекторную композицию мотив любви как спонтанного чувства, обесценившего опосредованные консервативным сознанием сословные предрассудки. Мадам де ла Помере, смертельно оскорбленная предательством маркиза Дезарси, коварно женит его на падшей женщине

с намерением навлечь на бывшего любовника позор общественного презрения. Однако алеаторическая развязка развенчивает преднамеренность завязки, перенаправляя действие в неожиданное для участников любовного треугольника русло: маркиз всем сердцем *полюбил* навязанную ему обманом жену, и супруги обрели, на зависть мадам де ла Помере, недоступное близоруким интриганам счастье взаимности.

АВТОР, СОБЫТИЕ И ЧИТАТЕЛЬ РОМАНТИЗМА

Французская революция 1789–1794 годов явила миру парадоксальный – разрушительный и созидательный – потенциал большой истории: сметая королевские династии, сословную иерархию и государственные институты, она пробуждала во «внутреннем человеке» Мартина Лютера («О свободе христианина») «абсолютного человека» Готлиба Фихте. «Разбейте ту хижину из праха земного, в которой он живет! – призывал Фихте в речи «О достоинстве человека». – По своему существованию он, безусловно, независим от всего, что вне его; он есть только через себя самого [Фихте, 1995, с. 476]. Безмерно расширившийся кругозор романтиков позволил им распознать в человеке не *средство* приумножения «всеобщего блага», но *цель* самому себе. Эмоциональный порыв микрокосма личности к макрокосму мирового духа обесценил кропотливый труд социальной адаптации. В трактате «О Германии» мадам де Сталь противопоставила этическому утилитаризму К. А. Гельвеция эстетическую «целесообразность без цели» И. Канта и «наивную поэзию» Ф. Шиллера. Ранний романтизм избрал своим героем гения-творца, снявшего в творческом возвышении над обыденностью дилемму личного и общественного. Вдохновение увлекает гения за пределы социально *заданного* и завораживает творчески *неведомым*. Креативный потенциал автора реализуется в творениях его героя. Характеризуя созданный Новалисом и Тиком жанр «романа о художнике», Жан Поль отмечал, что его авторы «в качестве изображаемого героя любят выбирать для себя поэта или живописца, или какого-нибудь другого художника, поскольку в его широкой, обнимающей все образы и картины художественной душе и в его художественных просторах они по всем правилам искусства могут запечатлеть и свое сердце, и всякое свое убеждение, и чувство, – поэтому они скорее согласятся явить нам поэта, чем поэму» [Жан Поль, 1981, с. 66].

Биографические штудии привели Сент-Бёва к выводу, что исповедующийся герой – *alter ego*

самого автора – снимает покров тайны и с судьбы своего поколения. Классическим примером отождествления автора, героя и читателя стал роман Гёте «Страдания юного Вертера». В книге мемуаров «Поэзия и правда» Гёте поделился своим пониманием исторической причины этого взаимного узнавания: «Действие моей книжечки было велико, можно сказать, даже огромно – главным образом потому, что она пришлась ко времени. Как клочка тлеющего трута достаточно, чтобы взорвать большую мину, так и здесь взрыв, происшедший в читательской среде, был столь велик потому, что юный мир сам уже подкопался под свои устои, потрясение же было таким большим потому, что у каждого скопился избыток взрывчатого материала – преувеличенных требований, неудовлетворенных страстей и воображаемых страданий» [Гёте, 1976, с. 498].

Аналитическая психология установила причину взаимообусловленности индивидуального и всеобщего: «Ведь часто случается так, – свидетельствует К. Г. Юнг, – что в сущности личная и якобы субъективная проблема вдруг разрастается и становится всеобщим, захватывающим все общество вопросом; случается это тогда, когда личная проблема сталкивается с внешними событиями, психология которых складывается из тех же элементов, что и личный конфликт» [Юнг, 1995, с. 169]. Типический характер автора, избывающего в «личностном романе» свою социально-психологическую проблему, персонифицирует и типические обстоятельства, формирующие судьбы его современников.

