

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА

Татьяна Венедиктова



ЛИТЕРАТУРА
КАК ОПЫТ

«Буржуазный читатель» как культурный герой

Научная библиотека

Татьяна Венедиктова

**Литература как опыт, или
«Буржуазный читатель»
как культурный герой**

«НЛО»

2018

УДК 821(4)«18»-052
ББК 83.3(4)«52»-009

Венедиктова Т.

Литература как опыт, или «Буржуазный читатель»
как культурный герой / Т. Венедиктова — «НЛО»,
2018 — (Научная библиотека)

ISBN 978-5-4448-0688-3

В книге рассматривается процесс формирования литературы как культурного института в Западной Европе в XIX столетии и раскрывается взаимосвязь двух, на первый взгляд, далеких друг от друга явлений культурной жизни: «века буржуа» и «века литературы». В фокусе исследования – фигура буржуазного читателя, который оказался парадоксально сопрячен и рыночно-обменным, и эстетическим практикам своего времени. Особое внимание в книге уделяется типу литературного воображения, культивируемому в буржуазной среде: оно предполагало способность заинтересованного читателя соучаствовать в литературном эксперименте с формой, вступать в творческий диалог с автором и таким образом порождать в акте чтения своего рода новую социальность. Методами социологической поэтики анализируются и по-новому интерпретируются тексты классических поэтов – У. Вордсворта, Э. А. По, Ш. Бодлера, У. Уитмена и романистов – О. де Бальзака, Г. Мелвилла, Г. Флобера, Дж. Элиот, – в которых реализовался идеал свободной, публично-приватной коммуникации и эгалитарного сотрудничества читателя и автора.

УДК 821(4)«18»-052
ББК 83.3(4)«52»-009

ISBN 978-5-4448-0688-3

© Венедиктова Т., 2018

© НЛО, 2018

Содержание

«Буржуазный читатель» в литературной истории	9
Часть I	16
Человек середины	16
Опыт – обмен – язык	23
Литература как институт	31
Литературное воображение	42
Конец ознакомительного фрагмента.	54

Татьяна Венедиктова

Литература как опыт, или «Буржуазный читатель» как культурный герой

© Т.Д. Венедиктова, 2018

© ООО «Новое литературное обозрение», 2018

* * *

Сначала мне казалось, что написать книжку будет легко. В конце концов, про романы, поэмы, стихотворения, которые в ней разбираются, я каждый год читаю лекции в курсе истории зарубежной литературы, а новая рамка – вот она, найдена: способ чтения, внутренне адекватный способу письма и определенной исторической ситуации, конструкции субъекта... Но рамка – она же и идея «буржуазного читателя» – то расширялась, то сжималась, то уточнялась, то вызывала сомнения в целом. Словом, сесть и написать – не вышло.

Пока писалось, я много с кем из коллег (тех, кто вежливо интересовался, чем, мол, вы сейчас занимаетесь?) делилась своими муками. Услышав про «буржуазного читателя», одни кивали, заключив ошибочно, что я занялась социологией литературы, – другие, чей слух резал архаичный социологизм, тактично маскировали недоумение, – третьи просили объяснить получше. Первые и вторые были правы в своем непонимании – оно двигало и мною тоже. Третьим – особая и огромная благодарность: как правило, их не удовлетворяли мои объяснения, но заинтересованность оказывалась лучшим видом помощи и поддержки. Я надеюсь, что и читатель книги не будет разочарован вполне предложенной в ней трактовкой и тем самым разделит мой интерес к проблеме, продолжит начатый разговор, который очень нужен.

Проект «социологической поэтики», принятый к разработке в круге Бахтина почти сто лет назад, развивается сегодня очень разнообразно. В русле «нового историзма» и «теории практик», культурной прагматики, рецептивных, дискурсологических, когнитивистских штудий предпринимаются все новые попытки понять эстетическое как разновидность социального, а социальное – во внутренней связи с чувственно-эстетическим. Продуктивность этих подходов определяется в конечном счете умением раскрыть «имманентную социологичность» всегда неповторимой художественной формы – за столетие эта задача ничуть не стала легче, она перед нами и стоит.

Поэтому адресат книги – все читатели литературы, «буржуазные» и «небуржуазные», профессионалы и вольные любители, для кого занятие это настолько серьезно, лично и неотделимо от жизни вообще, что не задуматься над его природой просто нельзя.

...Мы должны подбирать наши опыты путем осторожного наблюдения над человеческой жизнью; нам следует брать их так, как они проявляются при обыденном течении жизни, в поведении людей, находящихся в обществе, занимающихся делами или предающихся развлечениям. Тщательно собирая и сравнивая опыты этого рода, мы можем надеяться учредить с их помощью науку, которая не будет уступать в достоверности всякой другой науке, доступной человеческому познанию, и намного превзойдет ее по полезности.

Давид Юм¹

¹ Юм Д. Трактат о человеческой природе // Юм Д. Сочинения: В 2 т. Т. 1. М.: Мысль, 1965. С. 58.

Опыт всегда безграничен и всегда неполон; это бесконечная чувствительность, своего рода гигантская паутина из тончайших шелковых нитей, заполняющая собой покои сознания и захватывающая в свою сеть мельчайшие летучие частицы. Это атмосферная сторона мысли, которая, будучи едина с воображением, отзывается на слабейшие намеки жизни, преобразует едва ощутимое веяние в откровение... Способность угадывать невидимое на основе видимого, отслеживать подразумеваемое, судить о целом по отдельному рисунку, ощущение жизни столь полное и всеобъемлющее, что вам как будто известен любой ее уголок, – все это в сочетании и стóит, возможно, называть опытом... Если опыт состоит из впечатлений, можно сказать, что впечатления и есть опыт, то есть... это самый воздух, которым мы дышим.

*Генри Джеймс*²

Знание приходит к нам через сеть предрассудков, мнений, реакций и поправок к ним, заведомых ожиданий, преувеличений, короче, через плотную, глубоко укорененную и никогда не прозрачную до конца среду опыта.

*Теодор Адорно*³

Если творчеству суждено найти завершение только в процессе чтения, если художник вынужден передоверить другому окончание начатого, если стать главным в своем произведении он может только через читательское сознание, значит каждая книга есть призыв... Если задать вопрос, к чему именно призывает писатель, ответ окажется простым... писатель обращается к свободе читателя, которая должна стать соавтором его произведения.

*Жан-Поль Сартр*⁴

Опыт есть нечто такое, что проделываешь в одиночку, и, однако же, полностью он осуществим лишь постольку, поскольку выходит за рамки чистой субъективности туда, где другие смогут, не скажу в точности его повторить, но, по меньшей мере, с ним столкнуться или пересечься.

*Мишель Фуко*⁵

Учиться нужно у тех, кто раньше тебя работал в разрыве между чувством и выражением, между немым языком эмоции и произвольностью языка слов, у тех, кто пытался найти голос для молчаливого диалога души с самой собой и кто рискнул поставить всю сумму доверия, на какую можно притязать, на сходство человеческих сознаний.

*Жак Рансьер*⁶

Не исключено, что в мире ближайшего будущего не останется реальной альтернативы общественной модели либерального капитализма, за исключением, возможно, модели исламского фундаментализма. В этих условиях либеральному капитализму, или демократии, или свободному миру понадобится самое пристальное внимание романистов, понадобятся, как никогда раньше, их усилия перевообразовать, вопрошать, подвергать сомнению. «Наш противник – наш лучший помощник», говаривал Эдмунд Берк, поэтому демократии, в отсутствие коммунизма, который, составляя ей оппозицию, помогал ей прояснять собственные идеи, понадобится в качестве оппонента литература.

² *James H.* The Art of Fiction // The Portable Henry James / Ed. by J. Auchard. London: Penguin Books, 2004. P. 434–435.

³ *Adorno T.* Minima Moralia. London: Verso, 1978. P. 80.

⁴ *Сартр Ж. П.* Что такое литература? Слова. М.: ООО «Попурри», 1999. С. 40–41.

⁵ *Foucault M.* Entretien avec Michel Foucault // Dits et écrits. V.II. 1976–1988. Paris: Gallimard, 2001. P. 866 (пер. С. Фокина – цит. по кн.: *Фокин С. Л.* Пассажи: этюды о Бодлере. СПб.: Machina, 2011. С. 26).

⁶ *Ranciere J.* The Ignorant Teacher. Five Lessons in Intellectual Emancipation. Stanford: Stanford University Press, 1991. P. 69.

*Салман Рушди*⁷

⁷ *Rushdie S.* Is Nothing Sacred? // *Imaginary Homelands: Essays and Criticism 1981–1992.* London: Granta, 1991. P. 428.

«Буржуазный читатель» в литературной истории

Фраза «буржуазный читатель» в названии этой главы и в подзаголовке книги взята в кавычки не случайно. Можно считать ее цитатой из «Лексикона прописных истин», вроде того, что начал когда-то составлять, но не закончил Гюстав Флобер, – из воображаемого собрания словесно-идейных окаменелостей, расхожих стереотипов (от греч. stereos, камень). Они составляют усредненный, автоматизированный пласт нашего сознания и ими нередко, даже как правило, люди пользуются для разгораживания символического пространства: по эту сторону границы – общепонятное «наше», по ту – непонятное, подозрительное «чужое». О субъекте, обозначаемом как «буржуазный читатель», в большинстве случаев можно предположить заведомо, что он – «не наш», «чужой». Образ его собирается по большей части из негативных характеристик: некто ограниченный, поверхностный, преданный рутине, жадный до удовольствий, далекий от высших запросов духа и т. п. Стереотип этот не вчера сложился и широко распространен. Не только в советские, но и в до- и в постсоветские времена и не только в России, но немало где в Западной Европе и в Америке «буржуазный читатель» был привычно обливаем презрением. Его карикатурный образ лепили социальные аналитики и высоколобые критики, знатоки литературы и сами писатели, всякий раз подразумевая – как противоположность – читателя, *более* достойного уважения, приближенного к идеальной норме. В зависимости от мировоззренческих установок норма эта ассоциировалась либо с толщей народной, либо с передовой, то есть *антибуржуазной*, интеллектуально-художественной элитой.

Еще раз воспроизводить эту логику, конечно, нет смысла: «углубляться» в затоптанное общее место – не все ли равно, что нырять в пустой бассейн? Но покопаться в культурных слоях, задавленных шлаком привычной риторики, стоит. Не исключено ведь, что мы не все знаем про «буржуазного читателя» и что, помимо культурной дефектности, у него имеются заслуги перед культурой. Стоит исследовать и взаимосвязь между литературным чтением – занятием досуговым, приватным, по преимуществу домашним – и множеством других коммуникативных практик, образующих в совокупности социокультурный «ансамбль».

Задуматься об этом тем более уместно в России, в начале XXI столетия, что фигура «буржуя», оставленная мерзнуть на питерском перекрестке сто лет тому назад, вновь объявилась на авансцене нашей культурной истории и стала предметом общественных дискуссий. Правда, до сих пор они сводились лишь к переворачиванию сложившегося негативного клише: на месте эстетически убогого обывателя, пошлого сноба, потребителя-эгоиста предстал вдруг некто похожий, но почти во всех отношениях безупречный – динамичный, хваткий, образованный, на зависть успешный, но притом и наделенный «хорошим чувством прекрасного и отменным вкусом к жизни»⁸, то есть соединяющий в себе свойства делового человека и тонкого эстета. Элемент неуверенности, скрытого ресентимента сквозит и в этих попытках реабилитировать буржуазность, и в возобновляемых усилиях ее заклеить – уже, правда, не с классовых, а с культурно-охранительных позиций, как явление органически «нерусское»⁹. К полноценному пониманию ни то, ни другое не продвигает, а в нем как раз есть большая нужда.

⁸ Так характеризовала свою целевую аудиторию редакция «Буржуазного журнала», просуществовавшего недолгое время в середине 2000-х, – на нее же делают сегодня ставку более успешные издания с не менее выразительными названиями – «Сноб», «Эгоист» и т. п.

⁹ Редакция журнала «Новый мир» попросила ряд литераторов ответить на вопрос, что означает для них слово «буржуазность». Из подборки отзывов явствует, что для большинства это «сознание без трансценденции, устройство на земле без высшего, психология самодовольства, не знающего сомнений» (Р. Гальцева); «буржуазный» значит «узкий, практичный, безвкусный, косный, эгоцентричный, исполненный предрассудков, мелочный, недалекий, самодовольный» (В. Пьецух).

Российская гуманитарная среда полнится сетованиями на неспособность общества к продуктивной модернизации по европейскому образцу – и контрзаявлениями о цивилизационной несовместимости с ним же. Обе несогласные стороны используют один и тот же довод: не пережив «в свое время» того, что пережила культура Запада, мы обречены на особость судьбы – только одних эта особость обескураживает, а других вдохновляет. Но убедителен ли сам аргумент? Не очень. Сегодняшняя жизнь не только России, но и большей части «незападного» мира отмечена такой чересполосицей, таким причудливым смещением элементов почвенного традиционализма и «позднего капитализма», что детерминистская логика типа «запад есть запад, восток есть восток» в большинстве ситуаций просто неуместна. Многомерность, мозаичность, соседство взаимоисключающего, непредсказуемость формирования культурных гибридов подразумевают вариативность, возможность выбора и действий по выбору на каждом шагу. Хотя не гарантируют, разумеется, успеха действий.

Тем интереснее в этой ситуации спросить и тем важнее понять: в чем, собственно, соль того «современного» опыта¹⁰, который был исторически освоен в культуре Запада, со всеми его плюсами и минусами? Что такое буржуазность как культурный феномен, исторически подвижный, однако и устойчивый? *Век буржуа*, как нередко именуют XIX век, отодвинувшись во времени, не утратил актуальность – он продолжает порождать вопросы, и не только о самом себе. К чужому прошлому мы обращаемся в данном случае из любопытства к собственному настоящему и будущему.

Фигура *читателя* нуждается в понимании отнюдь не меньше, чем приложенный к ней эпитет. Господствовавшее вплоть до второй половины XX столетия представление о литературе было сфокусировано на авторской творческой инициативе, идее подражания жизни и идее целостности, завершенности художественного произведения. В последние полвека в литературоведении распространился и возобладал иной взгляд на текст, который можно назвать прагматическим, – сквозь призму читательского восприятия и соучастной, конструирующей, по сути незавершенной деятельности воображения. «Старая» и «новая» перспективы не исключают, конечно, друг друга. Даже на уровне здравого смысла понятно, что всякое индивидуальное творчество опирается на коллективные представления и всякое письмо подразумевает читательское участие. Чтобы стать писателем, надо уже быть предварительно читателем и продолжать им быть на всех этапах творчества – это тоже понятно. Если что принципиально ново в так называемом «повороте к читателю», совершившемся в литературной науке под конец XX столетия, то это смещение внимания с произведения, представлявшегося прежде как *объект* – относительно автономный, стабилизированный авторским замыслом и внутренней структурой, – на *процессы* его воспроизводства и со-производства – социальные, контекстозависимые, предполагающие участие многих инстанций. Трактовка литературы как дискурса подразумевает рассмотрение ее поэтики и эстетики в свете простой, но и специфически требовательной к аналитику посылки, которая была принята к

Пятна буржуазности в самих себе иные из респондентов признавали «с горьким сокрушением», как результат диверсии извне, осуществляемой рекламой и массовой культурой... (см.: «Буржуазность» – что такое? // Новый мир. 1998. № 10). Сходный опрос, проведенный десяток лет спустя с участием существенно других респондентов (см.: «Новая буржуазность» в искусстве – что это? // Петербургский театральный журнал. 2006. № 44. <http://ptzh.theatre.ru/2006/44/10/>), дал сходный же результат: буржуазность уверенно приравнивается к бездумной бестревожности «глянца», комфорту и лозунгу «сделайте нам красиво».

¹⁰ «Современность» (modernity, modernité) понимается здесь широко – как состояние общества и культуры, возникшее в Европе в XVIII–XIX веках в результате совокупного действия ряда факторов (капитализм и индустриальная революция, самоутверждение наций, секуляризация, урбанизация, нарастающая дифференциация сфер культуры), – как контекст становления субъекта автономного и ищущего самореализации в мирском, практическом бытии. По выражению Эриха Ауэрбаха, такой субъект полагает задачей построение дома «в этом мире при отсутствии твердой точки опоры в самом существовании» и потому собственную жизнь переживает как проблему (Ауэрбах Э. Мимесис. Изображение действительности в западноевропейской литературе. М.; СПб.: Университетская книга, 2000. С. 261).

разработке почти сто лет назад в круге Бахтина. – Художественное следует понимать как «особую форму социального общения, реализованного и закрепленного в материале художественного произведения», которая (форма) в то же время и «не изолирована: она причастна единому потоку социальной жизни... вступает во взаимодействие и в обмен силами с другими формами общения»¹¹. Через полвека после В. Волошинова французский теоретик М. Зераффа ту же по сути мысль сформулирует чуть иначе: «Написание и последующее чтение романа – сущностно социальные и дополняющие друг друга акты, ибо они придают форму, упорядочивают, сообщают очевидность той первичной социальной деятельности, которую мы по большей части не сознаем, – сообщительной речи»¹².

Богатый опыт работы с проблематикой литературного чтения, накопленный за последние десятилетия, показал, насколько этот предмет притягателен для исследования и насколько скользок. Рецептивное литературоведение, восходя к славе в 1970-е годы, стремилось описывать тонкие структуры индивидуального восприятия текста в русле феноменологического подхода. В 1980-х на первый план вышел подход историзирующий и социологизирующий: художественный текст исследовался на предмет тематизации в нем культурных моделей чтения, авторских представлений об аудитории и т. д. Параллельно с этим происходило становление новых дисциплинарных субполей на границах литературоведения – таких, например, как история книги, история и новая социология чтения. Исследователи озаботились проблематикой читательских сообществ: одни – путем учета статистических данных (кто и что читал, каким образом, в каких условиях), другие – путем учета культурных свидетельств (дневников, маргиналий, писем). В итоге на сегодня мы имеем несколько систем координат, в каждой из которых – по отдельности – литературное чтение описывается достаточно успешно. Актуальной задачей остается проработка зон продуктивной «коммерции» между ними в рамках решения общих задач.

Одна из таких общих задач – уточнение природы или, лучше сказать, исторической специфики *литературы* как культурно-языковой диалогической практики. Уж очень непохожие друг на друга явления обозначались этим словом в разные периоды истории, даже если не выходить за пределы истории европейской. Важнейший и ближайший к нам сдвиг пришелся на рубеж XVIII и XIX столетий: с этих пор литературное использование языка начинает уже последовательно соотноситься не с предполагаемо универсальной риторической и вкусовой нормой и не с представлением о мире как готовом, от века и навек устроенном, – а с изменчивым «духом времени», с неповторимым характером сообщества (народа, нации), с индивидуальной творческой инициативой. Язык и речевое творчество теперь важно понять в их неотделимости от опыта реальной жизни, а реальную жизнь – в ее открытости перемене. В то же время связь социальной и эстетической сфер трактуется позитивистской наукой как исключительно внешняя – в смысле детерминированности эстетического социальным. Впрочем, уже в начале XX века такой подход становится предметом полемики, а к концу столетия превращается в вопиющий архаизм. Перемена, описываемая, как правило, под знаком того или иного «пост-изма» – постпозитивизма, постструктурализма или постмодернизма, – предполагает новое понимание социального в целом: фокусировку не на объективности и системности «общества», «общественных отношений», а на *опыте* как «подлинном материале... анализа»¹³. «Социальность» понимается как «динамичная интерактивная матрица отношений, посредством которой люди понимают обитаемый ими мир и обретают

¹¹ Волошинов В. Слово в жизни и слово в поэзии // Философия и социология гуманитарных наук. СПб.: Аста-пресс, 1995. С. 64.

¹² Zeraffa M. Fictions – the Novel and Social Reality. London: Penguin Books, 1976. P. 52.

¹³ Гидденс Э. Устроение общества. Очерк теории структуризации. М.: Академический проект, 2003. С. 306.

в нем цель и смысл существования... [а также] постоянно взаимодействуют друг с другом, по ходу этого взаимодействия производя друг друга»¹⁴.

Став интересной в ее субъективной наполненности, вариативности и многоголосии, социальная история не может уже, конечно, рассматриваться как чисто внешняя детерминанта литературного творчества. В каком-то смысле даже наоборот: именно через историю литературного воображения и художественной речи возможно получить доступ к тем изменениям прошлого, которые иначе остались бы «опечатанными», закрытыми, невидимыми. С точки зрения новейшей социологии литературы прошлое по-настоящему говорит с нами «не иначе как через посредство формы»¹⁵.

В фокус аналитической работы, таким образом, попадает «взаимоперелив» опыта коллективного и индивидуального, общественного и эстетического, и мостиком между ними выступает воображение – в частности, художественное (литературное), организующее и процесс производства текста, и процесс его воспроизводства в актах восприятия. В русле подхода, долгое время безусловно господствовавшего в литературоведении, человек читающий оставался невидим: в лучшем случае – благодарный восприимчивый, в худшем – тормоз литературной истории, творимой усилиями авторов-новаторов. В той мере, однако, в какой читатель выходит из тени, осознается в качестве не только пассивной, ведомой, но и активной и равноправной стороны литературного процесса, и сама природа этого процесса открывается новому описанию¹⁶.

В дальнейших рассуждениях мы примем за ориентир парадоксальную формулу историко-литературного процесса, предложенную британским историком чтения Д. Ф. Макензи: «Новые читатели создают новые тексты, новые значения которых напрямую зависят от их новых форм»¹⁷. Связь между авторским творчеством и чтением постулируется здесь «контринтуитивным» образом. Носительницей «духа времени» читающая публика выступает наравне с профессионалами художественного письма, а значит, и от нее, от публики, могут исходить творческие импульсы, порождающие новое видение, побуждающие к пересмотру привычных конвенций. Масштабные сдвиги в литературной системе объясняются в итоге не только инициативами отдельных писателей-изобретателей, но и характером внимания к ним читателей – столько же подвигами индивидуального творчества, сколько «муравьиными» усилиями многих и многих. Можно предположить, что *решающую* роль в системной перестройке литературных практик играет именно «аккумуляция индивидуальных актов чтения и реакций на текст – по мере того как инновативное творческое усилие, вложенное в создание конкретного произведения, оказывается замечено и оценено все большим числом участников конкретного литературного поля»¹⁸.

В историко-литературных, историко-культурных исследованиях, выполняемых в обновленной системе координат, сформировавшейся с учетом «поворота к читателю», сегодня широко представлен социологический подход. Он, однако, и явно недостаточен. Описывая разные страты и объективные характеристики читающей публики, социальная наука не дает ответа на вопрос: *как* люди читали, *как* воспринимали тексты? К слабоосознаваемой, глубоко субъективной динамике смыслопроизводства – а именно она состав-

¹⁴ Sociality: New Directions / Eds Long N., Moore H. Oxford: Berghahn Books, 2012. P. 4.

¹⁵ Moretti F. The Bourgeois: Between History and Literature. London; New York: Verso, 2013. P. 15.

¹⁶ Замечено, что усилия историзировать и теоретизировать чтение нередко вели к переписыванию истории литературы в целом: о знаменитой своей статье «Аллегории чтения» Пол де Ман писал, например, что начал ее как историческое исследование, а закончил – как ставящее под вопрос «канонические принципы литературной истории». *Man P. Allegories of Reading*. New Haven, Conn.: Yale University Press, 1979. P. ix.

¹⁷ «New readers make new texts, and... their new meanings are a function of their new forms». *McKenzie D. Bibliography and the Sociology of Texts*. Cambridge; London: Cambridge University Press, 1999. P. 29.

¹⁸ *Attridge D. The Singularity of Literature*. London; New York: Routledge, 2004. P. 79.

ляет соль литературного чтения – мы не получаем таким образом доступа. Для этих целей, кажется, более продуктивен анализ текста в феноменологическом, рецептивном ключе, но и к нему есть немало претензий: образы читателей, реконструируемые по ходу такого анализа, всегда гипотетичны и напоминают субъективные самопроекции со стороны исследователей. В этой ситуации актуален поиск категорий, способных отдать должное обоим подходам, при всей трудности их совмещения, – таково, например, понятие «формация чтения» (*reading formation*), разрабатываемое британским критиком Т. Беннетом. «Формация» в данном случае определяется как сложный ансамбль взаимоотношений, рамок и кодов (эпистемических, идеологических, институциональных, эстетических, языковых), организующих процесс литературного чтения в конкретном контексте/сообществе. Можно сказать, что формация чтения естественным образом зависит от письма, то есть следует за писательской творческой инициативой, но столь же естественным образом задает этой инициативе направление реализации и вполне может служить «ферментом» ее самопреобразования. Акты чтения и письма, иначе говоря, предъявляют друг другу не только рамки, но и стимулы к обновлению. В фокус исследовательского внимания выдвигается «интерфейс между формированием внутритекстовых субъектов и вариантами, множественными и разнообразными, формирования субъектов во внетекстовой реальности»¹⁹. Существенно раньше о том же, по сути, писал В. Волошинов, настаивая на том, что литература взаимосвязана с социальной средой через «непосредственный внутренний отклик»²⁰. Отдать должное «непосредственному» и «внутреннему» характеру «отклика» можно не иначе, как видя в литературной форме форму взаимоотношения и чувствуя в слове, фиксированном на странице, «чуткий, гибкий и свободный момент»²¹, который одновременно есть момент социальный.

Таково общее русло поиска, в который вписывается и в котором будет развиваться предлагаемое исследование. Центральный его вопрос можно сформулировать так: можно ли говорить о «буржуазной читательской формации» – применительно к конкретному месту и времени, а именно западной Европе XIX столетия? Если да – в чем состоит ее своеобразие, чем оно обусловлено и что, в свою очередь, обуславливает в культурном поведении современного человека?

В первой главе развернута гипотеза, связывающая «буржуазные» литературные практики с режимом коммуникации, основанной на базовой аксиоматике культуры города и рынка. В рамках ее 1) автономный индивид располагает опытом как потенциально ценной собственностью; 2) ценность опыта реализуется путем его разработки (рефлексии, критики) и может наращиваться путем заинтересованного обмена; 3) обмен опирается на развитые и все более усложняющиеся формы коммуникативного опосредования, к числу которых относятся литературное письмо и чтение.

Во второй и третьей главах, следуя мысли Жан-Поля Сартра о том, что «все литературные произведения несут образ читателя, для которого они созданы»²², мы предпримем ряд попыток отыскать и уточнить этот образ в произведениях поэзии и прозы XIX века. Это возможно, если трактовать их как принципиально двусторонние акты «познания-проникнове-

¹⁹ *Bennett T. Marxism and Popular Literature // Southern Review. 1982. July. V. 15. № 2. P. 229.* О литературе как «институционализированной субъективности» предлагал задуматься Ролан Барт (*Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика.* М.: Прогресс, 1989. С. 230). В развитие этой же мысли австралийский культуролог С. Дюринг ввел позже понятие литературной субъективности (*literary subjectivity*), подразумевая под ней конкретно-историческую форму отношения к литературному чтению или, иначе, «любви к литературе» (*During S. Literary Subjectivity // Ariel. 2000. V. 31. № 1–2. P. 33–50*).

²⁰ *Волошинов В. Слово в жизни и слово в поэзии.* С. 62.

²¹ *Волошинов В. Слово в жизни и слово в поэзии.* С. 72. Современный нам научный язык определил бы этот «момент» как *перформативный*.

²² *Сартр Ж. П. Что такое литература?* С. 63.

ния»²³, сама форма которых подразумевает определенное устройство межсубъектных отношений. Таким образом, о «буржуазном читателе» как соучастнике литературного диалога мы попробуем расспросить писателей XIX века, точнее – оставленные ими тексты.

Конечно, присвоение читателю статуса действующего лица и равноправного партнера по творческому процессу, уж тем более «культурного героя», может показаться сильным преувеличением. Но мы постараемся показать, что это не только продуктивное допущение, но и заслуженная честь. Разумеется, деятельностное, героическое начало в литературе привычнее ассоциировать с подвигами авторского «гения» – в повседневной практике чтения оно не присутствует явно или становится видимым только при определенной фокусировке взгляда. Таков образ Наполеона на анонимной гравюре «Могила Наполеона», которую Кьеркегор описывает в своей магистерской диссертации «О понятии иронии» (1841). На картине, кроме мирного ландшафта и двух больших деревьев, отбрасывающих тени на могилу, как будто бы ничего нет, и торопливый зритель ничего другого не заметит. Однако между двумя деревьями есть просвет, и если следовать глазами за его контурами, внезапно «из ничего» выступает профиль Наполеона (архибуржуазного, кстати, героя!), и теперь уже невозможно заставить его исчезнуть. В такой рефокусировке взгляда, осуществляемой по возможности последовательно, мы и видим свою задачу.

Решив для начала «раскавычить» словосочетание «буржуазный читатель», то есть отказаться от его привычного использования в качестве идеологического клише, попробуем теперь вновь заключить его в кавычки – уже как знак нового использования. Теперь эта фраза будет означать исторически и социально конкретную – но не вполне понятную нам пока в своем составе и относительной ценности – совокупность представлений, схем опыта, ходов воображения, навыков работы со словом.

Сначала мы рассмотрим «прозо-поэтический» эксперимент, предпринятый Уильямом Вордсвортом, Эдгаром Алланом По, Шарлем Бодлером и Уолтом Уитменом, чтобы в связи с ним поставить вопрос: были ли эти великие поэты лишь антагонистами и одинокими заложниками «буржуазного века» (каковыми они в наших глазах привычно и законно являются) или также опирались на открытый этим веком субъективный ресурс и с опорой на него переустраивали косвенный диалог с читателями? Затем рассмотрим образцы прозы Оноре де Бальзака, Германа Мелвилла, Гюстава Флобера и Джордж Элиот. Здесь возникает возможность по-новому подойти к проблеме социальности классического реалистического романа, который давно и привычно трактуется как «буржуазный жанр», – имея в виду не отображение в нем социальных реалий, а скорее прагматику формы художественного высказывания или то, что Бахтин и Волошинов предложили в свое время называть «социологической поэтикой».

Модель «буржуазного читателя» может предстать в итоге как ансамбль возможностей, отчасти реализованных уже в культурной истории, но и открытых для реализации. Остался ли буржуазный век позади? Или, напротив, в каком-то смысле оказался впереди нас как перспектива развития (в силу рефеодализации коммуникативных систем и повсеместного отступления от ранних завоеваний буржуазной публичной сферы – так полагает Юрген Хабермас)? Или же тип субъективности, сложившийся во время Маркса и Ницше, Бодлера и Достоевского, только сегодня достиг зрелости и получает расширенное воплощение как раз с опорой на новейшие коммуникации? Так считает историк Маршал Берман, предполагая попутно, что перечисленные выше «ранние свидетели современности парадоксальным образом лучше понимают нас – ту роль, которую модернизм и модернизация играют в нашей жизни, – чем понимаем себя мы сами. . . Маркс, Ницше и люди их времени переживали совре-

²³ Бахтин М. М. К философским основам гуманитарных наук // Собрание сочинений: В 7 т. Т. 5. М.: Русские словари, 1997. С. 7.

менность как целостное состояние, хотя по-настоящему современной тогда была лишь малая часть мира. Столетие спустя процессы модернизации накрыли своей сетью все, распространились даже на самые далекие уголки земли – и через тех, кто пережил все это раньше нас, мы сегодня можем понять многое – не столько об их времени, сколько о нашем»²⁴. Слово *мы*, использованное американским исследователем в 1982 году (и потом еще раз в 2010-м, в предисловии к очередному переизданию его широко востребованной книги), приобретает новый смысл, когда мы читаем его по-русски уже в наши дни. В той мере, в какой классические – позапрошлого века – произведения поэзии и прозы могут рассчитывать на наше, как читателей, деятельное соучастие, экскурсия в «чужое» прошлое может послужить приглашением к полезной саморефлексии и сравнению.

²⁴ *Berman M. All That is Solid Melts into the Air. The Experience of Modernity. London; New York: Verso, 2010. P. 35–36.*

Часть I

«Герой» в культурном поле

Человек середины

Слово «буржуа», впервые зафиксированное в латинской форме *burgensis* в 1007 году и французской *burgeois* в 1100-м, отсылало к фигуре городского (*bourg*) жителя, индивидуально свободного, занятого профессиональной, ремесленной или управленческой деятельностью, как правило, предпринимательством или торговлей. Буржуа – не из благородных, но и не раб. Не будучи связан обязательствами, которые объединяли любое из феодальных сословий в плотно-семейственное единство, он уже в этом представлял собой аномалию. К традиционному сословию человек принадлежал по рождению и, как правило, пожизненно, а статус буржуа мог приобрести собственными усилиями, но мог его и утратить. Неустойчивость, неопределенность, рискованность, отсутствие опоры в прошлом и гарантий в будущем – важные приметы этого социального состояния. Они же для буржуа – стимулы к неустанной деятельности. В. Зомбарт образно ассоциировал гиперактивизм буржуа со способностью передвигаться не только на ногах, но и «на руках»²⁵ – что полнее всего проявлялось в экономической сфере, но, разумеется, не только в ней. «Человек, делающий себя»²⁶, видел первейшую задачу в том, чтобы взобраться по лестнице успеха как можно выше сравнительно со стартовой позицией. Впрочем, в условиях децентрализации властных практик и нестабильности иерархий, именно середина, равноудаленная от «верха» и «низа» общества, воспринималась как средоточие социальной динамики. Энергию, генерируемую промежуточным «сословием Фигаро», ценили даже самые едкие и принципиальные его критики: буржуазия – писал, к примеру, Герцен – «хороша как отрицание, как переход, как противоположность, как отстаивание себя»²⁷.

Проблемы с именованием преследовали буржуазный класс с самого начала. Едва успев наполниться общепринятым смыслом, слово «буржуа», по свидетельству современного исследователя, превратилось в «убийственное клише, значение которого разом и слишком широко, и слишком узко»²⁸. Будучи заимствовано из французского, оно распространилось в других европейских языках, однако очень скоро в немецком и английском приняло оттенок уничижительный²⁹, что создало нужду в параллельных описаниях, как то: *Bürgertum*, *Mittelstand*, *middle class* (или *middle classes*) – с дальнейшим дроблением на подкатегории –

²⁵ Зомбарт В. Буржуа. М.: Наука, 1994. С. 119. Можно вспомнить и знаменитое (использованное Марксом и Энгельсом в «Манифесте») сравнение восходящего буржуазного класса с волшебником, настолько могущественным, что он не в силах справиться с собственной силой.

²⁶ *Self made man* – одно из самоназваний буржуа, родившееся в США в первой половине XIX века. Культурный профиль «самодельного человека» многократно подвергался анализу, художественному и научному, – некоторые образцы такого анализа представлены в книге: Венедиктова Т. Д. Человек, который создал себя сам: американский опыт в лицах и типах. М.: ИМК, 1993.

²⁷ Герцен А. Письма из Франции и Италии // Эстетика. Критика. Проблемы культуры. М.: Искусство, 1987. С. 156.

²⁸ Schama S. *The Embarrassment of Riches: An Interpretation of Dutch Culture in the Golden Age*. Berkeley: University of California Press, 1988. P. 6.

²⁹ Экономист Д. Макклоски, ссылаясь на данные опросов, утверждает, что 90 % современных американцев готовы считать себя «средним классом», хотя в европейских обществах, где даже и сегодня дают о себе знать сословные традиции, дело обстоит несколько иначе: в Великобритании средним классом считают себя 37 % опрошенного населения, во Франции – 40 % (притом как «буржуа» определили себя только 4 % – настолько длинный шлейф негативных коннотаций тащит за собой это слово!). McCloskey D. *Bourgeois Dignity: Why Economics Can't Explain the Modern World*. Chicago: The University of Chicago Press, 2010. P. 389.

Großbürgertum, Kleinbürgertum, grande bourgeoisie, bonne bourgeoisie, petite bourgeoisie, upper middle class, lower middle class (вплоть до почти абсурдного: upper lower middle class и т. п.)³⁰. Причудливо «странноприимное» социальное образование (которому, по выражению того же Герцена, «границы – электоральный ценз вниз и барон Ротшильд вверх»³¹) существовало в истории под разными именами, в разных формах и всегда состояло из людей, которых разделяло почти столько же, сколько объединяло.

Любая из характеристик, ассоциируемых с буржуа, может быть поставлена под вопрос, включая даже (как будто бесспорную!) «приписку» к европейскому Новому времени³². Мы будем, однако, исходить из того, что свой звездный час буржуа пережил именно в Европе и именно в позапрошлом веке, когда стабилизировалось ядро определяющих его поведенческих характеристик. Это, в частности, – наличие собственности, определенного уровня образования и доступа к средствам коммуникации (среди них на тот момент доминирует печать), а также активно предъявляемая (и так же активно оспариваемая) претензия на «образцовость» в культурной сфере.

Дело в том, что буржуа продолжал страдать от комплекса культурной неполноценности, даже безусловно утвердившись в социуме. Неуверенность давала повод для самовопрошаний, и в результате мы имеем более чем изобильные источники, позволяющие судить о буржуазном самосознании. Желаемой ясности их обилие, однако, не гарантирует. «Те, кто брался характеризовать буржуа в XIX веке – а за это кто только не брался, – знали о своем предмете куда меньше, чем думали», – так резюмирует двухвековую работу буржуазной саморефлексии британский историк культуры Питер Гей³³. И уточняет: спустя полтора-два столетия мы сталкиваемся не столько с недостаточностью уже имеющихся ответов на вопросы, когда-то поставленные буржуа о самих себе, сколько с лакунами в виде вопросов и проблем, ни разу не поставленных и даже не сформулированных. Начав исследовать проблематику буржуазного культурного опыта еще в 1980-х годах, П. Гей к началу нового тысячелетия завершил пятитомный труд под общим названием «Буржуазный опыт: от Виктории до Фрейда» (1984–1998)³⁴. И что же? По завершении масштабного исследования автор понял, что тема отнюдь не исчерпана – «на просвет» XXI столетия в ней обнаруживаются новые повороты, требующие новых аналитических стратегий³⁵. Из сходного ощущения многослойности и непреходящей (а только меняющей характер) актуальности «буржуазного сюжета» исходила и экономист Д. Макклоски, развертывая исследование буржуазного сознания и культурного поведения в объемной серии работ³⁶. Не менее выразительна траектория мысли

³⁰ По авторитетному заявлению Д. Макклоски, «нет в мире такого устойчивого объекта, который всегда и во всех обстоятельствах описывался бы словами „средний класс“» (*McCloskey D. Bourgeois Dignity*. P. 74). По выражению Ф. Моретти, буржуазный слой как будто нарочно стремился к поискам альтернативных именовании или к анонимности – возможно, находя в ней специфические выгоды. См. об этом: *Moretti F. The Bourgeois*. P. 6–7.

³¹ *Герцен А. Письма из Франции и Италии // Эстетика. Критика. Проблемы культуры*. М.: Искусство, 1987. С. 157.

³² Нередко в свидетели призывают Аристотеля, считавшего, что «те государства имеют хороший строй, где средние представлены в большем количестве, где они – в лучшем случае – сильнее обеих крайностей или по крайней мере каждой из них в отдельности» (*Аристотель. Сочинения*: В 4 т. Т. 4. М.: Мысль, 1983. С. 507). В недавней книге Э. Майера исследуется стиль жизни «протобуржуа» древнего Рима, см.: *Mayer E. The Ancient Middle Classes. Urban Life and Aestheticism in the Roman Empire*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2012.

³³ *Gay P. Education of the Senses: The Bourgeois Experience Victoria to Freud*. V. 1. Oxford; London: Oxford University Press, 1984. P. 29.

³⁴ Названия томов, объединенных общим подзаголовком «The Bourgeois Experience Victoria to Freud»: «Education of the Senses» (1), «Tender Passion» (2), «The Cultivation of Hatred» (3), «Naked Heart» (4), «Pleasure Wars» (5).

³⁵ О смене методологии свидетельствует дополнительное к пятитомнику исследование под названием «Век Шницлера» (2002). В этой книге предпринята оригинальная попытка написать портрет и биографию среднего класса, используя как призму образ Артура Шницлера (1862–1931), австрийского прозаика, драматурга и типичного (даже в своем презрении к буржуазии) буржуа. См.: *Gay P. Schnitzler's Century: The Making of Middle-Class Culture 1815–1914*. New York: Norton Company, 2002.

³⁶ *McCloskey D. The Bourgeois Virtues: Ethics for an Age of Commerce (The Bourgeois Era. V. 1)*. Chicago: The University of

еще одного современного «буржуазоведа» – историка-культуролога Дж. Сигела: к феномену буржуазности он подступал на протяжении нескольких десятилетий, путем колебаний между разработкой индивидуальных «кейсов» и попытками выйти к обобщению³⁷. На фоне этого многогомя двухсотстраничная книга литературоведа Франко Моретти «Буржуа» (уже цитированная выше) выглядит скромным этюдом, но и она строится на усилении соединить амбициозно-широкую гипотезу с предельно конкретным текстовым анализом. Одним из итогов этих изысканий Моретти оказывается, кстати, идея разведения «капитализма» и «буржуазности»: второе понятие, считает он, нетождественно первому, куда менее разработано и куда более перспективно для анализа³⁸.

Озабоченность феноменом буржуазности, обуявшая под конец XX века западных историков, экономистов, социологов и культурологов, понятна. Речь идет о классе, который, при вопиющей неопределенности социального обличья и при несовершенствах слишком явных, глубоко и безжалостно зондированных критиками, демонстрирует завидную жизнестойкость, всякий раз переигрывая своих ниспровергателей и соперников.