АВТОР, СОБЫТИЕ И ЧИТАТЕЛЬ КЛАССИЧЕСКОГО РЕАЛИЗМА

В сравнении с однонаправленным линейным сюжетом гетевского «Вертера» ассоциативные отступления рассказчика романизированной поэмы Байрона «Дон Жуан» открывали перед читателем новые тематические горизонты. Формально регрессируя к ренессансным новеллам, автономные эпизоды-отступления композиционно упорядочиваются не темами дня, а интерактивностью персонажей, увлекаемых половодьем большой истории. Панорамный роман классического реализма бальзаковского типа умаляет героя «личностного романа» до части, а историческое событие расширяет до целого, упорядочивающего взаимодействие частей – фигурантов «эпоса нового времени». Протагонистом утверждает себя Время, формирующее характеры и обстоятельства.

Такова темпоральная поэтика Стендаля, который в романе «Пармская обитель» даровал свободу

порождающей события телеологии межличностных отношений. В диалоге фабулы и сюжета поступки целеустремленных героев материализуют дух эпохи, которая, в свою очередь, завораживает их социально-мифологическими симулякрами. Сюжетообразующая логика темпоральности направляла читательский интерес на последние годы наполеоновской империи, битву при Ватерлоо, монархический консерватизм Пармского двора Рануция Эрнеста IV, премьер министра графа Моска и его ревнивую одержимость графиней Пьетранера, самоотверженный патриотизм карбонария Феранта Пала, навсегда пленившую Фабрицио сказочно прекрасную Клелию Конти и на множество других обстоятельств, приведших импульсивного по своему характеру героя к неожиданной для него, автора и читателей должности архиепископа Пармского. Романские «отступления» мотивируются не свободными ассоциациями повествователя байроновского «Дон Жуана», а флуктуацией автономных событий, корреляция которых обосновала закономерность перехода от наполеоновской империи, раскинувшейся к 1812 году от Москвы до Лиссабона, к эпохе реставраций европейских монархий.

Непрерывно самообновляющийся роман классического реализма предоставляет свой хронотоп разнообразию социальных типов, упорядочиваемых коллективным субъективизмом эпоса Нового времени: «Персонажи <...> живут лишь при условии, если они представляют собой великий образ современности», – резюмирует «историк нравов» Оноре де Бальзак [Бальзак, 1935, с. 52].

Способность автора обусловить судьбу героя судьбой его поколения, а роман – эпосом, реанимирует «эпическое состояние мира», но уже не на мифологической, а на социально-исторической основе. Таков маршрут, пролагаемый литературной эволюцией от Стендаля к Бальзаку, Диккенсу, Золя, Льву Толстому и Достоевскому.

ПОЭТИКА ИСТОРИИ ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНОГО РОМАНА НАТУРАЛИЗМА

Желая быть более последовательными реалистами, чем Стендаль, Бальзак и даже Флобер, Эмиль Золя и его единомышленники – писатели Меданской группы – усматривали свое назначение в том, чтобы окончательно освободить романский дискурс от авторских разъяснений и перепоручить читателю извлечение обобщающего смысла из временной последовательности событий. Золя призывал писателей натуралистов отказаться от романтической позы толкователей Истории

и перекалиброваться в ученых экспериментаторов, уподобляющих творческий замысел научной гипотезе, а художественное *воплощение* – ее лабораторной верификации. В программной статье «Экспериментальный роман» (1880), опираясь на исследование Клода Бернара «Введение к изучению экспериментальной медицины», Золя ограничил пределы компетенции романиста поисками ответа на вопрос не *почему*, а *как* [Zola, 1971, с. 86].

Между тем результаты литературных экспериментов засвидетельствовали факт переселения на страницы произведений тех лишенных нравственных ориентиров алчных обывателей Второй империи, какими они проявляли себя в «реальной действительности». Действуя в интересах самосохранения искусства, классический статус которого традиционно поддерживался триединством истины (гносеологии), добра (этики) и красоты (эстетики), Золя и его единомышленники спонтанно «регрессировали» к романтическому субъективизму, облакающемуся волею эпохи в одежды символизма: «Реалист, если он художник, – теоретизировал Ги де Мопассан в предисловии к роману «Пьер и Жан» (1888), – будет стремиться не к тому, чтобы показать нам пошлую фотографию жизни, но чтобы дать изображение более полное, более захватывающее, более убедительное, чем сама действительность» [Мопассан, 1934, с.133].

В литературу возвращается художественная объективация, выражающая композиционными и вербальными средствами ценностную позицию художника. Логика творческой эволюции самого Золя побуждала его прибегать к «принципу символизации».

АВТОРСКОЕ БЕССОЗНАТЕЛЬНОЕ И ЧИТАТЕЛЬСКАЯ ПСИХОАНАЛИТИКА

Изгоняемая натурализмом авторская субъективность парадоксально возвращалась в литературу в обличье лирической просодии. В программном стихотворении «Искусство поэзии» (1878) Поль Верлен призывал претворить плотскую тяжеловесность натурализма в бесплотную музыкальность символизма:

За музыкою только дело.
Итак, не размеряй пути.
Почти бесплотность предпочти
Всему, что слишком плоть и тело.

Перевод Б. Пастернака

Для Артура Шопенгауэра музыка – витальная «манифестация воли»: «Музыка,

в противоположность другим искусствам, вовсе не отпечаток идей (как полагал Платон. – А. Б.), а *отпечаток самой воли*; <...> вот почему действие музыки настолько мощнее и глубже действия других искусств: ведь последние говорят только о тени, она же – о существе» [Шопенгауэр, 1998, с. 467].

Музыкальный нарратив разворачивается не в архитектурном *пространстве* изобразительных искусств, а во временной «длительности» бергсонизанской интуиции (La durée). В работе «Опыт о непосредственных данных сознания» Анри Бергсон выводил *интуицию* из «чистой длительности», спонтанно ассоциирующей в темпоральном континууме дискретные содержания сознания. Порождающая модернистский дискурс логика свободных ассоциаций передоверяет читателю-аналитику труд интерпретации символов, на языке которых бессознательное «конструирует» свою виртуальную реальность. В работе «Психоз и его содержание» К. Г. Юнг поддержал гипотезу Бергсона о связи между либидозной энергией и «витальным порывом», с одной стороны, и между конструирующей гносеологией и когнитивной интуицией – с другой: «Я вполне осознаю, что как либидо соответствует «*élan vital*» Бергсона, так и конструктивный метод перекликается с его интуитивным методом» [Юнг, 2000, с. 60].

Сюрреализм – французская разновидность европейского модернизма – применил на практике теоретические положения Бергсона. Радикальнее в онтологических выводах, чем «припоминание» (ressouvenance) М. Пруста и поток сознания (stream of consciousness) Д. Джойса и В. Вульф, сюрреализм настаивал на эвристическом преимуществе сновидческих ассоциаций в отличие от диссипативной аналитики бодрствующего разума: «Судя по всему, – теоретизирует Андре Бретон, – сон, в границах, в которых он протекает (считается, что протекает), обладает непрерывностью и несет следы внутренней упорядоченности» [Бретон, 1986, с. 46].

В эссе «Против Сент-Бева» (изд. 1954) Пруст противопоставил малому биографическому времени автора его вневременное «Я», спонтанно аккумулирующее общечеловеческую мудрость коллективного бессознательного [Пруст, 1999, с. 31].

ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНОЕ ОПОВЕРЖЕНИЕ СНОВИДЧЕСКОЙ ИСТИНЫ «БЫТИЯ В СЕБЕ»

Литература экзистенциализма обосновывает свой аполлонический статус полемикой с дионисийской невротизацией жизни. Бессознательному «бытию в себе» (L'Etre en soi) «рационалистический романтизм» Ж. П. Сартра противопоставляет

сознательное «бытие для себя» (L'Être pour soi). «Пока вы не живете своей жизнью (сознательно. – А. Б.), она ничего собой не представляет, вы сами должны придать ей смысл, а ценность есть не что иное, как этот выбираемый вами смысл» [Сартр, 1990, с. 342].

«Сущность», эмансипирующаяся от «существования» (“L'existence précède l'essence”), реагирует тошнотой на безотчетное «бытие в себе». На Рокантена, героя романа «Тошнота» (1938), накатывают приступы отвращения к «тесту» до-рефлексивной «длительности». Вспышка сознания, осветившая бесформенное истечение «магмы» существования, символизирует мгновение озарения, снизошедшего на Рокантена на скамье городского сада. В трактате «Бытие и Ничто» (“L'Être et le Néant”) Сартр утверждает, что «предшествующее сущности существование» преодолевается сознательным выбором, совершаемом в результате комплексного анализа «ситуации» (La théorie des situations). *Гносеологический* постулат законосообразности сознания и бытия, *этический* априоризм категорического императива и *эстетическая* форма, в которую художественное сознание перерабатывает чувственное восприятие – слои «лака», камуфлирующие непристойную «наготу» бытия кантианской «вещи в себе». Картезианское сознание (L'Être pour soi) Сартра отвергло безотчетность интуитивной длительности А. Бергсона и сновидческой синтагматики А. Бретона.