«Классовая сущность» буржуа социальной наукой обычно связывалась с теми или иными объективными параметрами – с собственностью на средства производства, или уровнем дохода, или моделями социального поведения. Историки культуры предпочитали говорить о параметрах группового культурного опыта или о «структурах чувства»³⁹, объективировать которые, разумеется, сложнее, а описать можно только через сравнение. Однако отсутствие четких критериев сравнения само по себе представляет проблему. Попытки описать буржуазный стиль или образ жизни как совокупность некоторых характеристик всякий раз приводили к обескураживающему результату: от крестьянского, например, он отличается преданностью комфорту и наличием манер, от дворянского – отсутствием роскоши и недостаточностью манер, а от стиля жизни артистической богемы – приверженностью порядку и условностям. Можно ли сформировать стабильный набор отличительных свойств, если любое относительно и с легкостью выворачивается наизнанку? Социальную середину, по определению, нельзя наблюдать иначе, чем с противоположных, крайних точек зрения. В итоге буржуа с равной степенью убедительности характеризуют инициативность и конформность, дерзость и осторожность, консерватизм и радикальность, самокритичность и самодовольство, индивидуализм и групповая солидарность, готовность адаптироваться к переменам и опасливая потребность в стабильности. С образом неумемного предпринимателя сосуществует образ безмятежного рантье («ноги в тепле, ватные затычки в ушах, тросточка в руках»⁴⁰), а с образом дисциплинированного дельца – образ расслабленного эстета, педантичный рационализатор жизни оказывается не чужд отчаянного авантюризма и т. д. К тому

Chicago Press, 2007; *Bourgeois Dignity: Why Economics Can't Explain the Modern World* (The Bourgeois Era. V. 2). Chicago: The University of Chicago Press, 2011; *Bourgeois Equality. How Ideas, not Capital or Institutions, Enriched the World* (The Bourgeois Era. V. 3). Chicago: The University of Chicago Press, 2016.

³⁷ *Siegel J. Marx's Fate: The Shape of a Life*. Princeton: Princeton University Press, 1978; *Bohemian Paris. Culture, Politics and the Boundaries of Bourgeois Life, 1830–1930*. New York: Viking Penguin, 1986; *The Private Worlds of Marcel Duchamp: Desire, Liberation and the Self in Modern Culture*. Berkeley, Los Angeles: University of California Press, 1995; *The Idea of the Self: Thought and Experience in Europe since the Seventeenth Century*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005; *Modernity and Bourgeois Life. Society, Politics and Culture in England, France and Germany Since 1750*. Cambridge: Cambridge University Press, 2012.

³⁸ *Moretti F. The Bourgeois*. P. 21–23. См. рецензию: *Венедиктова Т. Человеческое лицо капитализма // НЛЮ. 2014. № 125.*

³⁹ «Структуры чувства», в определении Р. Уильямса, суть не что иное, как «социальный опыт в состоянии взвеси» (social experience in solution), см.: *Williams R. Marxism and Literature*. Oxford: Oxford University Press, 1977. P. 133. Единомышленник Уильямса Э. П. Томпсон считал, что современный классовый анализ предполагает изучение «социального опыта людей, вовлеченных в конкретные ситуации и отношения, реализующих в них свои потребности и интересы». См.: *Thompson E. P. The Poverty of Theory and Other Essays*. London: Merlin Press, 1978. P. 356.

⁴⁰ *Giraud R. The Unheroic Hero in the Novels of Stendhal, Balzac and Flaubert*. Abingdon: Rutgers University Press, 1957. P. 27.

же критики буржуазии, включая записных «буржуазофобов», в большинстве выходили из ее лоно и очень нередко по прошествии лет в него возвращались. «Жить как буржуа, мыслить как полубог» – таков был идеал Флобера и разве только его одного? «В то время как одна часть буржуазии неуклонно, размеренно и эффективно стригла купоны, другая предавалась философскому отчаянию и возводила в культ изысканную чувственность, поклоняясь неутилитарным добродетелям»⁴¹. Мыслимо ли совмещение «частей» в пределах одной идентичности? И какие оно приносило плоды, ближайшие или отдаленные? «Наследник блестящего дворянства и грубого плебеизма, буржуа соединил в себе самые резкие недостатки обоих, утратив достоинства их», – судил Герцен⁴². Зато Томас Манн говорил о «великих освободительных подвигах раскрепощения духа», имея в виду ту же способность бюргерства к «дебюргеризации», соединению несоединимого⁴³. Об этой способности свидетельствует сложный опыт XX и теперь уже XXI столетий – опыт антибуржуазных авангардов, арьергардов и контркультур, поглощаемых всякий раз буржуазным «мейнстримом», но всякий же раз порождаемых вновь.

Упомянутый выше историк Дж. Сигел считает терпимость буржуа к противоречиям и готовность извлекать из них практическую пользу ключевой характеристикой, притом не «врожденной», не наследованной буржуазией из прошлого, а постепенно ею «нажитой» и «обжитой». По мере развертывания «современных» форм общественной жизни «буржуа все активнее осваивали схемы поведения, установки и верования, резко отличные от тех, которые определяли их исходно»⁴⁴, и широту буржуазного влияния можно объяснить только с учетом того вклада, который внесли в этот комплекс не только промышленники, торговцы, банкиры, управленцы разного уровня, но и широкий круг профессионалов, литераторов, художников, включая яростно-антибуржуазную богему. Другой историк буржуазной культуры, С. Шама, также связывает ее «жизнестойкость» с умением гибко маневрировать между разными возможностями самореализации, а также «между священным и профанным, подчиняясь диктату то материальной потребности, то совести и старательно избегая принудительного выбора между нищетой и проклятием души»⁴⁵. О способности и расположенности буржуа самоутверждаться под знаком самоотрицания, поддерживать сосуществование радикально разных систем мироощущения – притом не в режиме черно-белого контраста, а под знаком доминанции серого цвета, на зависть богатого оттенками, – пишет Ф. Моретти⁴⁶. Открытым остается вопрос о пределах демонстрируемой таким образом гибкости: как далеко можно идти по пути парадокса, иронического принятия противоположностей? В каких ситуациях эта тактика оказывается, напротив, неприемлемой или откровенно провальной?⁴⁷ Под вопросом и жизнестойкость буржуазного комплекса: ушел ли он в историю, обанкротившись, или расцвел в новых формах как ценнейшее достояние нынешнего «креативного класса»? И на этот счет, как уже говорилось, есть разные мнения.

Американский публицист Дэвид Брукс описывает слияние молодых, образованных буржуа с контркультурной богемой как одно из проявлений социальной гибридизации (bobo = bourgeoisie + bohème). Исторически, полагает Брукс, имела место контрастность и даже

⁴¹ Grana C. Bohemian versus Bourgeois: French Society and French Man of Letters in the Nineteenth Century. New York: Basic Books, 1964. P. 47.

⁴² Герцен А. Письма из Франции и Италии. С. 156.

⁴³ «Гёте как представитель бюргерской эпохи». Манн Т. Собрание сочинений: В 10 т. Т. 10. М.: Худож. лит., 1961. С. 37–72.

⁴⁴ Siegel J. Modernity and Bourgeois Life. P. 6.

⁴⁵ Schama S. The Embarrassment of Riches. С. 371.

⁴⁶ Moretti F. The Bourgeois. P. 167–174.

⁴⁷ Крайний пример: фрустрированный средний класс в XX веке стал опорой фашистской идеологии, притом что люди того же круга формулировали мировоззренческую основу для ответственного противостояния фашизму.

несовместимость двух стратегий социального поведения: «Буржуа высоко ценили деловые качества, порядок, постоянство, обычаи, рациональное мышление, самодисциплину и производительность. Богема пропагандировала творчество, бунтарство, новизну, самовыражение, нестяжательство и широкий жизненный опыт. Буржуа верили в естественный порядок вещей и ценность правил и традиций. Деятели богемы считали, что во Вселенной нет внятной согласованности, а действительность можно постичь только фрагментарно через видения и откровения. Поэтому превыше всего они ценили протест и новизну»⁴⁸. Однако у трезвых практиков и мечтательной богемы обнаруживается и общий идеал, воплощенный в формуле: «свободный человек, который работает» (a free being who works). Идеал этот буржуазен по происхождению, поскольку предполагает трудовое усилие, предпринимаемое в порядке личного профессионального «призвания» (а не подневольное только или физического выживания ради). Разумеется, с точки зрения дельца, труд вольного художника – скорее форма проведения досуга, если не тунеядство, а с точки зрения творческой богемы, образ жизни бизнесмена – бессмысленное и безрадостное самопринуждение. Традиционно две ипостаси буржуа не желали опознавать друг в друге «родню», и только в информационный век – в чем как раз и состоит тезис Брукса – их противостояние перестает восприниматься как принципиальное.

Необходимость постоянно поддерживать отношения с собой как с другим и соотносить себя с пестрым множеством «других» превращала *коммуникативность* в социальную добродетель буржуа – не то чтобы небывалую ранее, но никогда еще не востребованную в таких масштабах. В традиционном, относительно малоподвижном обществе коммуникация не являлась проблемой: разговор с единоверцами, соседями или родственниками происходил на «естественно понятном» языке и каждый чувствовал себя надежно вплавленным в целостное коллективное образование, более устойчивое во времени, чем отдельная скоротечная жизнь: общину, гильдию, род. В рыночном социуме успех стал определяться во многом скоростью – все нарастающей – оборота информации и капитала. То, что прежде казалось от века и на века (от Бога или Природы) предустановленным, оказывается преходящим; то, что выглядело универсальным и незыблемым, осознается как предмет выбора. «Противоречивое единство капиталистического мира и капиталистического сознания» дрожит «в каждом атоме жизни... не давая ничему успокоиться в своей изолированности, но в то же время ничего не разрешая»⁴⁹. Сложившиеся, «слежавшиеся» системы отношений взрываются этим новым к ним отношением, словно тесто дрожжами. Умение вступать в новые ассоциации, извлекать выгоду из интенсивности обменных процессов, участвовать в отношениях власти, осуществляемой косвенными (коммуникативными) средствами и на гибко-контрактной основе, – резко повышается в цене и вынужденно-добровольно приобретает теми, кто желает идти с веком наравне. В герою времени возводится профессиональный посредник, коммуникатор-коммерсант⁵⁰ – вызывающе незаметный и неустанно активный человек середины. Если это герой, то в чем его миссия? Что он может и что должен уметь?

«Дух капитализма», признавал М. Бахтин (см. приведенную выше цитату), предрасположен к диалогическому поведению. С этим, а также с быстрым прогрессом технологий, которые делают печатный текст повседневно общедоступным, связана растущая изощренность коммуникативных практик⁵¹. Буржуазный класс, кажется, первым в истории массово

⁴⁸ Брукс Д. Бобо в раю. Откуда берется новая элита. М.: Ад Маргинем Пресс, 2013. С. 60–62

⁴⁹ Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. СПб.: Азбука-Аттикус; Азбука, 2015. С. 30.

⁵⁰ Слово «коммуникация» в европейских языках долгое время воспринималось как синоним «коммерции», а та, в свою очередь, отождествлялась с общением, социальностью как таковой.

⁵¹ Неслучайная ассоциация между утверждением капитализма, с одной стороны, и распространением грамотности и печати, с другой, отобразилась в понятии «print-capitalism» (печатный капитализм), введенном в 1980-х годах Б. Андер-

оценил навыки работы со сложными знаковыми образованиями – и массово же начал их использовать в целях создания новых смыслов, расширения жизненных выборов, в конечном счете – самоутверждения и самосозидания.

Буржуа в XIX веке – класс читателей по умолчанию и определению: новая социальная общность разглядывала, изучала себя в зеркале ежедневной газеты и популярного романа. Кто, как не «буржуазный читатель», был основным покупателем журналов и книг или заказчиком их по подписке – хотя бы потому, что низшим слоям то и другое было недоступно? Именно он (впрочем, все чаще и «она») абонировался в платных библиотеках и обсуждал потом прочитанное в городских кафе или семейных гостиных, восхищаясь авторами или возмущаясь ими, строча им письма и т. д. Поэтому, ставя вопрос о «буржуазности» применительно к европейскому читателю XIX века и литературе в целом, мы упираемся фактически в тавтологичность этих понятий. Очевидно, что основными агентами литературного процесса были люди, которых – по социальному происхождению, образу жизни и деятельности (профессиональной) – можно описать не иначе как «буржуа». Они не только преобладали количественно над иными сегментами читающей публики, но и служили для остальных значимым ориентиром: низы подражали их вкусам в меру социальной амбициозности, элита интриговала с ними же в меру заинтересованности в социальном влиянии. Читатель-буржуа выступал как «идеальный» (при всех явных несовершенствах!) тип читателя – внутренне соответствующий миру, где слова и образы, наравне с деньгами, осознавались как средства обмена. Литература как институт существовала в логике рыночных отношений, и приспособляясь, и сопротивляясь вкусам, предрассудкам, уровню самопредставлений этого коллективного потребителя.

Интересно, однако, сделать шаг за пределы довольно явных констатаций, поставив вопрос, на который явного ответа нет. Мы хорошо знаем, *что* читали буржуа, и можем даже подсчитать примерно, как много времени они уделяли чтению. Ответить на вопрос, *как* складывался их внутренний диалог с книгой, куда труднее, хотя этот вопрос по-настоящему и более важен. Расспросить об этом некого, разве что – сами литературные тексты, в той мере, в какой они заключают в себе программу собственного чтения (со скидками на условность такой модели).

Раннюю постановку этой познавательной задачи мы находим в статье В. Волошинова «Слово в жизни и слово в поэзии» (1926). Любая языковая форма – результат выбора не только индивидуально-авторского, но и читательского, в той мере, в какой читатель принадлежит к одному с автором социальному целому. Апелляция к «*своей* группе... в самом голосе поэта, в основном его тоне, в интонациях, – хочет этого сам поэт или не хочет»⁵². Улавливая этот интонационный контур, мы восстанавливаем образ «слушателя – как имманентного участника художественного события», и соотносимый с публикой как внешним адресатом, и принципиально не тождественный ей. Конечно, результаты этой восстановительной работы едва ли можно верифицировать, и степень их убедительности всегда под вопросом. Но в отсутствие такой интерпретативной работы, как настаивал еще Волошинов, мы едва ли поймем тонкую социальную («внутренне-социальную») структуру словесного творчества. Основная трудность, с которой нам предстоит столкнуться в рамках данного проекта, собственно, и связана с тем, что «буржуазный читатель» как агент реального книжного рынка и как действующее лицо творческого процесса – не *один и тот же* субъект, но и не *совсем разные* субъекты. Его актуальный образ, каков бы он ни был, никогда не совпадает с его же потенциалом. Поэтому и со стороны писателя (буржуазного же, кстати!) он – предмет слож-

соном и с тех пор широко используемом историками культуры. См.: Андерсон Б. Воображаемые сообщества. М.: Канон-Пресс-Ц, 2001 (глава: «Истоки национального сознания»). С. 90 – 105).

⁵² Волошинов В. Слово в жизни и слово в поэзии // Философия и социология гуманитарных наук. СПб.: Издательство Аста-Пресс LTD, 1995. С. 83.

ного отношения: скепсиса и доверия, ненависти и любви, полемического дистанцирования и упования на предполагаемую общность.

При перепрочитывании книг, которые казались в свое время не слишком солидными «бестселлерами» или становились предметом скандалов, а сегодня почитаются классикой, мы будем делать ставку на их «имманентную социологичность», то есть наличие связи между любым моментом формы и межсубъектными отношениями, устанавливаемыми ее посредством. Это значит, что внимание придется распределять между 1) *социокультурными условиями* (институциональный контекст литературной коммуникации), 2) *собственно эстетическим пактом между автором и читателем* (приемы художественного письма и условности его восприятия) и 3) *структурами воображения, конфигурациями опыта, устройством субъективности*, которые подразумеваются первыми и воплощаются во втором.

Опыт – обмен – язык

Все три категории – ключевые для понимания «современности» и базовые для дальнейшего, уже собственно литературного анализа. Характер их исторической востребованности и внутренней взаимосвязи нужно поэтому оговорить предварительно.

Опыт

Опыт – знание о жизни, приобретаемое не иначе как ценой времени жизни, которое нужнее всего передать другим и которое труднее всего поддается передаче. Этим обстоятельством всегда определялась ценность традиции как способа трансляции коллективного опыта.

В социуме «современном», в отличие от традиционного, культурные формы воспринимаются не только как наследуемые, в их неизменности, но и как изменяемые усилиями людей по ходу воспроизводства. Поэтому ценностью наделяется не только опыт универсально значимый, предназначенный для почитания и «хранения вечно», но и опыт-«взвесь», пребывающий в обращении, быстро обновляемый, пластичный. Индивидуализация опыта, дробление и умножение его потоков порождают в «современном» субъекте состояние «эпистемической неуверенности», что отчасти компенсируется, но отчасти и усугубляется усиленной рефлексией. «Когда внешний (то есть социально признанный) авторитет традиции падает, индивиды вынуждены больше размышлять и задавать себе вопрос, что же они действительно знают и что только казалось им известным в те времена, когда традиция была еще сильна. Подобная рефлексия почти неизбежно приводит к тому, что они обращаются к собственному опыту»⁵³.

Одним из родоначальников современной мысли постфактум и неслучайным образом признан Джон Локк. Всякое знание – объяснял читателям автор «Опыта о человеческом разумении» (1690) – происходит из опыта, опыт же – из «простых идей», над которыми надстраиваются сложные. Если чему нет места в этом процессе порождения знания, так это «врожденным», предполагаемо вечным и универсальным истинам-аксиомам. Традиция как механизм, обеспечивающий «наследственное», квазиобъективное определение истины, резко ограничивается в правах – а это значит, между прочим, что доступ к знанию открыт отныне не только избранным. Но если восприятие вещей и явлений ограничено для каждого собственными ощущениями, возможна ли вообще коммуникация? Ставка на опыт открывает индивиду свободу, прежде немислимую, и тут же помещает его в тюрьму. Зафиксировав это противоречие, Локк начинает нелегкое освоение нового континента, открытого им для европейской культуры. Как стиль мысли эмпиризм будет и в дальнейшем подпитываться энергией исходного парадокса: убежденностью в непосредственной доступности опыта – и сомнением в ней же; стремлением к рационализации, систематизации опытного знания – и подозрением условности, предрассудочности любых классификаций и разграничений, этому служащих. Опыт всегда зависим от контекста и всегда включает в себя момент иллюзорности – поэтому мысль, работающая с категорией опыта, вынуждена на каждом шагу себя проверять, уточнять, критиковать, релятивизировать. И у самого Локка, и у его последователей скептическое представление об ограниченности человеческого понимания соединяется с утверждением специфического достоинства человека – неустанного искателя и строителя смыслов.

⁵³ Бергер П. Религиозный опыт и традиция // Религия и общество: хрестоматия по социологии. М.: Наука, 1994. С. 212.

Развивая наследство эмпирической мысли в конце XIX – начале XX века, прагматики будут уже уверенно строить продуктивные парадоксы об опыте как о взаимодействии (*intercourse*). Опыт – то, чему мы подвергаемся пассивно и что активно производим; что, являясь в каком-то смысле личной собственностью, никогда не принадлежит вполне своему «владельцу»; что неуловимо-подвижно, но переживается нами как ценность лишь в формах целостных, завершенных, точнее *завершаемых* воображением.

Базовая «двусмысленность» опыта нередко описывалась через различие его ипостасей, например (в немецкой традиции): *Erlebnis* – конкретное, субъективное, индивидуальное переживание, и *Erfahrung* – опыт абстрактный, объективный, подчиненный форме и стабилизированный формой. Различие между ними трактовалось в одних случаях как трагический разрыв, в других – как необходимая взаимодополнительность. В частности, Г. Гадамер предлагал различать негативную и позитивную стороны опыта, или, иначе, опыт как процесс и опыт как результат, или, еще иначе, опыт индивидуальный и опыт коллективный – их взаимодействие, собственно, и образует динамику развития культуры: «Мы говорим, во-первых, о таком опыте, который соответствует нашим ожиданиям и подтверждает их; во-вторых же, мы пользуемся выражением „убедиться в чем-либо на собственном опыте“. Этот „собственный опыт“ всегда негативен. Если мы убеждаемся в чем-либо на собственном опыте, то это значит, что ранее мы видели это „что-либо“ в ложном свете, теперь же лучше знаем, как обстоят дела. Негативность опыта имеет, следовательно, своеобразный продуктивный смысл. Мы не просто преодолеваем заблуждение и направляем наше знание, но речь идет о приобретении нового знания, которое может иметь далеко идущие последствия»⁵⁴.

Итак, буржуазная «современность» характеризуется, во-первых, небывалой интенсивностью индивидуальной работы с опытом и, во-вторых, перманентным кризисом-обновлением способов его передачи. Сопряженность этих факторов с социальными и экономическими практиками раскрыл М. Вебер, исследуя протестантское мироотношение в связи с организацией капиталистического производства. На другом материале (исследуя романтическое мироотношение в связи с изменением практик потребления) то же продемонстрировал британский социолог К. Кэмпбелл⁵⁵. Ключевым субъектом и в том и в другом случае выступал буржуазный класс, сначала пуритански, потом романтически настроенный. Для нас в данном случае особенно интересна логика Кэмпбелла, рассмотревшего тесную связь индивидуального опыта и воображения в рамках характерного комплекса, определяемого им как «новый гедонизм». Свою мысль британский ученый аргументирует так: в традиционном обществе человек стремился к удовлетворенности, то есть насыщению базовых потребностей, – только узкий, исключительно привилегированный круг лиц мог позволить себе стремление к удовольствиям, притом и они ограничивались по большей части чувственными, довольно предсказуемыми формами. Для «современного» буржуазного человека, относительно свободного, с одной стороны, от диктата традиции, а с другой, от давления нужды, характерно стремление к удовольствию «генерализованному» – его практически безграничным источником служит опыт, самый разнообразный, в той мере, в какой он посредуется работой воображения.

Распространение буржуазной трудовой этики сопровождается эстетизацией досуга, и в лоне этих взаимосвязанных процессов происходит становление, самовоспитание нового субъекта. И тот и другой процесс предполагают в индивидууме способность создавать иллюзорные стимулы, контролировать их и манипулировать ими. По мере того как этот индивидуальный навык получает распространение, распространяется и новый взгляд на искусство как

⁵⁴ Гадамер Г. – Г. Истина и метод. М.: Прогресс, 1988. С. 419.

⁵⁵ Campbell C. The Romantic Ethic, and the Spirit of Modern Consumerism. Oxford: Blackwell, 1987. P. 76. На эту же тему см.: Keen P. Literature, Commerce, and the Spectacle of Modernity, 1750–1800. Cambridge: Cambridge University Press, 2012 (главы: Advertizing Cultures; Incredulous Readers. P. 188–201).

на сферу, с одной стороны, обособленную, а с другой, плотно вписанную в повседневность. Эстетический опыт, с одной стороны, специализируется, а с другой – открывается трактовке как наиболее полное, живое и целостное выражение жизненного опыта: «опыт, освобожденный от сил, которые препятствуют его развитию или искажают его, то есть подчиняют его чему-то внешнему»⁵⁶. Культ чистого искусства, принимающий зрелые и даже вызывающие формы в середине XIX века, – в сущности, парадоксальный побочный результат осознания его (искусства) «нечистоты», последовательной десакрализации. И творческая деятельность художника, и восприятие ее продуктов, также осознаваемое как деятельность, предстают как соотносимые, открытые отношениям и практикам обмена.

Обмен

Обмен предполагает движение материальных благ, услуг или ресурсов, подталкиваемое тем или иным видом интереса. Отношения обмена всегда присутствовали в социальной жизни человека, «современность» лишь сделала их всеобъемлющими, одновременно усилив степень опосредованности. К примеру, античные философы, различая «поэзис» (деятельность, производящую результаты, внешние по отношению к деятелю) и «праксис» (деятельность, результаты которой проявляются в самом деятеле), были убеждены, что второй вид «делания» не вовлекается в сферу обмена – уже потому, что сущностные свойства и чувственные переживания субъекта, будь то удовольствие или боль, забота или желание, не подлежат передаче. Обмену в этой логике подлежало исключительно то, что, во-первых, не меняется по ходу передачи и, во-вторых, не подразумевает изменений в субъектах, которые в обмен вовлечены. Образцом отношений обмена выглядело коммерческое взаимодействие, поскольку его предмет – товары, отдельные от самих торгующих и зачастую им безразличные⁵⁷. Но в условиях «современности» объекты, состояния и области жизни, которые ранее в обмене не участвовали, поскольку были непредставимы в качестве «товаров», все шире вовлекаются в сферу обмена: это, в частности, труд, опыт, процессы производства и передачи знания.

Заинтересованность отношений обмена традиционно делала их «подозрительными» в нравственном отношении – в отличие от предполагаемо бескорыстных отношений дарения. Превосходство последних, впрочем, небесспорно. В той мере, в какой в обмене присутствует допущение равенства и взаимного уважения, в нем исключается насилие (которого не исключает, например, *навязанный дар*). В сочетании с поиском все новых форм опосредования обмен позволяет успешнее удовлетворять потребности участвующих сторон и преодолевать тупики в общении-диалоге. Отношения эти отличаются терпимостью и открытостью (самые острые противоположности могут сосуществовать в их рамках достаточно мирно), хотя, действительно, грешат известным «бездушием», сосредоточенностью только на том, что переводимо в общую систему мер и весов. По ходу справедливого обмена, в идеале, каждая сторона получает желаемое и никто никому не остается должен, поэтому, утрируя, можно сказать, что мера успешности обмена – степень безразличия участников друг другу. В то же время именно за счет привычной объективации, дистанцируемости другого рыночный обмен демократичен, «странноприимен». Преданность идеалу «свободной торговли понятиями и чувствами», который сам по себе есть результат «перенесения либерально-экономических принципов в сферу духовной жизни»⁵⁸, влечет за собой как ожидаемые потери (обезличение человеческих отношений), так и приобретения (резкое расширение контакт-

⁵⁶ Dewey J. *Art as Experience*. Carbondale: Southern Illinois University Press, 1987. P. 274, 278.

⁵⁷ *Laupies F. Leçon philosophique sur l'échange*. Paris: PUF, 2002. P. 9.

⁵⁸ *Манн Т. Гёте как представитель бюргерской эпохи*. С. 68.

ного поля и повышение его разнообразия). На протяжении последних двух столетий этот странный идеал становился то и дело предметом интенсивной критики и – встречно – усилий оправдания.

На пути поиска все более изощренных механизмов опосредования, без которых немислим обмен, одной из самых выразительных находок буржуазной культуры оказалась так называемая «симпатия». Эта способность частичного проникновения в опыт другого посредством воображения в XVIII веке начинает трактоваться как исключительно полезное социальное свойство. Почему? Именно потому, утверждал Адам Смит, что люди от природы склонны к взаимообразному обмену: «Каждый человек живет обменом или становится в известной мере торговцем, а само общество оказывается собственно торговым обществом»⁵⁹. Сколько-нибудь широкий и гибкий процесс обмена немислим вне способности соотнестись с опытом другого и собственный опыт оценить чужими глазами. «Симпатия», по Смиуту, предполагает не абсолютное отождествление с чувством другого человека, а степень, как раз достаточную для обеспечения обмена опытом: воображаемо входя в особенную ситуацию другого⁶⁰, подражая чужому желанию, я создаю для себя не существовавшую ранее возможность.

Специфическая воспитанность чувства или «чувствительность» рассматривалась в раннебуржуазной культуре как основание социального обмена, определяемого, в идеале, добровольностью, взаимной заинтересованностью и никак не ограниченного только материальной выгодой. Впрочем, даже и в идеале отношение к миру «чувствительного» человека далеко от идиллии: будучи исполнен искреннего любопытства, открыт окружающему, он одновременно и безусловно сфокусирован на себе. Увиденный в несколько комическом ракурсе, такой субъект «проливает слезы и одновременно наслаждается собственным нежносердечием, гордится своей способностью к нему, созерцая очами воображения не только предмет, вызвавший рыдания, но и самого себя – упоенно рыдающего»⁶¹. «Симпатия» в итоге – это признание неизбежности эгоистического интереса плюс стратегия его необходимого умерения, а заодно и социального использования его энергии.

Как специфическая для буржуазной эпохи культура опыта, «чувствительность» предполагает динамичную взаимозаменяемость субъектных позиций, при полном сознании их несводимости друг к другу⁶². Усиление интроспекции, столь заметное в культуре, начиная с XVIII века – одержимость ведением дневников, обширная личная переписка, сочинение мемуаров и автобиографий и т. д. – несомненно, взаимообусловлено с развитием социально-обменных процессов. *Умение чувствовать* – это умение владеть собой, управлять чувством как социальным ресурсом (и с этой точки зрения сентиментализация есть не что иное, как практическая социализация чувства). Индивидуальный опыт отливался в формы уже готовые и адаптированные для операций обмена: легкие в передаче, удобные в усвоении, все время ищущие обновления. Чувствительный, сентиментальный, «культурный» человек далек как будто от прозы коммерческих отношений, но на поверку он представлял собой

⁵⁹ *Смит А.* Исследование о природе и причинах богатства народов. М.: Республика, 1962. С. 136.

⁶⁰ Последнюю Смит обозначает нередко как «case», то есть «случай» или, буквально, «ящик» индивидуальных обстоятельств, который приоткрывается посредством эмоционального сопереживания (ср., например: «my emotion... arises from bringing your case home to myself, from putting myself in your situation, and thence conceiving what I should feel in the like circumstances»). *Smith A.* The Theory of Moral Sentiments. Oxford: Oxford University Press, 1976. P. 317).

⁶¹ *Tompkins J.* The Popular Novel in England 1770–1800. Lincoln: University of Nebraska Press, 1961. P. 101.

⁶² Ср. описание этой типической ситуации у А. Смита: «Для теснейшего сближения между ними природа научает постороннего человека воображать себя на месте несчастного, а последнего – представлять себя в положении свидетеля. Они постоянно переносятся мыслью один на место другого и таким образом взаимно испытывают вытекающие из такой перемены чувства... Между тем, как один взвешивает то, что он испытывал бы, если бы находился на месте страдающего человека, последний в свою очередь воображает, что он чувствовал бы, если бы был только свидетелем собственного несчастья». *Смит А.* Теория нравственных чувств. М.: Республика, 1997. С. 43.

«продукт и средство реализации рыночных сил»⁶³. Это говорит, помимо прочего, о неоднозначности, неоднородности той работы, которую «рыночные силы» производили в культуре.

Язык

Первым понятие «коммуникации» к обмену словами и идеями применил опять-таки Джон Локк (ранее это слово использовалось в отношении чисто физических процессов «передачи»). Он же связал природу языка с широко понятой «коммерцией», то есть общением между людьми. До Локка процесс коммуникации не осознавался в своей проблематичности: лишь относительно немногих теоретиков языка, таких, например, как Монтень или Паскаль, занимал вопрос о возможной ненадежности связи слов и вещей. Разумеется, в практическом плане с «предательской» многозначностью слова поэты и риторы имели дело всегда, но в господствовавшей философии языка единство в слове означающего и означаемого не подвергалось сомнению, представлялось гарантированным свыше или «самой природой вещей». Проблемой и предметом заботы могла являться лишь правильность использования слов.

Однако Локка интересует язык, понятый не как зеркало природы, а как живая практика со-общающихся индивидов. Она-то и оказывается проблематичной в силу его (Локка) собственной базовой посылки: каждый человек живет в своем опытном мире и, используя слова, точнее конвенционально принятые звуковые оболочки, может лишь догадываться о том, какие именно смыслы в них же размещает собеседник. «Простые идеи», неотличимые от чувственных ощущений, вообще не поддаются вербализации, а «сложная идея одного редко совпадает со сложной идеей другого» и к тому же «часто отличается... от той идеи, которая была у него вчера или которая будет у него завтра»⁶⁴. В итоге остается удивляться тому, что коммуникация посредством языка вообще происходит, что людям удается хотя бы отчасти понимать друг друга!

Мечтая о коммуникации как передаче объективных знаний, точном воспроизведении и однозначном понимании идей, Локк одновременно настаивал на суверенном праве индивида располагать собственным опытом как неотчуждаемой собственностью. Именно чувство собственности, считал Локк, побуждает людей к активному взаимодействию друг с другом, извлекая из сравнительно пассивной и сонной общинной жизни. Здесь однако возникло противоречие. Язык как контрактное образование, основан на взаимном обязательстве говорящих изъяснять именно то, что они думают или чувствуют. Но если у каждого свой опыт, откуда взяться уверенности в том, что другой правильно поймет содержание моей речи? Может быть, самое драгоценное в ней – или даже все, за исключением значений наиболее тривиальных и потому наименее интересных, – рассеивается в пространстве пустым шумом? «Представление о сознании как предмете частной собственности делает коммуникацию одновременно необходимой и невозможной», – так современный историк теории коммуникации резюмирует дилемму, с которой столкнулся родоначальник «буржуазной философии»⁶⁵.

Главную свою надежду Локк возлагает на рациональность и дисциплинированность использования слов людьми. Он мечтает о пользе, которую обществу мог бы принести толковый словарь, где все значения всех слов были бы однозначно определены и зафиксированы, – если бы, конечно, такой словарь можно было создать, а всех говорящих обязать им

⁶³ *During S.* Exit Capitalism. Literary Culture, Literature and Postsecular Modernity. London; New York: Routledge, 2010. P. 46.

⁶⁴ *Локк Дж.* Сочинения: В 3 т. Т. 1. Опыт о человеческом разумении. М.: Мысль, 1985. С. 537.

⁶⁵ *Peters J. D.* Speaking into the Air. A History of the Idea of Communication. University of Chicago Press: Chicago and London, 1999. P. 88.

постоянно пользоваться, то есть строго следовать букве, ничего не домысливая и не примысливая. К косвенности, небуквальности выражения (которое всегда находится «на милости» у воображения, способности представлять то, чего нет) Локк относился подозрительно и не раз признавался в нелюбви к метафорам. Впрочем, сам он ими пользовался по ходу рассуждений, и очень даже эффектно (чего стоит самая знаменитая его метафора – сознания как «чистой доски»!). Замечательна и мысль Локка о том, что для передачи «простых идей», то есть базового слоя человеческого опыта, метафора вообще единственно пригодна, и все дальнейшие, более сложные конструкции возводятся уже на этом фундаменте. Вот как он об этом пишет: «„Дух“ в своем первичном значении есть „дыхание“, „ангел“ – „вестник“, и так можно проследить к чувственному источнику любое слово...»⁶⁶ Метафора предстает здесь не украшением или излишеством, а языковым средством, которое позволяет людям превосходить пределы своих возможностей, создавать новые миры опыта⁶⁷. Мысль Локка о языке, если рассмотреть ее «с изнанки», оказывается на удивление близка аксиомам современной прагматики: речь по сути своей есть действие; смыслы по ходу передачи не воспроизводятся только, но производятся и меняются; художественное иносказание представляет собой не отклонение от нормы коммуникации, а наиболее полное и богатое ее воплощение. Подобное представление о языке как о деятельности, энергообмене получит научное признание только в XX веке – на протяжении всего XIX столетия оно оставалось маргинальным и обнаруживало себя только в виде полухудожественных интуиций (например, у романтиков, В. фон Гумбольдта) или стихийных, «народных» концептуализаций, которые, впрочем, для нас особенно интересны.

Мир рыночного разнообразия и городского разноречия сам по себе пестует интерес к языку как деятельному посреднику. Здесь нет, по крайней мере в идеале, разграничений на стили-сословия: все слова равны и разны, все высказывания суть действия того или иного рода, все смыслы открыты обмену. Этот контекст сам по себе предполагает в пользователе языка повышенную чуткость к поведению (порой неожиданному!) слова, к его подвижности и способности по-разному реализовывать смысловой потенциал. В жизни городского буржуа навык публичного самовыражения оказывается востребован во множестве социальных ситуаций⁶⁸, владение широким спектром речевых практик осознается как необходимое условие успеха для любого, желающего преуспеть. Не удивительно, что, дополнительно к традиционным видам социальной поляризации – делению на знать и плебеев или богатых и бедных, возникает третий вид, основанный на риторической и, шире, коммуникативной компетентности: деление на «тех, кто в городской культуре, созданной печатью, чувствовал себя как рыба в воде, и тех, кто не принадлежал ей, а ассоциировал себя исключительно

⁶⁶ Локк Дж. Сочинения: В 3 т. Т. 1. Опыт о человеческом разумении. М.: Мысль, 1985. С. 460.

⁶⁷ Исключительно интересен разбираемый Локком пример с неким слепцом, незрячим от рождения, который пытался путем расспросов (то есть коммуникации!) переступить ограничения собственного опыта: «Один любознательный слепой, который ломал себе голову, усиленно размышляя о зримых предметах, и пользовался объяснениями своих книг и друзей, стараясь понять часто встречавшиеся ему названия света и цветов, однажды похвалился, что он теперь понимает, что такое багряный цвет. Тогда друг его спросил: «Что же такое багряный цвет?» Слепой отвечал: «Он похож на звук трубы» (Локк Дж. Сочинения. Т. 1. С. 483). Это заявление, в логике рассуждения Локка, образцово абсурдно: конечно же, багряный цвет совсем не похож на звук трубы! Но... может быть, все же отчасти похож? С помощью своих «респондентов» слепой человек находит по-своему точную, к тому же запоминающуюся метафору и с ее помощью – доступ к тому измерению опыта, которого от рождения лишен. Метафора рождается в порядке удовлетворения нужды в понимании и общении и не претендует, конечно, на тождественность определяемому свойству (ни одна метафора не может на это претендовать), но это не мешает ей быть по-своему эффективной. И разве не является ситуация слепого в чем-то общечеловеческой ситуацией? Разве не ограничен, не «подслеповат» каждый человек в своей опытности (которая, с точки зрения самого Локка, есть категория относительная) и разве не зависим от других в своих усилиях ее расширить?

⁶⁸ Буржуазная стратегия жизненного поведения, считает экономист Д. Макклоски, подразумевает последовательную вербализацию основных практик и предполагает «долгие дискуссии по поводу предпринимаемых действий». McCloskey D. N. *The Vices of Economists – the Virtues of the Bourgeoisie*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 1999. P. 128.

с миром устной культуры»⁶⁹. Отсюда – культ «образованности», повсеместное обновление форматов школьного образования, а также разнообразная «лингвистическая самодеятельность», распространяющаяся в кругу «господ Журденов». Усилия рефлексировать опыты живой речи характеризуют не только людей, предназначенных к тому ученым призванием, и даже их, как ни странно, в наименьшей степени⁷⁰. Точечный, как бы случайный, но тем именно и выразительный пример рассматривает американский культуролог Дж. – К. Эгню в лице некоего А. Б. Джонсона (1786–1867), предпринимателя из городка Ютика, штат Нью-Йорк, на досуге изобретавшего доморощенную философию языка. Сколотив состояние и даже став владельцем небольшого банка, Джонсон не мог удовлетвориться только деловой карьерой – он еще выступал с лекциями и с 1825 по 1854 год опубликовал три книги о природе языка. Особенно его интриговала способность слов производить те внутренние состояния души или тела, которые они описывают. «Берусь утверждать, – пишет он в одном из своих трактатов, – что человек почти всегда может вызвать в себе почти любое чувство, если станет говорить, делать вид или вести себя так, как если бы он его уже испытывал». А потому, советует Джонсон, «если не хотите впасть в безверие, избегайте слов, мыслей и действий, которые выражали бы недостаток веры»⁷¹. И это отнюдь не проповедь лицемерия – просто так уж устроен человек, что, давая выражение тому или иному переживанию, он тем самым способствует его осуществлению. Фактически здесь стихийно развивается тезис о перформативной природе языка, и из него извлекаются вполне практические выводы. Вот другой совет – сыну (он мог быть, кстати, позаимствован из автобиографии Бенджамина Франклина, которая в опусе Джонсона легко опознается в качестве образца): «Наметь себе характер, который ты хотел бы иметь, и строй свою речь ему соответственно – в результате обретешь желаемый тобою характер так же верно, как приобретаешь пальто, заказав его портному»⁷². Речь предшествует и сопутствует становлению «характера», фактически выступая инструментом его производства, – тезис, отвечающий как духу современного конструктивизма, так и духу предпринимательства.

Природу различия между «традиционным» и «буржуазным» стилями коммуникации Дж. Сигел описывает так: первый «телеократичен» – он предполагает построение коммуникативных отношений в рамках замкнутых общностей и подчинение их (отношений) цели, санкционированной традицией или иной авторитетной инстанцией; второй характеризуется «автономией» – предполагает установление целей и правил по ходу самих интеракций, соединяющих коммуникантов в отсутствие общей «почвы» или общей цели в будущем. В этом режиме, подчеркивает исследователь, генерируется немалая энергия и активно плодятся новые возможности, хотя заодно также и риски. В рамках «телеократической» системы обмена вполне достаточен «ограниченный» (*restricted*), ритуализированный, буквалистский культурно-речевой код – в рамках системы «автономной» востребован код более развитый (*elaborated*), а главное, постоянно развиваемый, меняющийся по ходу обменных практик⁷³. От участников общения требуется повышенная чуткость к речи как полю порождения небук-

⁶⁹ Porter R. *The Creation of the Modern World. The Untold Story of the British Enlightenment*. New York: W. W. Norton and Co., 2000. P. 76.

⁷⁰ Для науки XIX века идеи и подходы, ассоциирующиеся с позднейшей языковой прагматикой, маргинальны – лингвисты этого времени озабочены сбором языковых фактов и данных, самым престижным занятием остается составление исторических и сравнительных грамматик. См. об этом: Nerlich B., Clarke D. D. *Language, Action and Context. The Early History of Pragmatics in Europe and America 1780–1930*. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1996.