В рассказе Сартра «Стена» (1939) роль триггера, заставившего испанского анархиста Пабло Иббieta отречься от презумпции познаваемости мира, предрассудков боевого братства, морального долга и личностного достоинства, взяла на себя случайность, засвидетельствовавшая тотальное всевластие абсурда. «Заброшенность» и «отчаяние» – тиранствующие посланцы абсурда – *обрекают* Пабло Иббieta на противодействующий им «выбор самого себя».

ПОСТМОДЕРНИЗМ

Постмодернизм подверг радикальной критике *экзистенциальный персонализм*, направив читательское внимание на события, иллюстрирующие случаи «эпистемологического разрыва» (Ю. Кристева) и «когнитивного диссонанса» (Л. Фестингер).

В январском номере журнала «Encounter» за 1961 г. Айрис Мердок, посвятившая в юности Ж.-П. Сартру философско-антропологическую диссертацию, по прошествии времени

констатировала: «Мы отнюдь не изолированные, свободно выбирающие себя монархи, возносящиеся над собственными переживаниями, но блуждающие в ночи существа, погруженные в реальность, природу которой мы постоянно и упорно стремимся преобразовать с помощью фантазии» [Frederick, 1972, с. 339]. В контексте ее высказывания слово «фантазия» полемически противопоставляется как экзистенциальному персонализму, так и анонимной всеобщности «молчаливого большинства» (Ж. Бодрийяр), вербализующейся посредством «нулевого градуса письма» (Р. Барт). Когнитивный диссонанс и эпистемологический разрыв аннулируют авторские усилия, направленные на поиск неслучайного события и на семантико-синтаксическую экспликацию его развертывания. Отдающийся «жизненному порыву» автор утрачивает трансгредиентность по отношению к объекту высказывания. М. М. Бахтин так сформулировал дилемму витального способа авторского присутствия в мире: «Изнутри себя самое жизнь не может породить эстетически значимой формы, не выходя за свои пределы, не перестав быть самой собой» [Бахтин, 1979, с. 63]. Литературная практика постмодернизма подтвердила, что автор-человек, лишившийся хронотопической дистанции по отношению к конфликту характеров и обстоятельств, порождает произведения, втягивающие читателя в электромагнитное поле иррационализма.

Катастрофические последствия утраты трансгредиентности признал перед погружением в «темную ночь» безумия безмерно настрадавшийся Адриан Лекеркюн, герой романа Томаса Манна «Доктор Фаустус», трагический тангейзер XX века: «Поистине, в том, что искусство завязло, отяжелело и само глумится над собой, что все стало так непосильно и горемычный человек не знает, куда ж ему податься, – в том, други и братья, виною время» (Манн Т. *Доктор Фаустус*).

Ответом на вызов не упрощающей, а усложняющей картину мира постмодернистской онтологии стала инверсия функций автора и читателя: «фантазирующий» авторский агностицизм трансформировал читателя в критика, поручив ему труд «деструкции» (М. Хайдеггер) и «деконструкции» (Ж. Деррида). Безосновность (Ungründung) автора, лишаящая его устойчивого *промежуточного положения* между событием и читателем, превращает литературное произведение в объект читательской диагностики. «Рождение Читателя приходится оплачивать смертью Автора», – констатирует Р. Барт [Барт, 1989, с. 391]. Читатель-психоаналитик «деконструирует»

постмодернистский текст, устанавливая философско-антропологическую этиологию авторской «бездомности» (Hauslosigkeit). Реверсивные отношения, в которых автор и событие объектно пассивны, а читатель субъектно активен, порождают дискурс романов А. Мердок, Д. Фаулза, Н. Саррот, С. Беккета, М. Турнье, М. Уэльбека, М. Фриша, Т. Стоппарда, И. Макьюэна, П. Акройда, Дона Делилло и др.

Постмодернистская наррация спонтанно адресуется более дифференцированному, в сравнении с авторским, читательскому сознанию. Эксплицируя генезис случайного выбора фабульного события и перипетии его сбивчивого сюжетного развертывания, Читатель берет на себя функцию Автора, конструирующего собственную версию исходного текста.