⁷¹ Agnew J. – Ch. *Banking on Language: The Currency of Alexander Bryan Johnson // The Culture of the Market. Historical Essays* / Ed. T. L. Haskell, R. Teichgraber. New York: Cambridge University Press, 1996. P. 253–254.

⁷² Ibid. P. 256.

⁷³ Siegel J. *Modernity and Bourgeois Life*. С. 460–461.

вальных подобий, к тем «напряжениям» или «натяжениям», которыми, как считал В. Беньямин, по-настоящему, живет язык⁷⁴.

* * *

Подводя итог сказанному выше, можно предположить, что определяющим для буржуазного культурного комплекса видится тройственное взаимное отношение, в котором участвуют, во-первых, *опыт* индивида, сознающего личную автономию как законную привилегию и «призвание», но также и источник проблем; во-вторых, *обмен*, сложной динамикой которого производится и воспроизводится социальная связь; в-третьих, *язык* в его инструментально-посреднической функции – как контактная среда и деятельность, тесно взаимосвязанная с другими социальными практиками. Потешаясь над господином Журденом, будем помнить, что его наивные отождествления бытовой речи с прозой, может быть, не так уж наивны в контексте той культурной миссии, которую он (по большей части бессознательно) осуществлял.

Экспериментальным сближением прозы и даже поэзии с социальным разноречием определяется движение литературной культуры XIX столетия. Над смыслом, причинами и косвенными эффектами этого не лишеного рисков сближения как раз и предстоит задуматься.

⁷⁴ «Напряжения» возникают «не только между произнесенным и подразумеваемым, но и между написанным и подразумеваемым, а также между произнесенным и написанным». *Беньямин В.* Учение о подоби. Медиаэстетические произведения. М.: Изд-во РГГУ, 2012. С. 168.

Литература как институт

Точно определить момент в истории, когда чтение печатных текстов о вымышленных лицах и событиях превращается в повседневную привычку для многих людей, нельзя, хотя бы потому, что «многие» – понятие относительное. Для Западной Европы и Северной Америки важный рубеж – вторая половина XVIII столетия, когда «чтение становится жизненной потребностью». Резюмировав этими словами (цитатой из речи одного из видных просветителей США) природу произошедшего социального сдвига, американский литературовед Г. Гилмор далее так раскрывает его антропологическую подоплеку: «Волшебное, шестое чувство чтения, сложно взаимодействуя со зрением, слухом, вкусом, осязанием, открыло совершенно новый способ узнавать мир. Печать оказалась особенным, сложным медиумом, создающим небывалую прежде возможность восприятия мира. В отличие от других используемых человеком чувств, чтение и только оно доносит знание издалека, притом регулярно и именно тогда, когда хочет читающий. Только оно достигает дальше тесных пределов, в которых действуют наши пять природных чувств, и позволяет множеству людей, не двигаясь с места, переноситься в недоступную даль, меняет привычные нам способы узнавать о мире»⁷⁵.

Никогда еще письменные и печатные тексты не включались так плотно в структуры повседневной жизни такого широкого круга людей! Не удивительно, что перемену описывают словом «революция», говоря о «революции чтения» или «революции читателей» (*Leser Revolution, reading revolution*). Подобно предшествующей ей «революции печати» (*print revolution*)⁷⁶, она была протяженной во времени и сопровождалась целым рядом сопутствующих изменений – таких, как распространение грамотности и школьного образования, дальнейшее усовершенствование и удешевление типографских услуг, умножение каналов коммуникации, секуляризация жизни средних слоев (основных потребителей печатной продукции), повышение их покупательной способности, расширение времени досуга и т. д. В итоге возникла небывало многочисленная аудитория «новых» читателей – людей, для которых чтение становится именно потребностью, удовлетворяемой в порядке быстро расширяющегося потребительского выбора. На смену «интенсивному» чтению, предполагавшему многократное, часто пожизненное перечитывание небольшого числа книг, как правило, священных, приходит чтение «экстенсивное» и по преимуществу светское – как правило, однократное знакомство с большим числом разнородных изданий⁷⁷.

Стремительно растущий рынок книг и периодической печати ведет к дифференциации печатной продукции и расширяет поле внимания к *литературе*. Этим словом, означавшим исходно просто «буквенность» или «книжность», даже еще в XVIII веке привычно определялась совокупность текстов, отвечающих требованиям благородного и ученого вкуса. Постепенно понятие «литература» закрепляется за текстами, опирающимися на вымысел, и в это же время центральное место в ней занимает роман, последовательно упражняющийся в достижении эффектов правдоподобия (этот парадокс мы обсудим подробнее в следующем разделе). Новомодная манера чтения ассоциируется с буржуазно-демократическим режимом коммуникации – общением без чинов и сословных разграничений. Романы, наряду и на

⁷⁵ Gilmore W. J. *Reading Becomes a Necessity of Life. Material and Cultural Life in Rural New England 1780–1835*. Knoxville: The University of Tennessee Press, 1989. P. 27.

⁷⁶ Идею о взаимосвязи буржуазной субъективности и печати подробно обосновывали Иэн Уотт и Дональд Лоу, см.: Watt I. *The Rise of the Novel*. Berkeley; Los Angeles: University of California Press, 2001 (1957); Lowe D. M. *History of Bourgeois Perception*. Chicago: The University of Chicago Press, 1982.

⁷⁷ Один из выводов Р. Энгельсинга в книге, с тех пор ставшей классической: Engelsing R. *Der Bürger als Leser: Lesergeschichte in Deutschland 1500–1800*. Stuttgart: J. B. Metzlersche, 1974.

равных с газетными новостями, привлекают широкое и разностороннее внимание, обсуждаются в библиотеках и ассамблеях, торговых заведениях, гостиниц и кофейнях. Вот выразительный пассаж из эдинбургской газеты «Пчела», который описывает одновременно характер нового чтения и его социальную функцию: «Люди всех званий и наций, как бы ни были они далеки друг от друга, встречаются здесь (на страницах газеты. – Т. В.) для свободной беседы, без церемоний и чинов, как если бы они встретились в маскараде, где для разговора ничего не требуется сверх соблюдения простых приличий в одежде и поведении. Отдыхая от дневного труда и не вставая с уютного кресла, вы можете, вместе с супругой и всем семейством, как бы перенестись в обширную кофейню, которую посещает разноплеменный люд, предаваясь здесь совместно и развлечению, и работе самосовершенствования»⁷⁸.

Понятие «литература» в его новой трактовке тесно связано с реформирующейся системой отношений по поводу текста: они приватны и общественно значимы одновременно, и в них, по мысли Ю. Хабермаса, вызревает буржуазная публичная сфера, готовясь перехватить у церкви и государства монополию на выработку актуальной модели реальности. Новые структуры смыслообразования внедряются подчас сначала в литературе и только потом уже в социальной сфере и политике – изменения в характере чтения поэтому могут рассматриваться и как следствие, и как причина социальных сдвигов – «эти две формы существования публичной сферы удивительным образом перетекали друг в друга»⁷⁹. К сходным выводам на материале истории книги приходят Р. Шартье и Г. Кавалло: литература, утверждают они, «без сомнения, стала главной причиной разрыва (во всей Европе, а во Франции в особенности) между подданными и государями, между христианами и Церковью»⁸⁰. Этот тезис тем более убедителен в «перевернутом» виде: перестройка отношений между государством, церковью и утверждающимися политико-экономическими структурами гражданского общества стала главной причиной резкого повышения социальной роли и значимости института литературы. Как *современная* система отношений он складывается как раз на этом рубеже.

Тот факт, что литература, какой мы ее сегодня знаем, – институт буржуазный по своему происхождению, столь же очевиден, сколь и (часто) невидим «в упор». Природу институциональных сдвигов в самом общем виде можно определить так: пишущие становятся авторами, читающие – потребителями, посредники создают себе новые ниши и роли в становящейся системе культурного обмена.

Сочинители становятся авторами

Специфическая роль и функция «автора» по-настоящему обживается европейскими литераторами лишь к концу XVIII столетия. Лишаясь патронажа со стороны знатных меценатов и осваивая возможности рыночной публикации своих трудов, пишущие переживают новое состояние двойственно: как обездоленность, понижение в статусе и как повышение, неожиданную свободу. Рост числа публикуемых книг, а также всевозможных других изданий (газет, журналов, альманахов) открывает заманчивую возможность «жить пером», разумеется, никак ее не гарантируя. Число соблазненных писать за деньги начинает стремительно множиться, и возникает ситуация конкурентной суеты, тем более шокирующая современников, что в прежние времена она была абсолютно немыслима. Размышляя над «Причинами, по которым в Германии ныне так много пишут», автор одноименных журнальных очерков,

⁷⁸ Цит. по: *Klancher J. P. The Making of English Reading Audiences, 1790–1832.* Madison, Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 1987. P. 23–24.

⁷⁹ *Habermas J. The Structural Transformation of the Public Sphere. An Inquiry into a Category of Bourgeois Society.* Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 1991. P. 56.

⁸⁰ *Кавалло Г., Шартье Р.* (ред. – сост.). История чтения в западном мире от Античности до наших дней / Пер. с фр. М. А. Руновой, Н. Н. Зубкова, Т. А. Недашковой. М.: ФАИР, 2008. С. 40.

опубликованных в 1789–1790 годах, выделяет три основные причины: 1) невиданный размах книготорговли, 2) жадный интерес публики к новым изданиям, 3) жажда известности и славы, обуревающая писателей, – и еще три дополнительные: 4) письменное самовыражение стало доступно широкому кругу лиц, которые ранее о том даже и думать не могли, 5) писательское ремесло общедоступно (для освоения его не нужна длительная систематическая подготовка, к какой обязывает, например, профессия живописца) и 6) государство относится к бумагомарателям с сомнением, не торопится предоставлять им места и чины, что только побуждает их тем активнее писать и печататься⁸¹. Пишущих, то есть претендующих на общественное внимание и вознаграждение, *слишком много* – их неожиданное столпотворение воспринимается немецким критиком с явным скепсисом, и в этом он не одинок среди своих современников, представителей традиционной культурной элиты⁸².

Не все гладко и в отношениях профессионалов пера с аудиторией. Большинство из них происходит из той же (буржуазной) среды, что и люди, внимания которых они добиваются, но сам по себе этот факт не обеспечивает взаимопонимания. Напротив, ощутимо напряжение между тем, как пишущие воображают по инерции свое предназначение, и запросом, что им предъявляет (даже и бессознательно) читатель. Их роли, основания их взаимодействия и тем самым возможности литературного развития – предмет нескончаемой «негоции» между заинтересованными сторонами – нащупывания, обсуждения, проб и экспериментов, осуществляемых в «новооткрытом» пространстве публичности.

Литературное творчество многим писателям в эту пору все еще кажется несовместимым с работой на рынок, но... равным образом и с аристократическим баловством «в часы досуга». Профессионализация литературного труда представляется неизбежностью, однако и немалым риском. Стать писателем в новых условиях – значит, как правило, пожертвовать занятием, более понятным для окружающих и более надежным в смысле вознаграждения, а это, в случае отсутствия наследственного богатства, нелегкий выбор. Идея авторского права оформилась (в Англии) еще в начале XVIII века, и к концу столетия уже никого не удивляла мысль о том, что писателю причитается часть дохода от публикации. Но до последовательного воплощения этого принципа далеко, и само его воплощение еще ничего не гарантировало. Учесть в рыночных терминах время жизни, неповторимость таланта и опыта, вложенные в творчество, не представлялось возможным, а зависимость от вкусов, склонностей, интересов потенциальных покупателей многими литераторами воспринималась как унижение. Поэт Кольридж не был исключением, когда ассоциировал профессионализм с «плебизацией» искусства и всячески предостерегал от впадения в этот грех людей, наделенных литературным талантом: «Тот, кто любую едва посетившую его мысль отсылает от себя прочь посредством пера или печатного станка, слишком быстро перестанет рождать их сам и превратится в подмастерье печатника, в простого наборщика»⁸³. Но, к примеру, Бальзак, младший современник Кольриджа, – кстати, не только сам имевший опыт работы в типографии, но порождавший свои романы нередко наперегонки с наборщиками, – иначе видел ситуацию: небывалую степень социальной подвижности, которую текст приобретал благодаря печати, он от души приветствовал и оптимистически связывал с наступлением новой эры. Это не мешало, впрочем, даже и Бальзаку жаловаться на социальную незащищенность

⁸¹ Данные приводятся по кн.: *Schmidt S. J. Words of Communication. Interdisciplinary Transitions*. Berlin: Peter Lang, 2011. P. 147.

⁸² «В старые времена, – вторит ему в Британии доктор Сэмюэл Джонсон, – привилегии письма сохранялись за теми, кто ученым трудом или видимостью такового достигал знаний, предполагаемо недостижимых для той части человечества, что погружена в деловые хлопоты», – а в новые времена берутся писать все кому не лень: люди «всевозможных способностей, образования, профессий». Цит. по: *Watt I. The Rise of the Novel*. С. 58.

⁸³ *The Collected Works of Samuel Taylor Coleridge*. Vol. 7: *Biographia Literaria*: In 2 vols. Vol. 1. Princeton: Princeton University Press. P. 231.

и непонятость («Массы не понимают нас, а у выдающихся людей нет времени нас читать и защищать»), а также на то, что в конкуренции литературного таланта с ремесленничеством выигрывают скорее ремесленники: много ли стоят «глупые комплименты о том, что, мол, написано кровью сердца, если книги не продаются, между тем как месье Поль де Кок распродает трехтысячный тираж»?⁸⁴ Ту же противоречивость мы наблюдаем у Шарля Бодлера: для него нет более ненавистной фигуры, чем писатель, пересчитывающий строчки в деньгах, но в иные моменты он сам более чем буржуазно озабочен «проталкиванием» своих произведений на книжном рынке. Такие примеры можно было бы множить.

Как профессионал писатель принадлежит цеху, и именно этим (отнюдь не принадлежностью социальной иерархии) определяется его место в системе общественного обмена. Уже потому, что его опусы тиражируются печатью и оборачиваются в товар, пишущий дистанцирован от аудитории, а в каком-то смысле и от самого себя – и с нею, и с собой он оказывается в отношениях многократно опосредованных. Читатель рядит его в свои фантазии, наделяет собственными пороками и достоинствами, нередко уравнивает с персонажами произведений. Производитель литературного текста обречен существовать как бы в зоне «привилегированного отчуждения» – одновременно всеисилия и зависимости, гиперответственности и безответственности, творческой свободы и жестких ограничений.

Метаморфозы происходят параллельно и с читателем литературы.

Читатели становятся потребителями

Конечно, говорить о «массовизации» чтения применительно к началу и даже середине XIX века было бы большой натяжкой: до всеобщей грамотности еще далеко даже в «развитых» европейских странах⁸⁵. Помимо недостаточной грамотности, распространению чтения препятствует еще относительно высокая стоимость книг. Впрочем, от десятилетия к десятилетию книжные издания дешевеют, принимают все более демократичные форматы и формы. Дополнительно умножаются возможности насладиться книгой, не имея ее в собственности, – благодаря, например, быстро растущей сети публичных библиотек и кабинетов для чтения. Нельзя не упомянуть и о таких вроде бы мелких и «чисто материальных» факторах, как распространение керосиновых, с 1840-х годов – газовых, а чуть позже и электрических светильников (новая свобода в выборе времени чтения!) или совершенствование оптики, расширение производства очков (преодоление такого распространенного препятствия для индивидуального общения с текстом, как слабость зрения). Общение с книгой наедине и в произвольно выбираемых условиях – в саду, в спальне, на берегу моря или в железнодорожном вагоне – позволяет читающему воспринимать ее как продолжение собственного я, и опыт чтения все шире переживается как сугубо интимный.

Основным потребителем литературной книги в Европе XIX века выступал, как уже говорилось, буржуазный класс, и развитые навыки взаимодействия с печатным текстом воспринимались как часть соответствующей социальной идентичности. Книжные новинки, альманахи, журналы – неременный атрибут буржуазных гостиных. *Любовь к чтению* модна, престижна, респектабельна⁸⁶ – это признак статуса даже более надежный, чем уровень дохода: деньги можно потерять, в отличие от приобретенной на них «культурности».

⁸⁴ Balzac H. de. Lettres à l'étrangère, 1833–1842. T. 1. Paris: Calmann-Levy, 1933. P. 202, 355, 274.

⁸⁵ Доля грамотных среди населения составляла во Франции к 1850 году меньше 60 % взрослого населения, в Англии – чуть меньше 70 %, в США – около 90 % (среди белых мужчин и женщин). См.: Literacy and Social Development in the West: A Reader / Ed. G. Graff. Cambridge: Cambridge University Press, 1981; см. также: Кавалло Г., Шартье Р. История чтения в западном мире. С. 364–366.

⁸⁶ Вот выразительная фраза из воспоминаний американки о провинциальной жизни в середине XIX столетия: «Всем тогда вдруг понадобилась культура, как несколькими годами раньше всем нужны были швейные машины... а под культурой

Для авторов, выступая по факту их рыночным и культурным партнером, новая публика стала источником и раздражения, и поддержки. Как о ресурсе наличном, но еще далеко не освоенном, о ней пишет Уилки Коллинз в эссе «Неведомая публика» (1858). Масса, маячащая за пределами уютного, хорошо знакомого круга читателей, которых пишущий знает едва ли не в лицо, – анонимна, часто вульгарна в своих суждениях, непостижима и непредсказуема в привычках, вкусах, потребностях и пристрастиях. Этот коллективный субъект бывает и неуместно самоуверен и, наоборот, неуверен в себе – так или иначе он себе не равен, поскольку находится в становлении, по большей части «еще только начинает учиться читать, если иметь в виду именно литературное чтение»⁸⁷. Покровительственный педагогический апломб в рассуждениях Коллинза очень заметен, но наряду с ним заметны – и для нас тем более интересны – нотки искреннего удивления перед *потенциалом*, который ощутим в «неведомом» контингенте читающих. Автор статьи подмечает в новой аудитории потребность освоиться в современной жизни, практически адаптироваться к ее новизне, и это вызывает его сочувствие, даже кажется по-своему трогательным. Обуреваемая обилием вопросов, вновь возникающих, неразрешимых и даже не обсуждаемых в рамках традиции или семейно-соседской среды, публика ищет контакта с кем-то, кто был бы одновременно близок и дистанцирован, притом наделен авторитетом. На место такого посредника-коммуникатора с успехом претендует популярный писатель или (в целом слабо отличаемый от писателя) «дорогой редактор» копеечного издания: «он и отец, и мать, и наставник, и исповедник, и врач, и юрист, и подружка для девушки, и задушевный друг для юноши, и проповедник морали, и знаток кулинарии»⁸⁸. Анализируя редакторские колонки популярных изданий, Коллинз приходит к выводу: как ни мелки, ни даже комичны порой читательские запросы и вопросы, нужда, проступающая в них, нешуточна и масштабна. *Взаимопредставленность* на журнальных страницах пишущих и читающих определяет условия складывающегося литературного пакта.

То, что безымянные, безвестные адресаты литературных текстов все чаще берутся за перья, то есть сами становятся авторами, пусть в ограниченной мере и форме, – тоже характерный симптом. Эпистолярный контакт с автором книги в отсутствие предварительного с ним знакомства – явление не вовсе новое: Бернарден де Сен-Пьер после публикации «Поля и Виргинии» и Руссо после публикации «Новой Элоизы» получали множество писем от вдохновленных ими читателей и читательниц. Но с началом XIX века феномен «читательского письма» приобретает невиданную прежде масштабность. Писатель (или редактор) в качестве адресата читательских посланий объединял в себе сразу много ролей: он и отец, и брат, и друг, и забавник, и учитель морали, и духовник, перед которым хочется обнажить душу. Одиночество чтения повышает готовность к аффективному контакту, к соотносению себя с

в те дни понималось, почти исключительно, прилежное чтение книг». Цит. по кн.: *Sicherman B. Reading and Middle Class Identity in Victorian America // Reading Acts. U. S. Readers' Interactions with Literature, 1800–1950 / Eds B. Ryan and A. M. Thomas. Knoxville: The University of Tennessee Press, 2002. P. 137.*

⁸⁷ *Collins W. The Unknown Public // Eds A. King, J. Plunkett. Victorian Print Media. Oxford: Oxford University Press, 2005. P. 209.*

⁸⁸ *Collins W. The Unknown Public. P. 210.* См. там же: «Я хотел бы особо сказать о колонке Ответов Читателям. Это, бесспорно, самая интересная страничка в дешевом журнале. Нет на свете таких предметов, которые на ней нельзя было бы обсудить, – нельзя представить себе такого частного дела, которым эта удивительная Неведомая Публика не поделилась бы с Редактором в форме вопроса, и нет такого вопроса, на который редактор, не менее удивительный, не взялся бы отвечать, решительно и серьезно. Спрятавшись за парой инициалов или под именем без фамилии или званием Подписчика, Постоянного Читателя и тому подобными, корреспонденты редактора, многие, если судить по публикуемым ответам на их вопросы, начисто лишены чувства смешного, как и чувства стыда. Юные девицы, озабоченные проблемами, обыкновенно не предназначенными для иных ушей, кроме как матери или старшей сестры, обращаются к редактору. Замужние женщины, повинные в мелких слабостях, обращаются к редактору. Донжуаны, обманувшие чьи-то матримониальные ожидания и смертельно боящиеся преследований, обращаются к редактору. Дамы с увядающим цветом лица, желающие вызвать наилучшие средства его искусного восстановления, обращаются к редактору. Джентльмены, желающие покрасить волосы или избавиться от мозолей, обращаются к редактору» (*Collins W. The Unknown Public. P. 209–210.*)

писателем-кумиром. Вот, к примеру, некто Майе, молодой парижский чиновник, рассказывает в письме Оноре де Бальзаку о том, как по вечерам спешит на площадь Одеон в кабинет чтения – зачем?.. «Склонившись над книгой, напрягаясь мыслью, я поглощаю за вечер больше страниц, чем в конторе за целую неделю, а это немало. Так много страниц написав в отсутствие всякой мысли, я так же много читаю в присутствии ее – вот моя жизнь, выраженная в двух строчках»⁸⁹. Механистичность конторского, подневольного письма здесь подчеркнуто противопоставлена добровольному, творческому характеру чтения – при подчеркнутой же соизмеримости объемов текста, перерабатываемого в разных режимах. Присутствие чьей именно «мысли» вызывает столь трогательно-благодарную реакцию месье Майе – Бальзака или собственной? Из письма не ясно, да и не важно: роли пишущего и читающего, при всем различии, выглядят *взаимоборачиваемыми*. Современный (нам) исследователь, обобщая эту тенденцию, усматривает в ней новый принцип существования литературы: «Распространение авторской функции на читателей не только увеличило число авторов – оно также подтвердило самих авторов в роли читателей, желающих как минимум читать нечто подобное собственным сочинениям или тому, что публиковалось в журналах, для которых они писали»⁹⁰.

Очевидно, что в процессах литературного чтения «репетируются» практики символического потребления, распространяющиеся в «буржуазный век». Виртуальное я автора, равно как и читателя, суверенно, но и насквозь проницаемо для процессов обмена, и предметом обмена оказывается индивидуальный опыт. Даже сочиняя роман про выдуманных людей из далекой эпохи, автор рассказывает косвенно о собственном отношении к жизни – о том внутреннем, но потенциально и общезначимом, чем он может поделиться с другими. Со своей стороны, читатель, выпадая на время чтения из потока обыденности, приобщается к чужому опыту-отношению, но не иначе как в контексте и с учетом собственного. Литературный диалог выглядит «сдержанной» версией бахтинского карнавала: его участники вступают в контакт на условиях равенства-и-разности и при этом сами перестают быть равны себе. Для любого читающего не исключено преобразование из потребителя в творческого производителя, и этой принципиальной возможностью многое определяется в по-новому складывающихся литературных отношениях.

Посредники репетируют новые роли

Исторически местом карнавала бывала, как правило, рыночная площадь. На время праздника рутина торговых расчетов и сделок выворачивалась своей «изнанкой» – авантюрной свободой экспериментального лицедейства. В этих контрастных состояниях обнаруживало себя, по мысли Бахтина, «противоречивое становящееся единство» капитализма, который «как некогда „сводник“ Сократ на афинской базарной площади», сводил людей и идеи, релятивизировал социальные, культурные, идеологические миры, превращал «прежние формы жизни, моральные устои и верования в „гнилые веревки“, обнажая скрытую до этого амбивалентную и незавершенную природу человека и человеческой мысли»⁹¹. Амбивалентность и незавершенность – переживания по-своему требовательные, особенно когда внедряются в жизнь в небывало высоких «дозах», – субъект ведь может быть совсем не рад своей эмансипации от сложившихся, «слежавшихся» форм жизни, моральных устоев и верований. С учетом этой неоднозначности читательских реакций, роль посредников, обихаживающих вновь открытое пространство обмена, оказывается значительной, но и двусмыслен-

⁸⁹ Lyon-Carn J. La lecture et la vie. Les usages du roman au temps de Balzac. Paris: Tallandier, 2006. P. 121.

⁹⁰ Siskin C. The Historicity of Romantic Discourse. New York; Oxford: Oxford University Press, 1988. P. 167.

⁹¹ Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. С. 253.

ной. «Сводничество» как-никак не слишком престижная профессия, даже если возводить ее происхождение к Сократу.

Позиция книгопродавца подразумевает, как правило, откровенную заинтересованность: не чета просвещенному покровителю-вельможе, он озабочен почти исключительно получением выгоды. Этот принцип довольно вызывающе сформулировал немецкий издатель Георг Гёшен еще в 1802 году: «Написана ли книга самим Гёте, вложено ли в нее усилие исключительного таланта – для меня не существенно: торговец не может быть меценатом»⁹². Впрочем, нельзя сказать, что торговец глух ко всему, кроме грубо-корыстного расчета. Порой именно он тонко чувствует конъюнктуру еще только возможного, формирующегося, не осознанного в полной мере читательского интереса-запроса и, таким образом, содействует созданию новых «авторов», параллельно генерируя новые аудитории-публики. Хотя типичнее все же усилия эксплуатировать уже сложившийся спрос конкретной читательской страты, и выгоднее на таких условиях производить на свет тексты, максимально предсказуемые в своем эффекте, как то: «поваренные книги, катехизисы, партийные речи и брошюрки о путешествиях»⁹³.

Помимо производителей и продавцов книг, активными посредниками между пишущими и читающими выступают «люди медиа» – в XVIII–XIX столетиях это, конечно, газетчики. С литераторами их объединяет общий интерес к современности, а также взаимозаинтересованность более практическая. «Срастание» литературы и периодической печати началось в 1830-х годах и протекало настолько активно, что многим стало казаться: газета вот-вот заместит и отменит собой художественное письмо. Проза охотно забирается в газетные подвалы – отсюда французское название новой формы серийной публикации «роман-фельетон» (*feuilleton* – треть печатного листа, собственно, и есть обозначение подвала), а периодика так же охотно, хотя и с разбором, предоставляет романистам пространство для публикации. Благодаря этому своему изобретению, а также за счет печатанья рекламных объявлений Эмиль де Жирарден в 1836 году вдвое удешевил подписку на парижскую газету «*La Presse*», и его впечатляющий успех многим стал наукой. Секрет взаимного притяжения прост: популярность периодического издания помогает распространению художественного текста, а популярность романа способна резко повысить статус журнала (заполучить такого, к примеру, автора, как Э. Сю, – значит многократно умножить тираж⁹⁴). Очередной выпуск романа получали все подписчики одновременно – каждый месяц или каждую неделю – и так же одновременно читали. Это обеспечивало доступность произведения широкой аудитории и создавало у сторон литературного взаимодействия ощущение необыкновенно тесного, плотного контакта, а также взаимопроникновения социального опыта и опыта книжного. «Мы как будто бы получали регулярные письма или принимали в гостях благожелательного и наблюдательного комментатора (может быть, просто сплетника? в оригинале: *kindly observant gossip*. – Т. В.), который держал нас в курсе домашней жизни Никлби или Чазлвитов», – писал о Диккенсе автор некролога, опубликованного в популярной лондонской газете⁹⁵. Сам Диккенс при жизни очень дорожил этим парадоксальным эффектом «близости на расстоянии» и, даже уже прославившись, продолжал придерживаться «несолидного» – помесячного – способа публикации, нимало не дорожа возможностью увидеть конец собственного романа, прежде чем читатель увидит его начало.

⁹² Schmidt S. J. *Worlds of Communication*. Berlin: Peter Lang, 2011. P. 152.

⁹³ Язвительное выражение Х. – Р. Яусса. Цит. по: Dillon G. *Rhetoric as Social Imagination: Explorations in the Interpersonal Function of Language*. Bloomington: Indiana University Press, 1986. P. 15.

⁹⁴ См. об этом: Мильчина В. *Газета как книга: чтение газет во Франции в эпоху Реставрации и Июльской монархии // Теория и мифология книги*. М.: РГГУ, 2007. С. 45–59.

⁹⁵ Andrews M. *Charles Dickens and the Performing Selves. Dickens and the Public Readings*. Oxford: Oxford University Press, 2006. P. 17.

В своем стремлении привлечь и удержать внимание читателей романы отчаянно состязались с газетным сенсационным чтивом, и вопрос о том, какой из видов письма располагал большей силой воздействия, оставался спорным⁹⁶. Энергия литературного вымысла и энергия факта то и дело мерялись силами, предполагая в адресате способность видеть их родство и их различие, все тоньше дифференцировать отношение к тому и другому. Со своей стороны, романист (и даже поэт!), чуждающийся контакта с периодическими изданиями, все чаще оказывался в позиции скорее исключительной и притом крайне невыгодной, чреватой безвестностью и безденежьем. Словом, к середине XIX века газетчик и литератор уже вполне уверенно «играют на одном поле», ориентируются на одного адресата и по-разному интригуют с ним.

Этот новый режим контактности вызывал у наблюдателей-критиков разнообразные эмоции, нередко – растерянность, даже смятение. Их выражал, например, Сент-Бев в статье «О промышленной литературе» (1839), рассуждая о нарастающей неразличимости коммерческой беллетристики и подлинной литературы, об отсутствии четких критериев отнесения к той и другой и о невозможности обособления целевых аудиторий. Вообще жадный «аппетит» широкой публики к книге (прежде всего роману) культурной элитой не приветствовался, и соображения о том, что никем не руководимое, «неумеренное» чтение может быть совсем не на пользу и даже во вред здоровью, нравственному, а то и физическому, высказывались в печати довольно часто⁹⁷. К группам риска относились когорты, за счет которых читающая публика прирастала быстрее всего, а именно женщины и молодежь. Их склонность читать самозабвенно, наивно и рассеянно, как бы грезя наяву, настораживала арбитров литературного вкуса, воспринималась как источник опасности и для самих читателей, и для культуры в целом⁹⁸.

Свою миссию «филантропы словесности» видели в утверждении норм литературного вкуса, и нормы эти даже в постромантическом XIX веке формулировались в духе неоклассицистического универсализма. Цивилизующее попечение о «малых сих» (читателях) редко или почти никогда не предполагало желаний вникнуть в специфические интересы этих «малых», и забота о будущем литературы традиционно осуществлялась исключительно под знаком сбережения наследства, охранительного отношения к «лучшему из того, что было помыслено и сказано» (в знаменитой формулировке М. Арнольда). сетования по поводу упадка, каким грозило словесности погружение в «промышленное» состояние, были, разумеется, не беспочвенны, но пафос их слишком часто сводился к попыткам продвинуться в будущее через подражание прошлому. Как ни плох был «старый порядок», ставивший на пути доступа к книге серьезный ценз в виде сословных ограничений и наследственного культурного капитала, демократизация культуры ассоциировалась с издержками и бедами еще худшими.

Господам Журденам обоего пола настоятельно рекомендовалось поэтому: ни в коем случае не читать в том торопливо-рассеянном режиме, к которому популярный роман располагал и соблазнял. Желательно чтение неспешное, с остановками, так, чтобы непосредственное чувство чередовалось с прилежно формулируемой мыслью, трезвой оценкой и т. д. Вот,

⁹⁶ «Всплывет ли в океане литературы книга, которая по своей волнующей силе могла бы соперничать с такою газетной заметкой: „Вчера, в четыре часа дня, молодая женщина бросилась в Сену с моста Искусств“?» *Бальзак О.* Гобсек. Шагреневая кожа. Отец Горио. М.: Эксмо, 2007. С. 106.

⁹⁷ Богатый материал об этом содержит книга К. Литтау «Теории чтения. Книги, тела и библиомания», см.: *Littau K.* Theories of Reading. Books, Bodies and Bibliomania. Cambridge: Polity Press, 2006.

⁹⁸ Вот как описывал сложившуюся ситуацию Кольридж: «В старые времена книги были оракулами веры; потом, по мере развития литературы, они превратились в почтенных наставников; потом опустились до уровня советчиков-друзей, а по мере того как число их множилось, пали еще ниже – до ранга забавных приятелей. Теперь, когда все как будто бы научилось читать и все читатели готовы судить, многоголовая публика, магией абстракции превращенная в подобие личности, востала, как самозванный деспот, на критический трон». *Coleridge S. T.* Biographia Litteraria. Vol. 1. P. 57, 59.

например, какой совет своим читателям, точнее читательницам, дает редактор популярного дамского журнала *Godey's Magazine* (1838): «Какое бы произведение вы ни читали, для воспитания способности к суждению важно делать частые паузы, дабы вникнуть в подразумеваемое, выявить смысл и направленность отдельных частей текста, а по завершении чтения – оценить его в целом, включая нравственный итог, верность описанных чувств и своеобразие стиля»⁹⁹. Воспитательные программы такого рода, в идеале, должны были сделать «просвещенного читателя» неотличимым от наставляющего его критика, – они формировали образцы культурно престижного поведения и в этом отношении были по-своему эффективны. Но рыночная ситуация так или иначе требовала соотносить суждения вкуса с живыми реакциями, идущими снизу, от «широкого», платежеспособного потребителя. Тот же, хотя и был склонен прислушиваться к авторитетным советам, в собственных правах нимало не сомневался. Поэтому воспитательные интонации в журнальных рецензиях причудливо перемежались с льстивым панибратством, а чувство превосходства над читателем оттенялось переживанием зависимости от него же. Контрастность такого рода особенно характерна для литературной культуры Нового Света, лишенной как опор, так и шор сословной традиции. Например, литературный рецензент журнала *Southern Literary Messenger* (1844) давал сам себе и своим собратям следующий ценный совет: «В литературе, где автор и публика взаимно и непрерывно воздействуют друг на друга, важно изучать особенности читателя с тем же тщанием, с каким мы определяем своеобразные характеристики автора»¹⁰⁰.

Среди литературных посредников-просветителей должен быть упомянут, конечно, и учитель литературы: вскоре после появления новой читающей публики возникает «литература» как особый школьный предмет, совокупность дисциплинарно-педагогических практик. Встречно потребностям образования начинает формироваться школьный канон «изящной словесности»¹⁰¹, существенно расширенный сравнительно с тем, каким оперировала ранее классическая риторика. Новый канон переходит из-под патронажа церкви под патронаж государства и подчиняется новой функции – ретрансляции национальных ценностей, воспитания образцового гражданина. И здесь также импульс к насаждению культурной нормы вступал в состязательное отношение со стихийными практиками, которые пестовал развитый книжный и журнальный рынок. Выразительна в этом смысле позиция Дж. Р. Лоуэлла, популярного поэта и педагога, профессора в Гарварде. Как американец, он не мог жаловаться (в 1850-х годах) на распространение демократии, но высказывал сильное подзвучивание в том, что ее торжество может обернуться ее же упадком: «Стоит поразмыслить над тем, не способствовало ли изобретение печати, наряду с демократизацией знаний, унижению старинной демократии мысли... Требовательная привычка к размышлению была вытеснена вольной беззаботностью чтения, которая лишь расслабляет мускулатуру мозга»¹⁰². Но как соединить демократию мысли с демократией печатного станка? На этот вопрос не было

⁹⁹ Цит. по: *Machor J. L. Reading Fiction in Ante-bellum America. Informed Response and Reception Histories, 1820–1865.* Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2011. P. 48. Даже еще более выразительный ориентир «правильного чтения» (он же и пример самодовольного педантства!) дает статья из лондонского журнала *Sharp* (1867), само название которой исполнено праведного пафоса – «Чтение как средство усвоения культуры»: «Прочитав первое предложение, – поверяет нам ее автор, – я некоторое время размышляю над ним, развивая, насколько могу, авторскую мысль и сжимаю сказанное, в той мере, в какой возможно, до единственного внятного и точного выражения. Затем я прочитываю вторую фразу и принимаю то же усилие. Затем я сравниваю их и размышляю над ними... ничто из текста, будь то поэзия или проза, история или описание путешествий, политический, философский или религиозный трактат, не должно ускользать от внимания и рефлексии». Цит. по: *Gettelman D. «Those Who Idle Over Novels»: Victorian Critics and Post-Romantic Readers // A Return to the Common Reader / Ed. B. Palmer and A. Aldershot; Burlington: Ashgate, 2011. P. 66.*

¹⁰⁰ Цит. по: *Machor J. L. Reading Fiction in Ante-bellum America.* P. 40.

¹⁰¹ См. об этом подробно в: *Richardson A. Literature, Education, and Romanticism. Reading as Social Practice 1780–1832.* Cambridge: Cambridge University Press, 1992. P. 31 и др.

¹⁰² Цит. по: *Rubin J. S. The Making of Middlebrow Culture.* Chapel Hill; London: University of North Carolina Press, 1992. P. 18.

готового ответа (как нет его и сейчас). Президенту того же Гарварда Чарльзу Элиоту принадлежат крылатые слова о «пятифутовой книжной полке», на которой можно-де уместить все книги, достойные преподавания и чтения. Судьба книг, не имеющих признаков каноничности или отмеченных признаками, канону противоречащими, складывалась непредсказуемо – в крайних случаях им могло грозить даже судебное преследование (что и произошло с «Госпожой Бовари», «Цветами зла», едва не произошло с «Листьями травы»). Впрочем, в условиях рынка скандальная известность могла послужить и дополнительной рекламой, то есть способствовать трансформации осуждаемого продукта – за счет его обсуждаемости – в высоко ценный и желанный. Роль посредников и в этом случае оказывалась исключительно важной, но амбивалентной, неясной зачастую даже им самим. В собственных глазах, они – просветители, воспитатели, жрецы высокого, дающие публике понять ее (может быть, временную) ограниченность. Но иногда они же видят себя иначе – как «вспомогательный персонал», служащий той же публике в ее достижительских амбициях, усилиях самовыражения и самоутверждения.

Что же можно сказать, предварительно, о «буржуазном читателе» как субъекте перестраивающихся на новый лад литературных отношений? Он определял себя через принадлежность к пестрому, внутренне разнородному, аморфному срединному слою общества, который располагал, помимо обеспеченности и образованности, влиянием, голосом, социальным весом и притом сохранял свойства «неизвестной величины». Вовлеченность в широкий спектр коммуникативных практик, привычка к повседневному взаимодействию с печатной продукцией способствовали овладению набором языковых и эстетических навыков, гибких и непрестанно обновляемых. Буржуазный читатель по-домашнему рассредоточен (ведь он обращается к литературе на досуге, для удовольствия), но относится к чтению серьезно, как к одной из практик личностного саморазвития. Он готов прилежно внимать советам авторитетных наставников, но воспринимает их как профессионалов, работу которых сам же оплачивает. Он исполнен пиетета в отношении к литературному тексту, но склонен воспринимать его инструментально, если не сказать утилитарно: как средство разработки – освоения, присвоения, расширения – собственного опыта. При трепетном уважении к авторскому «гению», он в иных ситуациях не прочь поставить себя на одну доску с автором, примериться к его роли.

Взаимосвязь между характером институциональных отношений и пестуемого в их рамках воображения можно предполагать заведомо. Однако буквальные, прямые проекции социального в область эстетического едва ли продуктивны¹⁰³. Поэтому своеобразие европей-

¹⁰³ И вдохновением, и предостережением в разработке этой темы может послужить недавняя попытка известного американского слависта У. М. Тодда осуществить операцию, очень сходную с той, что мы пытаемся осуществить в следующей главе на примере западной литературной культуры XIX века, – но только на русском материале. Статью «Хитрость русского романа» критик начинает с заявления о том, что со времен Э. М. Вогиюз западные наблюдатели связывали своеобразие русской классики с отсутствием искусственного формализма, эстетизма и в целом «буржуазной ориентации, характеризующей западный роман». Нетрудно предположить, что эта эстетическая неповторимость была обусловлена отсутствием «плотной среды условностей, характеризующей западное общество, или отсутствием формальных литературных условностей, характеризующих западное искусство». В самом деле, поясняет Тодд: русская читающая публика в XIX веке оставалась немногочисленной – сравнительно с западноевропейской и соотносительно с общей массой населения России: по оценке Достоевского, в 1863 году к литературной культуре был приобщен один русский человек из пятисот, но «данные о продаже и распространении литературы позволяют предположить, что скорее один из тысячи». Кроме того, «такие понятия, как буржуа и средний класс, к культурной элите можно применять лишь с крайней осторожностью, поскольку Россия оставалась по преимуществу аграрным обществом». В частности, профессионализм сознания и поведения (представление о литературе как основном виде деятельности и источнике средств к существованию, преданность этическим нормам профессиональной группы и т. д.) был распространен среди русских писателей куда менее, чем среди их западноевропейских современников. Отсюда вывод: причины повышенно-критического отношения русских романистов к буржуазности заключены не в особенностях «национального духа», а в институциональных особенностях развития (точнее, недоразвития) русской литературы, и «то, в чем европейские критики усматривают своеобычие русского романа, есть не более чем культурный пережиток» (*Todd III W. M. The Ruse of the Russian Novel // The Novel / Ed. F. Moretti. V. 1. 2006. P. 402–404*). Вывод, с одной стороны, справедлив, с другой, грубоват, хотя бы потому, что на место справедливо отвергаемого

ского литературного воображения XIX века мы попытаемся описать посредством четырех метафор.