СКАЗЫВАЮЩЕЕСЯ ПРОИЗВЕДЕНИЕ

Гипертекст, образуемый совокупностью произведений национальной литературы, подобен двуликому Янусу, обращенному и к абсолютному эпическому прошлому, и к абсолютному романному будущему. Всегда предварительные, никогда не окончательные итоги познавательного интереса к литературному произведению как гротеску, в котором прошлое еще узнаваемо, а будущее уже наметилось, проясняют структуру диалога между автором, событием и читателем. Активное читательское понимание исследует как обусловленные «проблемой автора» (М. Бахтин) способы художественной объективации, так и провоцирующую их автономную субъектность фабульного события.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Кассирер Э. Опыт о человеке. Введение в философию человеческой культуры / Избранное. М.: Гардарики, 1998. С. 440–710.
2. Веселовский А. Н. Историческая поэтика. Ленинград: Художественная литература, 1940.
3. Ауэрбах Э. Мимесис. Изображение действительности в западноевропейской литературе. М.: Прогресс, 1976.
4. Бахтин М. М. Эпос и роман: О методологии исследования романа // Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М.: Художественная литература, 1975. С. 447–483.
5. Юнг К. Г. Психологические типы. СПб. ; М.: Ювента : Прогресс-Универс, 1995.
6. Дидро Дени. Парадокс об актере // Эстетика и литературная критика. М.: Искусство, 1980. С. 538–590.
7. Франс Анатоль. Приключения аббата Прево / Соч.: в 8 т. Т. 8. М.: Художественная литература, 1960. С. 380–402.
8. Лакло Ш. де. Опасные связи. М. ; Л.: Наука, 1965.
9. Фихте И. Г. О достоинстве человека / Сочинения: Работы 1792–1801 гг. М.: Ладомир, 1995. С. 474–477.
10. Жан Поль. Приготовительная школа эстетики. Программа первая. О поэзии вообще. М.: Искусство, 1981.
11. Гёте И. В. Из моей жизни. Поэзия и правда. Соч.: в 10 т. Т. 3. М.: Художественная литература, 1976.
12. Бальзак Оноре де. Предисловие к «человеческой комедии» // Литературные манифесты французских реалистов. Л.: Изд-во писателей в Ленинграде, 1935. С. 49–63.
13. Zola É. Du roman: L'expression personnelle // Le roman expérimental. P.: Garner-Flammarion, 1971. P. 58–97.
14. Мопассан Ги де. Предисловие к роману «Пьер и Жан» // Литературные манифесты французских реалистов. Л.: Изд-во писателей в Ленинграде, 1934. С. 127–141.
15. Шопенгауэр А. Мир как воля и представление. Минск: Литература, 1998. С. 49–704.
16. Юнг К. Г. Психоз и его содержание // Работы по психиатрии. СПб.: Академический проект, 2000 : Литмир. Электронная библиотека. С. 60. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=77593&p=1>.
17. Бретон А. Манифест сюрреализма // Называть вещи своими именами: Программные выступления мастеров западноевропейской литературы XX века. М.: Прогресс, 1986. С. 40–73.
18. Пруст М. Против Сент-Бева: Статьи и эссе. М.: ЧеРо, 1999. С. 25–106.
19. Сартр Ж. П. Экзистенциализм – это гуманизм // Сумерки богов. М.: Политиздат, 1990. С. 319–344.
20. Frederick R. Karl. A reader's guide to the Contemporary English Novel. London, 1972.
21. Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности // Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. С. 7–180.
22. Барт Р. Смерть автора // Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1989. С. 384–391.

REFERENCES

1. Cassirer, E. (1998). Opyt o cheloveke. Vvedeniye v filosofiyu podrostkov kul'tury Izbrannoye = Experience about a person. Introduction to the philosophy of human culture. Selected works (pp. 440–710). Moscow: Gardarika. (In Russ.)
2. Veselovskiy, A. N. (1940). Istoricheskaya poetika = Historical poetics. Leningrad: Khudozhestvennaya literature. (In Russ.)
3. Auerbach, E. (1976). Mimesis. Izobrazheniye v zapadnoyevropeyskoy literature = Image of reality in Western European literature. Moscow: Progress. (In Russ.)