Литературное воображение

«О том, чтобы без всякой цели воспринимать недействительное как действительное, не может быть и речи»¹⁰⁴, – писал в свое время Вольфганг Изер, обсуждая механизм литературного воображения. В чем же может состоять цель этой причудливой операции? Точнее, по-видимому, говорить о множественности и исторической изменчивости целей – но говорить об этом и труднее.

Словом «воображение» традиционно обозначалось особое отношение к миру, предполагающее живое ощущение присутствия того, чего нет. Оно не совпадает ни с познанием, ни с чувственным восприятием и в классической культуре ассоциировалось с небезопасным уклонением от истины, вольным или невольным самообманом. Однако начиная примерно с XVIII века положение резко меняется: воображение становится предметом пристального внимания и все более широкого обсуждения. Почему? Потому, по-видимому, что эта способность, отличающая человека от всех других живых существ, начинает осознаваться еще и как ценный *социальный* ресурс – как обеспечение внутренней подвижности субъекта, культура инновативности и разнообразия, с которыми чем дальше, тем все более последовательно ассоциируется «современность»¹⁰⁵.

Классическим в литературоведении считается описание природы воображения, принадлежащее С. Т. Кольриджу, который, следуя Канту, предложил различать в составе воображения функцию подражания и функцию творчества – репродуктивную и продуктивную. Первая полагалась ответственной за разъятие и комбинирование, а вторая – за синтез элементов опыта, выявление связей между далекими явлениями, прозрение глубинных законов бытия. В высших своих проявлениях воображение, по Кольриджу, предполагает создание гармоничных и целостных смысловых миров: смертный человек повторяет в сознании «вечный процесс Творения», возвышаясь над собственной конечностью. Подвиг такого рода представляется исключительной привилегией гения, но в потенции дар воображения присущ любому человеку.

Неслучайным образом, вопрос о специфике литературного воображения как опыта, который пишущие разделяют с куда более широким кругом читающих, впервые со всей остротой встает в связи с «читательской революцией» XVIII века. Новая публика атомизирована, аморфна, рассеяна в пространстве и собственно публикой становится не иначе как путем взаимодействия с печатным «медиумом» на регулярной, повседневной основе. Способность пишущего создавать вымышленные миры реализуется под знаком способности читающих эти миры обживать. И если поэты, в рамках этой логики, отличаются от прочих людей живостью воображения и силой «чувствительности», то достоинства читателей определяются степенью приближенности к поэтам. И наоборот: если «существенная глубина переживания характеризует потребителя литературы, [то]... личность еще более глу-

¹⁰⁴ Цит. по: Изер В. Акты вымысла, или что фиктивно в фикциональном тексте / Уффельман Д., Шрамм К. (сост.) Немецкое философское литературоведение наших дней. СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского университета, 2001. С. 208.

¹⁰⁵ Яркое воплощение «современных» свойств экономист И. Кирцнер усматривает в специфике предпринимательского воображения – способности видеть неявные возможности, неочевидные источники выгоды. Институт рынка, считает он, организует отношения людей таким образом, что «возможности взаимовыгодного обмена, которые, скорее всего, остались бы незамеченными» переводятся в «формы, способные возбуждать интерес и активное внимание (alertness) – в тех именно индивидах, кто расположен к спонтанному научению (spontaneous learning)». Kirzner I. Perception, Opportunity, and Profit. Chicago: The University of Chicago Press, 1979. P. 150. Ценность представляет не готовый, а *потенциальный* смысл, зависящий в своей реализации от индивидуальной активности и догадливости субъекта, от наличия у него «предпринимательского видения». Аналогия с моделью литературных отношений, которую мы пытаемся смоделировать, напрашивается сама собой.

бокая может, конечно, выступать и ее производителем»¹⁰⁶. Дифференциацию этих ролей и в то же время их взаимооборачиваемость можно считать приметой «современной» литературной культуры.

В романтической и постромантической культуре воображение ценимо как позитивно-негативная энергия, мотор «творческого разрушения» (*creative destruction*), которым движется, обновляется, преобразуется человеческая жизнь. Из этого следует непростой для восприятия, но принципиально важный для «современности» парадокс о превосходстве творчества как *процесса* над любым, даже самым совершенным из его *результатов*. Искусство и среда, в которой оно существует, не так связаны отношениями подобия (подражания), как «провоцируют», развивают, подпитывают друг друга энергией. Эстетический опыт, обобщит позже, развивая эту интуицию Джон Дьюи, становится как никогда актуален в мире, который незакончен, рискован, множествен, открыт перемене. Именно таков социальный мир «современности», с которым миры литературного воображения связаны не всегда очевидным, но органичным образом.

Мир множественных отражений

Режим «экстенсивного» чтения, осваиваемый читателями XVIII–XIX столетий, предполагал не только резко возросший объем и пестроту текстового материала, не только повышенную скорость его освоения, но также «рассеянность» и индивидуальную избирательность подхода к нему. Этому способствовало еще то, что печатный текст, в отличие от рукописного, читается «быстро, рассредоточенно и почти неосознанно»¹⁰⁷, как правило, «про себя», то есть не предполагает озвучивания, привычного в «допечатные» столетия. В чтении, устроенном таким образом, ничто не препятствует развертыванию эмоции, чувственного сопереживания, – в итоге взаимодействие с художественной книгой все чаще переживается как «греза наяву» – не вполне сон, но и не вполне бодрствование. Пребывая в этом состоянии, читатель привычно подчиняет себя тексту и так же привычно подчиняет себе текст, свободно соотносит читаемое с индивидуальным опытом, вписывает акт чтения в ритмы личного времени и изменчивые конфигурации пространства. Эмоционально-чувственная интенсивность переживания текста как бы компенсирует беглость скольжения по тексту, недостаток обстоятельности в движении от слова к слову. Выше уже говорилось о том, что новый режим общения с книгой многим казался сомнительным или по крайней мере странным. Для описания чтения художественного текста охотно использовались аналогии, сближающие это занятие с такими новейшими социальными практиками, как, например, фланирование по городской улице или слежение за ландшафтом, мелькающим за окном поезда. В этих метафорах воплотились первые попытки смоделировать специфически литературное воображение.

Что представляет собой городской фланер как образцово «современный» феномен? Он нетороплив, безмятежен и как будто никуда не устремлен, но в то же время не чета праздному гуляке – выделен из толпы, но и объят ею, открыт ее многообразным воздействиям. Его взгляд как будто поверхностен, но в то же время чутко настроен, а блуждания по городу свидетельствуют не о безделье или потерянности, а о мобилизованности особого рода. Вывеска, название улицы, лицо прохожего, собственное отражение в стекле витрины – любая деталь городского пространства может оказаться для фланера ключом к тому, что скрыто... Где? может быть, вне, а может быть, внутри его самого. Меняя направление, ускоряя или замедляя шаг соответственно внутреннему состоянию, вольный наблюдатель город-

¹⁰⁶ Siskin C. The Historicity of Romantic Discourse. P. 67.

¹⁰⁷ Watt I. The Rise of the Novel. P. 50

ской жизни поддерживает баланс между окружающей средой и собственными органами чувств: слишком отвлечься – значит потерять из виду подробности, слишком приблизиться – потеряться в подробностях.

Опытный читатель романа, так же как и фланер, казалось бы, ничего не делает, но отнюдь не бездельник. Он «думает глазами» (как фланер – «ногами»), постепенно формируя для себя смысл текста, в который погружен, следя-следуя за двойным током внешних впечатлений и собственных внутренних реакций. Прорывы из одной сферы в другую поддерживают в нем интерес, альтернативный или дополнительный к тому, что порождается ожиданием сюжетной развязки. В романе, в отличие от традиционных видов повествования (сказки, мифа, новеллы), сюжет, как правило, ветвится, «пухнет» от избытка фигур и боковых линий. К тому же повествование более чем охотно впускает в себя осколки социального разноречия, подражает то одному, то другому внелитературному дискурсу. В этой причудливой вязи легко заблудиться, зато и любой фрагмент в ней может оказаться важным. Подобно уличной суете, текст предполагает и воспитывает в субъекте *сосредоточенную рассеянность* или *приметливую рассредоточенность* – в идеале, сродни той, что культивируют гениальные сыщики в детективных рассказах Э. А. По или А. Конан Дойла.

Другой символический аналог нового опыта воображения – чтение в пути, или «железнодорожное чтение»: к середине XIX века оно становится широко распространенной практикой. Не похоже ли тело читателя, путешествующего по тексту под стук колес (спросит уже много позже В. Беньямин), «на ткацкий челнок, который в такт колесам неумоимо снует по основе, по книге судьбы своего героя»?¹⁰⁸ Челночное движение создает и пересоздает смысловую ткань, не считаясь особенно с дисциплинирующим надзором рассудка. Множественность информационных потоков и невольная подверженность хаотической избыточности впечатлений делают границу между внутренним и внешним, телесным и социальным, фантазматическим и реальным, эстетическим и бытовым до странности ненадежной. Молчаливая неподвижность читающего контрастирует со стремительным бегом взгляда по строкам, внешняя расслабленность позы – с интенсивностью внутренних переживаний. Выше уже говорилось о том, что новые режимы распределения внимания и управления вниманием осваивались не без труда, и в трудностях этих блюстители чистоты литературной культуры зачастую усматривали признаки порчи. В качестве выразительной иллюстрации можно привести юмористический очерк, опубликованный в 1853 году в популярном британском журнале *Ainsworth's Magazine*. Автор приглашает читателя представить себе некоего м-ра Джеймса Джонсона, типичного лавочника с лондонской Тотенхем-Роуд, который усаживается в купе и открывает книгу – притом достает из кармана клочок бумаги, складывает вдвое и располагает на странице, чтобы «бумажный помощник» помогал удерживать глаз на скачущей строке. Усилия и старания мистера Джонсона, увы, напрасны: содержание текста, достигающее его сознания, все равно принимает причудливо-клочковатый характер – строчки (точнее, куски строчек) мешаются с репликами из разговора соседей-джентльменов о политике лорда Пальмерстона и с щебетанием соседок-дам о кашемировых шالях и собачках Фидо и Дидо¹⁰⁹. Завершается очерк назидательным приговором железнодорожному чтению – как занятию бессмысленному и даже вредоносному. Но... всегда ли мы можем отличить формы упадка в культуре от форм, в которых новое исподволь прокладывает себе путь?

Очень многих наблюдателей литературной жизни на рубеже XVIII–XIX столетий интриговал почти галлюцинаторный эффект, возникавший за счет небывало плотной вовлеченности читателя в романный текст. Он как бы проскальзывал незримо в быт персонажей,

¹⁰⁸ Беньямин В. Детективный роман в дорогу // Беньямин В. Маски времени: эссе о культуре и литературе. СПб.: Symposium, 2004. С. 431.

¹⁰⁹ Naule A. J. Railway Reading. With a Few Hints to Travellers (1853) // Victorian Print Media / Eds A. King, J. Plunkett. Oxford: Oxford University Press, 2005. P. 269.

переставая чувствовать разницу между «их» и собственной повседневностью. Вот как описывал это необычное переживание современный критик: «мы слышим и видим решительно все, что между ними говорится и происходит, независимо от того, интересно оно или не очень, удовлетворяет наше любопытство или скорее обескураживает» и в результате «сочувствуем им, как если бы они были нашими друзьями или знакомыми, притом из тех, кого мы знаем особенно глубоко и полно»¹¹⁰. Побочным следствием такого отношения к тексту оказывалась, между прочим, трудность с вынесением однозначного морального суждения о прочитанном: «Персонажи за немногими исключениями слишком похожи на нас самих и наших соседей в повседневной жизни, чтобы можно было из этого вывести какую-то четкую мораль, – так один из рецензентов Теккерея описывал опыт чтения его романов. – Нам недостает ясности перспективы... ведь сто́ит слишком приблизиться к частному человеку, его жизни и обстоятельствам, и мораль ускользает из поля духовного зрения, теряется в массе невидимых и неслышимых ранее воззваний и свидетельств, заслоняется их множеством»¹¹¹. Ориентироваться в этом многоголосии непросто, ответственность перемещается на самого читающего, чем он в данном случае явно обескуражен.

Пространство литературного воображения, промежуточное и непредсказуемо контактное, интригует не только читателей, но и самих литераторов. Фактически о нем рассуждает уже Генри Филдинг, сравнивая роман с зеркалом, которое предъявляется «тысячам, в тишине их кабинетов, чтобы они могли узреть свое уродство и постарались бы от него избавиться, – и таким образом, претерпев тайное унижение, избегли бы публичного срама»¹¹². Читая в уединении личного «кабинета», каждый прекрасно сознает, что в сходном с ним положении одновременно пребывают «тысячи» других людей. Созерцание себя и суждение о себе неотделимы от созерцания другого и суждения о далеком, интимность и публичность подразумевают друг друга. Тот же механизм в еще более драматической форме демонстрирует бодлеровская миниатюра «Зеркало», написанная спустя сто с лишним лет после «Джозефа Эндрюса». Она представляет собой диалог неизвестных в некоем интерьере – по-видимому, городском и общедоступном, поскольку он допускает спонтанный контакт незнакомцев:

Входит уродливый человек и смотрит на себя в зеркало.

– Зачем вы смотрите в зеркало, если то, что вы там видите, явно не доставляет вам удовольствия?

Уродец отвечает мне:

– Милостивый государь, согласно бессмертным принципам восемьдесят девятого года, все люди равны в своих правах; следовательно, я имею право смотреться в зеркало, а что до удовольствия или неудовольствия, это уж пусть останется на моей совести.

С позиции здравого смысла я был, без сомнения, прав; но, с точки зрения закона, и он не был так уж неправ¹¹³.

«Бессмертные принципы» абстрактного равенства человеческих единиц подразумевают право каждого соотноситься с собственным образом – призрачным двойником, глядящим из поверхности зеркала-текста. Эта точка зрения у Бодлера противопоставлена натуральности здравого смысла – естественной, «частной» реакции удовольствия/неудовольствия, одобрения/порицания. Судить с уверенностью о превосходстве той или другой «позиции» ситуация не дает оснований – и сказать, кто есть кто в разыгрываемом диалоге,

¹¹⁰ Из критического эссе начала XIX века, цит. по: *Watt I. The Rise of the Novel*. P. 175.

¹¹¹ Thackeray: *The Critical Heritage* / Ed. G. Tillotson. London: Routledge & K. Paul, 1968. P. 80.

¹¹² Филдинг Г. Избранные произведения: В 2 т. М: ГИХЛ, 1954. Т. 1. С. 589.

¹¹³ Бодлер Ш. Стихотворения в прозе (Парижский сплин). Фанфарло. Дневники. СПб.: Наука, 2011. С. 85.

также не представляется возможным. Нетрудно предположить, что урод перед зеркалом – это вариант типического «буржуазного человека», вроде аптекаря Оме. Но... может быть, на ригориста Оме больше похож как раз его оппонент, заглядывающий, кстати, в то же зеркало? Скорее всего, здесь разворачивается неразрешимый спор с самим собой внутренне расщепленного «современного» субъекта – и читатель не только волен, но даже обязан этот спор продолжить. Что, собственно, и есть – литература.

Романное чтение предполагает сложно устроенную, экспериментальную игру, от участников которой требуется развитое «ролевое воображение». С точки зрения читателя, происходит примерно следующее: некто (повествователь, которого, как правило, трудно себе представить, хотя контакт с ним на уровне текста непосредствен и интимен) рассказывает мне историю, явно вымышленную кем-то (автором, сочинителем, о чьих мотивациях и намерениях, никогда не заявленных прямо, я могу лишь догадываться), о ком-то, чье существование я принимаю как условно-реальное. Частичное отождествление читающего сразу с несколькими виртуальными субъектами осуществляется в разных плоскостях и на разных основаниях. Для человека, не принадлежащего литературной культуре, это кунштюк крайне странный и непонятного назначения¹¹⁴; для человека, уже в ней освоившегося, – привычная дисциплина и источник тонких наслаждений.

Обобщая, можно сказать, что литературный «пакт», если смотреть на него со стороны читателя, предполагает способность применять к тексту «стеклышки», по-разному окрашенные и создающие к тому же зеркальный эффект. Произведение допускает ассоциацию с калейдоскопом – очень популярной оптической игрушкой в XIX веке. В сущности, это всего лишь трубка, содержащая в себе цветные осколки, которые перемещаются перед зеркальцами, – с каждым новым ее поворотом взгляд наблюдателя тешит неожиданностью поновому складывающийся узор. В замкнутом пространстве рождается бесконечное разнообразие эффектов, источник которых откровенно искусствен, зато переживание – ярко и всякий раз ново. Принцип «использования» литературного произведения примерно тот же. В процессе чтения, соотнося себя с множеством субъективных инстанций, мы заняты *дробным* инвестированием ресурсов воображения – внимания, доверия, сочувствия-«симпатии», – нередко перераспределением этих инвестиций, порой и изъятием их, частичным или полным.

Мир небесполезных иллюзий

Едва ли не самой важной приметой перемен, происходящих в литературе на рубеже XVIII–XIX столетий, становится новое отношение к категории вымышленного. От религиозного или мифического воображения литературное отличается тем, что, во-первых, апеллирует к индивидуальному восприятию и, во-вторых, предполагает развитую способность к воздержанию от буквализма. Оно оперирует конструкциями, которые не ассоциируются ни с простым обманом чувств, ни с присутствием сверхъестественного и опираются скорее на условность доверия, чем на безусловность веры. Вере человек традиционной культуры принадлежал, как правило, по рождению, догматика веры охранялась институтом церкви, вольные толкования религиозного текста ассоциировались с опасным кощунством. Доверие – ресурс, хоть и сходно устроенный, но применимый скорее в профанной сфере. Манипуляции с доверием – неотъемлемая часть буржуазного социального уклада, а заодно и важ-

¹¹⁴ С учетом этого обстоятельства нельзя не согласиться с Т. Иглтоном: «Литература представляет собой опасность, загадку, вызов и (едва ли не) оскорбление для тех, кто, умея читать, тем не менее не умеет „читать“». *Eagleton T. Criticism and Ideology*. London; New York: Verso, 1991. P. 165.

ная составляющая по-новому устроенной литературной игры¹¹⁵. Предаваясь литературному вымыслу на досуге и наедине с собой, мы можем распределять ресурс доверия так или иначе, что облегчается свободой от внешнего контроля и от практических негативных последствий. Ясное сознание вымышленности рассказа не мешает наслаждаться его правдоподобием, одновременно веря и не веря, точнее – доверяя в степени, достаточной для поддержания игры и для свободы маневра в ней¹¹⁶.

Труднопереводимой фразой «willing suspension of disbelief» С. Т. Кольридж в 1817 году описал стратегию восприятия искусства в целом: она предполагает добровольное и временное воздержание от недоверия, или, иначе, частичную, условную инвестицию доверия. В данном случае важно, что эта стратегия, во-первых, осваивается небывало широким кругом людей в рамках повседневной досуговой деятельности (литературного чтения) и, во-вторых, поддерживается множеством процессов, текущих параллельно в других сферах жизни. Базовые семиотические механизмы нового социума – например, механизм обращения бумажных денег – основывались именно на предоставлении доверия в отсутствие буквальных гарантий: ценность государственной валюты поддерживается доверием к ней и признаваема даже в случаях, когда в казне недостает средств для ее обеспечения. Умение конструировать подобные системы условных верований многими историками культуры описывается как субъективное условие модернизации. В частности, К. Галагер, комментируя феномен «подъема фикциональности» в романе XVIII века, напрямую связывает его с умножением в обществе разного рода конвенций, принимаемых условно и действительных, несмотря на очевидность их контрактной, искусственной, «вымышленной» природы: «Современность дружелюбна вымыслу, – обобщает исследовательница, – потому что отводит важную роль подозрительности, мысленному эксперименту и условности предоставления доверия (credit) ... Подобная гибкость мысленных состояний – sine qua non современной субъективности... Никакое коммерческое предприятие невозможно без некоторой игры воображения, отказа от буквального восприятия истин... Способность к ироническому согласию, небуквальному восприятию и приятию оказывается решающей для здорового функционирования сложно устроенного социального организма»¹¹⁷.

Новое устройство социальной жизни характеризуется интенсивной динамикой производства условных истин, а также их разоблачения и замещения новыми, подлежащими критике в свой черед. Бальзаковское выражение «утраченные иллюзии» указывает на парадоксальный характер дважды утраченной истины (что такое иллюзия, как не «бывшая истина», – истина, ставшая предметом разочарования?). Двойное отрицание не ведет, как можно было бы предположить, к восстановлению «позитивных» представлений о мире: в «Человеческой комедии» на смену одной иллюзии является другая, а полная безыллюзор-

¹¹⁵ Конечно, не случайно, что на теме злоупотреблений доверием или обманутого, преданного доверия строятся сюжеты большинства романов XVIII столетия (да и в романах, которые нам предстоит еще рассматривать, она неизменно важна).