4. Bakhtin, M. M. (1975). Epos i roman: O metodologii issledovaniya romana = Epos and the novel: On the methodology of the study of the novel (pp. 447–483). Voprosy literatury i estetiki. Issledovaniya raznykh let. Moscow: Khudozhestvennaya literatura. (In Russ.)
5. Jung, K. G. (1995). Psikhologicheskiye tipy = Psychological types. St. Petersburg: Juventa ; Moscow: Progress-Univers. (In Russ.)
6. Diderot, D. (1980). Paradoks ob aktere = Paradox about the actor (pp. 538–590). Estetika i literaturnaya kritika. Moscow: Iskusstvo. (In Russ.)
7. Frans, A. (1960). Priklyucheniya abbata Prevost = The Adventures of Abbé Prevost (pp. 380–402). Soch.: V 8 t. T. 8. Moscow: Khudozhestvennaya literatura. (In Russ.)
8. Lacroix, Sh. de. (1965). Opasnyye svyazi = Dangerous ties. Moscow: Leningrad: Nauka. (In French)
9. Fichte, I. G. (1995). O dostoinstve cheloveka = On the dignity of man (pp. 474–477). Raboty 1792–1801 gg. Moscow: Ladomir. (In Russ.)
10. Jean Paul. (1981). Prigotovitel'naya shkola estetiki. Programma pervaya. O poezii voobshche = Preparatory School of Aesthetics. Program one. about poetry in general. Moscow: Iskusstvo. (In Russ.)
11. Goethe, I.V. (1976). Iz moyey zhizni. Poeziya i pravda. = From my life. Poetry and truth. Soch. V. 10 t. T. 3. Moscow: Khudozhestvennaya literatura. (In Russ.)
12. Balzac, Honore de. (1935). Predisloviye k «chelovecheskoy komedii» = Preface to the “human comedy” (pp. 49–63). Literaturnyye manifesty frantsuzskikh realistov. Leningrad: Izd-vo pisateley v Leningrade. (In Russ.)
13. Zola, É. (1971). Du roman : L'expression personnelle = From the novel: Personal expression (pp. 58–97). Paris: Garnier-Flammarion. (In French)
14. Maupassant, Guy de. (1934). Predisloviye k romanu «P'yer i Zhan» = Preface to the novel «Pierre and Jean» (pp. 127–141). Literaturnyye manifesty frantsuzskikh realistov. Leningrad: Izd-vo pisateley v Leningrade. (In Russ.)
15. Schopenhauer, A. (1998). Mir kak volya i predstavleniye = World as will and representation (pp. 49–704). Minsk: Literatura. (In Russ.)
16. Jung, K. G. (2000). Psikhos i yego soderzhaniye / Raboty po psikhologii = Psychosis and its contents. Works on psychiatry. St. Petersburg: Gumanitarnoye agentstvo «Akademicheskii proyekt», Litmir. <https://www.litmir.me/br/?b=77593&p=1> (In Russ.)
17. Breton, A. (1986). Manifest syurrealizma = Manifesto of Surrealism (pp. 40–73). Nazyvat' veshchi svoimi imenami: Programmnyye vystupleniya masterov zapadnoyevropeyskoy literatury XX veka. Moscow: Progress. (In Russ.)
18. Prust, M. (1999). Protiv Sainte-Beve: Stat'i i esse = Against Sainte-Beve: Articles and Essays (pp. 25–106). Moscow: CheRo. (In Russ.)
19. Sartr, Z. P. (1990). Ekzistentsializm – eto gumanizm = Existentialism is humanism (pp. 319–344). Sumerki bogov. Moscow: Politizdat. (In Russ.)
20. Frederick, R. Karl. (1972). A reader's guide to the Contemporary English Novel. London.
21. Bakhtin, M. M. (1979). Avtor i geroy v esteticheskoy deyatel'nosti = Author and hero in aesthetic activity. Estetika slovesnogo tvorchestva (pp. 7–180). Moscow: Iskusstvo. (In Russ.)
22. Bart, R. (1989). Smert' avtora. Izbrannyye raboty: Semiotika. Poetika = Death of the Author. Selected Works: Semiotics. Poetics (pp. 384–391). Moscow: Progress. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Бондарев Александр Петрович

доктор филологических наук, профессор
профессор кафедры отечественной и зарубежной литературы
переводческого факультета
Московского государственного лингвистического университета

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Bondarev Alexandre Petrovich

Doctor of Philology (Dr. habil.), Professor
Professor at the Department of Russian and Foreign Literature
Faculty of Translation and Interpreting
Moscow State Linguistic University

Статья поступила в редакцию
одобрена после рецензирования
принята к публикации

27.06.2023
30.06.2023
13.07.2023

The article was submitted
approved after reviewing
accepted for publication