¹¹⁶ Примеров в подтверждение этого тезиса можно было бы приводить много. С. Рэкмен исследует голос повествователя в прозе По и Достоевского как характерно «современных» прозаиков и приходит к выводу, что встречно ему в читающем производится парадоксальное сочетание «скептицизма и доверчивости»: «Верим ли мы в процессе чтения, а потом отвергаем правдоподобную иллюзию, освободившись от чар читаемой прозы? Или мы сразу решаем, что не будем верить, а потом сомневаемся в собственном недоверии?.. Читатель каждый раз переживает смешанное чувство доверия и сомнения». *Рэкмен С.* Слушая социопатов По: преступление, наказание, голос // По, Бодлер, Достоевский: блеск и нищета национального гения / Ред. С. Фокин, А. Уракова. М.: Новое литературное обозрение, 2017. С. 129–130. См. об этом подробнее в следующей главе, в разделе, посвященном Э. По.

¹¹⁷ *Gallagher K.* The Rise of Fictionality // *The Novel*. V. 1 / Ed. F. Moretti. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 2006. P. 347. О том же (цитируя, кстати, Кольриджа) пишет социолог К. Кэмпбелл, анализируя процесс становления буржуазной психологии потребления: «Чтобы располагать способностью к эмоциональному самоопределению, позволяющей использовать эмоции для обеспечения удовольствия, индивид должен иметь развитое самосознание, позволяющее „добровольно воздерживаться от недоверия“: недоверие лишает символы силы, приписываемой им автоматически, а воздержание от недоверия восстанавливает эту силу, но ровно в той мере, в какой это желаемо». *Campbell C.* The Romantic Ethic. P. 61.

ность существования едва ли вообще желанна, поскольку чревата обездвижением, смертью желаний и творческих стимулов.

Реалистический роман достигает неслыханной изощренности в жизнеподобии, и происходит это на фоне нарастающего «литературоподобия» социальной жизни. Литература дифференцируется от иных дискурсов – научного, исторического, публицистического, мемуарного, – в то же время изощренно им подражая. Соответственно, в читателе предполагается способность забываться в безупречно «жизненном» мире, ни на миг не забывая о его (этого мира) искусственности, а дополнительно формируется привычка «без особого труда переходить из воображаемого мира чтения в мир повседневной реальности»¹¹⁸. Искусство *индивидуального маневра в промежутке, зоне смысловой неопределенности* можно считать одним из культурных достижений «современности» и опять-таки важным условием обживания нового социального уклада.

Выразителен пассаж на одной из первых страниц «Отца Горио», когда бальзаковский повествователь прерывает начатый было «объективный» рассказ и неожиданно обращается к читателю напрямую, привлекая внимание к форме и способу повествования: «Как ни подорвано доверие к слову „драма“ превратным, неуместным и расточительным его употреблением в скорбной литературе наших дней, здесь это слово неизбежно: пусть наша повесть и не драматична в настоящем смысле слова, но, может быть, кое-кто из читателей, закончив чтение, прольет над ней слезу». Увы, продолжает далее рассказчик, наша цивилизация устроена так, что вероятнее совсем другое: «взяв эту книгу холеной рукой, [вы] усядетесь поглубже в мягком кресле и скажете: „Быть может, это развлечет меня?“», а после, прочтя про тайные отцовские невзгоды Горио, покушаете с аппетитом, бесчувственность же свою отнесете за счет автора, упрекнув его в преувеличении и осудив за поэтические вымыслы. Так знайте же: эта драма не выдумка и не роман. All is true...»¹¹⁹ Очень важно понять, что здесь, собственно, происходит. Рассказчик обращается к своему «настоящему» читателю, то есть, предполагаемо, и к нам поверх гипотетической фигуры, самодовольно рассуждающей в мягком кресле, – с призывом воспринять предлагаемую «драму» *иначе*, чем этот «бесчувственно» потребляющий субъект, а именно: со всей возможной непосредственностью и со всей возможной осознанностью, то есть сразу в двух режимах, по сути, взаимоисключающих. Только освоившись в этой парадоксальной позиции, оценив «нероманность» романа как творческое достижение автора, читатель имеет шанс встать с ним в отношение равенства и разделенной ответственности. Это – тонкий навык, эстетический и социальный, высоко востребованный в «современности».

Мир транзакций

Многие в XIX веке считали умножение невидимых взаимосвязей симптомом нового состояния мира. Например, для Диккенса символом этого состояния служит телеграмма-молния, преодолевающая толщу пространства, времени, культурных и иных различий. В начале 1860-х годов он планирует начать будущий роман, соединив посредством телеграфной связи места и сообщества, друг от друга далекие и друг другу совершенно чужие. Метафора, использованная в этом кратком наброске, поднимает бытовой сюжет до теоретического обобщения: «описать телеграмму – *самому быть* телеграммой (describe the message – be the message), молнией, проблескивающей в пространстве, над землей и под водой»¹²⁰. В форме одновременно емкой и странной здесь выражена мысль о том, что быть современ-

¹¹⁸ Gallagher K. The Rise of Fictionality. P. 380.

¹¹⁹ Бальзак О. Гобсек. Шагреневая кожа. Отец Горио. С. 388.

¹²⁰ Цит. по: Charles Dickens' Book of Memoranda / Ed. F. Kaplan. New York: Public Library, 1981. P. 19.

ным писателем значит быть посредником в мире, где жизнедеятельность, по определению, есть осуществление связи на расстоянии, а быть современным читателем – значит уметь проследивать эти связи-трансформации и самому в них участвовать. Аналогом использования электрической энергии, получающей в XIX веке все более широкое применение, можно считать литературное использование метафорической энергии языка.

Метафорой как тропом давно занимается риторика, но в данном случае не о ней речь. Уже на рубеже XVIII–XIX столетий, в культуре романтизма, метафора начинает осознаваться и описываться как нечто большее, чем фигура праздничного украшения речи. Возникает представление о человеке как существе, производящем условные подобия и используя их, осознанно или бессознательно, как средство ориентации в мире, организации опыта, группировки и перегруппировки ценностей. Гибким мостиком метафора соединяет далекие друг от друга области – чувственного и символического, поведенческого и языкового, художественного (литературного) и социального и т. д., сохраняя в то же время ощущение дистанции между ними. В этом качестве она стала одним из фокусов интереса современной когнитивистики, уже многократно продемонстрировавшей, что метафорами «мы живем»¹²¹. Важно, что средой обитания мы воспринимаем по большей части как естественную, хотя и неживую – не как лес-храм, «где ряд живых колонн / о чем-то шепчет нам невнятными словами» (Бодлер, перевод К. Бальмонта), а скорее как уютный, хорошо упорядоченный «колумбарий» (Ницше)¹²². Практическая действенность метафорических соответствий тем выше, чем более они стерты, привычны, мертвы, чем меньше мы помним об их присутствии в собственной речи. Примером может служить почти любое из общих мест культуры, а механизм трансформации «живой» метафоры в «неживую», но властную уместно в нашем случае проиллюстрировать судьбой «невидимой руки». Это знаменитое впоследствии словосочетание первым использовал Адам Смит, причем сделал это всего трижды: в раннем эссе об «Истории астрономии», в «Теории нравственных чувств» (1759) и еще один раз в «Богатстве наций» (1776), где содержится пассаж о купце, который заботится исключительно о собственной выгоде, но при этом оказывается как бы «ведом невидимой рукой» к общепользительной цели, даже и не предполагавшейся его намерениями. Посредством этого нарратива, свернутого в метафору, Смит пытался перепрыгнуть через разрыв, непреодолимый для него как мыслителя логически: между частным расчетом-интересом, конкретным и слишком очевидным беспределом рыночных эгоизмов и – разумностью общечеловеческого интереса и порядка, на которые он возлагал надежды. Самой метафоре он не придавал большого значения, но... она оказалась «сильной», запоминающейся, нашла многочисленных новых «пользователей» и... в многократных воспроизведениях повышена (или понижена?) в ранг «закона», то ли естественного, то ли провиденциального. Утратив чувственную силу и даже вообще перестав быть замечаемая как метафора, она обрела квазиобъективность «прописной истины», принуждающую силу идеологемы. В литературе этот процесс становится обратимым.

О дискурсивной, социальной природе метафор мы задумываемся лишь в случаях, когда возникают проблемные ситуации, – например, когда привычные схемы почему-либо вдруг не работают или работают непривычным образом. Но разве не попадаем мы в такие экспериментальные ситуации всякий раз, когда читаем литературный текст и, читая, участвуем в построении особого мира (storyworld)? Участие в «миростроительстве» доставляет нам удовольствие, напоминая о том, что и в жизни мы не обречены лишь исполнять предзаданные нормы. «Великие поэты могут сообщаться с нами, поскольку используют те же способы

¹²¹ Лакофф Д., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем. М.: Едиториал, УРСС, 2004.

¹²² Ницше Ф. Об истине и лжи во вненравственном смысле // Размышления в домашнем халате. М.: Алгоритм, 2007. С. 50.

мысли, что и все остальные. Опираясь на общие для всех нас способности, поэты могут представлять наш опыт в новом свете, изучать последствия, проистекающие из наших верований, бросать вызов привычным способам мысли и критиковать наши идеологии. Чтобы понять природу и смысл поэтического творчества, мы должны понять способы мысли, практикуемые нами повседневно»¹²³. Так же верно и обратное: в поэтическом творчестве мы находим все новые способы видеть и понимать повседневность.

Метафоры в литературе столько же опознаются, сколько оживляются. Можно предположить и то, что в своем воздействии живая метафора не объединяет, а скорее расщепляет, индивидуализирует аудиторию, порождая число значений, равновеликое количеству адресатов: «каждый индивид оказывается как бы в мыльном пузыре автономного выбора»¹²⁴, поскольку должен самостоятельно выполнить работу по производству смысла, в которой никто другой его заменить не может. Метафора может создаваться даже без видимого участия «мастера слова», в акте восприятия, за счет «двойного видения»¹²⁵. Любой, даже нейтральный в языковом отношении фрагмент может быть воспринят в метафорическом смысле, тем более что косвенность, иносказательность в литературе предполагаемы нами заведомо. «Текст или фрагмент текста могут представлять собой вполне буквальное описание чего бы то ни было с той лишь разницей, что читатель постепенно примысливает ему второй, скрытый слой смыслов», – поясняет Майкл Киммел (один из немногих лингвистов-когнитивистов, охотно и продуктивно работающий с литературой). Условием «возникновения» такого второго слоя – расположенного всецело «в глазах воспринимающего» (*in the eye of the beholder*) – может быть, с одной стороны, чувствительность читателя к слабым намекам, рассыпанным в тексте, усилие проникнуть к более глубокому смыслу высказывания, а с другой стороны, проекция фонового знания или личной озабоченности в якорные точки, ненавязчиво тем же текстом предлагаемые¹²⁶.

Литературное произведение не только насыщено «незапланированными» метафорами, но и метафороподобно в целом. Первому слову его первой строки, по образному выражению У. Бута, всегда как бы предпослана невидимая преамбула: «Если вы спросите, что такое жизнь, – лучший ответ, какой я могу сейчас дать, – вот этот фрагмент переживания жизни»¹²⁷. Читая, мы силимся услышать авторский ответ на собственный вопрос, а заодно точнее сформулировать сам вопрос, и таким образом упражняемся в искусстве «транзакции между контекстами» (одно из возможных определений метафоры¹²⁸). Именно отсюда возни-

¹²³ *Lakoff G., Turner M. More than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor. Chicago: The University of Chicago Press, 1989. P. XI.*

¹²⁴ *Landy J. How to Do Things with Fictions. Oxford: Oxford University Press, 2012. P. 53.*

¹²⁵ Психолог-когнитивист Дж. Гэвинс развивает тезис о последовательно реализуемой в литературе «двойственности видения», и в качестве иллюстрации намеренно берет простейший текст, где очевидных метафор нет совсем, – сочинение детской писательницы Джудит Керр «Тигр, который пришел выпить чаю» (*The Tiger Who Came to Tea, 1968*). Что представляет собой эта простая история (о том, как в гости к девочке Люси и ее маме пришел тигр, съел всю еду в доме и устроил большой беспорядок; потом пришел с работы папа и утешил семейство совместным походом в кафе), спрашивает Гэвинс, как не «фигуру» подавленных эмоций матери-домохозяйки? На этот вопрос возможны, конечно, встречные: убедительно ли предложенное прочтение? Уместно ли? Может быть, излишне? В том-то и дело, поясняет Гэвинс, что детское, буквальное, чтение и взрослое, метафоризирующее, различаются: в первом случае вымышленный текстовый мир воспринимается как таковой, в его самоценности (и потому, кстати, особенно ярко), а во втором случае мы уже привычно и потому «естественно» соотносим книжный мир с другими, в том числе более «реальными», плотнее укорененными в социальной практике (в данном случае такой мир-конструкт – сознание женщины-домохозяйки). См.: *Gavins J. Text World Theory: An Introduction. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2007. P. 149–152* и в целом глава «Двойное видение».

¹²⁶ См.: *Kimmell M. Analyzing Image Schemas in Literature Cognitive Semiotics. 2009. Fall. Is. 5. P. 159–188.*

¹²⁷ *Booth W. C. Metaphor as Rhetoric // On Metaphor / Ed. S. Sacks. Chicago: The University of Chicago Press, 1979. P. 68.*

¹²⁸ Transaction between contexts – определение метафоры, принадлежащее А. Ричардсу. *Richards I. A. The Philosophy of Rhetoric. Oxford University Press: New York; London, 1936. P. 94.* Разумеется, такая трактовка метафоры может показаться чрезмерно широкой: с точки зрения литературоведа, метафора – плод индивидуального авторского творчества, и на уровне риторики, стиля так и есть. Проблема в том, что общей теории литературной метафоры, кажется, пока не существует, а

кает то дразнящее ощущение, что сопровождает литературное чтение, а в иных (лучших!) случаях сохраняется по его завершении и даже долгое время спустя. Смысл чудесной вовлеченности в виртуальный мир мы никогда не получаем в «окончательной» форме – он всегда лишь предвосхищаем, маячит в пределах досягаемости, но сопротивляется формулировке и, даже будучи выражен, готов в любой момент преобразоваться, обернуться целью нового поиска.

Понимание литературного высказывания не гарантируется общностью знания или убеждения – пакт, соединяющий пишущего и читающего, имеет более сложную природу и предполагает процесс встречных «инвестиций». Читатель доверяет мастерству письма, способности писателя честно и точно, при том что косвенным путем, передавать некоторый важный опыт, но и писатель доверяет читательской чуткости, заинтересованности, готовности сотрудничать, то есть читать больше, чем написано черным по белому, воссоздавая смысл отнюдь не произвольный, не тождественный «оригинальному». Литература с этой точки зрения открывается описанию как *обмен деятельностью*. Смысл участия в этом обмене – двоякий: с одной стороны, он предполагает конструирование коллективных гарантий мироустройства, с другой – пересоздание форм индивидуального опыта. Эти две равно важные потребности связаны в «современной» культуре неустойчивым балансом, между ними всегда ощутимо напряжение. Поэтому, наверное, Флобер (в одном из писем Луизе Коле) настаивает на неизбывной противоречивости новейшей словесности и даже выделяет в ней «две разновидности», которые определяет так: «одну (и лучшую) я назову национальной, другую – интеллектуальной, индивидуализированной. Для осуществления первой нужно, чтобы «у масс» наличествовали общность идей, солидарность, внутренняя связь; для полного развития второй нужна свобода»¹²⁹. Для Флобера очевидно, что литература первого рода отсылает к зоне надежных, коллективно разделяемых смыслов, отвечает потребности в переживании общности, уверенной сопричастности. Литература второго рода отсылает к возможности индивидуального выбора, отвечает потребности в изменении, творческом эксперименте. В одном случае источником удовольствия служит опознание идентичности, подтверждение ожидаемого, в другом – удивление, ощущение риска, неожиданность открытия, не обязательно даже приятного. Фактически речь идет о двух видах ценностей, равно востребованных в «современном» мире, но трудных в достижении и тем более трудно совместимых. На этой основе и возникает аксиоматичное для Флобера (и не только для него!) представление о двух литературах: развлекательной, идеологизированной, предназначенной для потребляющей массы, – и «серьезной», свободной от идеологии, предназначенной для немногих, эстетически одаренных счастливых. Эта оппозиция потом станет одной из опор модернистской эстетики, но с распадом ее (во второй половине XX века) утратит убедительность. Сегодня мы чаще говорим о двойственной потенции, присутствующей в почти любом «современном» литературном тексте. Или даже шире – о двух видах переживания, которые неразлучимы в акте литературного чтения¹³⁰ и не исключают, а обостряют и развивают друг друга. В случае выраженного неравновесия этих переживаний текст воспринимается либо как слиш-

между лингвистической когнитивистикой, развивающей теорию когнитивной метафоры, и литературоведением сохраняются сложные отношения. См. об этом: *Cognitive metaphor Theory. Perspectives on Literary Metaphor* / Ed. M. Fludernick. New York: Routledge, 2011.

¹²⁹ Луизе Коле от 31 марта 1853 года. VII, 452. Французский текст писем цит. по изд.: Flaubert à Louise Colet. 28.12.1853 // Flaubert G. *Correspondance*. 3 vols / Ed. de Jean Bruneau. Paris: Gallimard, 1973, 1980. V. II. P. 492. Далее французский текст писем Флобера цитируется по этому изданию.

¹³⁰ Динамику литературного восприятия Мерло-Понти описывает так: «С помощью знаков, взаимоусловленных между автором и мной как говорящими на одном языке, книга заставляет меня поверить в то, что мы опираемся на общий запас привычных и готовых смыслов». Но затем, по ходу чтения, привычные, фиксированные значения начинают варьироваться, «увлекая меня к другому смыслу, с которым мне еще только предстоит установить связь». *Merleau-Ponty M. The Prose of the World*. Evanston: Northwestern University Press, 1973. P. 11.

ком пресный, либо как слишком трудный. Возможность их равновесия, всегда динамического и условного, определяется со стороны пишущего масштабом творческих амбиций, а со стороны читателя – готовностью использовать резервы неоднозначного, небуквального восприятия, осуществлять творческий маневр путем перераспределения внимания.

Режимы взаимодействия

Становление «современности» В. Беньямин связал, как известно, с исчезновением опыта в традиционном понимании (или невозможностью транслировать опыт традиционным образом) и с поиском новых форм взаимодействия между пишущим и читающим. Передачу опыта мы привычно уподобляем предоставлению совета, но совет – не абстрактная максима, даже не ответ на конкретный вопрос, а скорее – «догадка относительно того, как продолжится чья-то история... И прежде чем просить совета, нужно уметь рассказать историю. (Не говоря уж о том, что человек прислушивается к совету лишь настолько, насколько он в состоянии облечь в слова свою собственную ситуацию)¹³¹. Просьба о совете – уже действие, подразумевающее свернутый, неоконченный рассказ-вопрос, а предоставление совета – действие ответного рассказывания. Талантливый рассказчик именно *слышит* истории-просьбы, исходящие из окружающей его культурной среды, до поры бесформенные, и умеет предоставить аудитории завершения этих историй или версии завершений. В отличие от эпического рассказчика былых времен, мудреца и учителя, наделенного заведомым авторитетом, современный романист *растерян* и с читателем общается на равных и даже скорее зависим от своих адресатов: и от вопросов, бессловесно порождаемых ими, и от их расположенности воспринять ответы-советы. В свете такого представления о литературном диалоге, понятно, почему для Беньямина важна метафора литературного общения как *горения*¹³²: по ходу контакта происходит передача не конкретного содержания, а чего-то менее осязаемого, но, возможно, более ценного. Чего же? Опыта, понятого как процесс или как интеракция, своего рода *энергообмен*. Носителем и генератором энергии выступает словоупотребление, понимаемое как усилие творческой адаптации к другому в расчете на встречное усилие с его стороны¹³³.

Выразительной иллюстрацией такого взаимодействия может послужить пассаж, завершающий первый том кольриджевой «Литературной биографии». Поэт-философ рассуждает там о глубоко волнующем его предмете – Воображении, но... внезапно обрывает монолог и вставляет в текст письмо от воображаемого читателя (сочиненное, скорее всего, им самим). Выступая от коллективного лица Публики, расчетливой покупательницы книг как товара, этот безвестный, но явно дружественный корреспондент советует автору... отложить завершение трактата о Воображении до какого-нибудь иного случая: слишком уж его рассуждения пространны, загадочны, невнятны и тем похожи на «остатки разбитой винтовой лестницы, ведущей на верх разрушенной старой башни». Следование по этому странному маршруту едва ли представит интерес для читателя. «Любой читатель, не готовый и не предполагававший, как и я, погружаться в предмет столь темный и к тому же столь темно изло-

¹³¹ Беньямин В. Маски времени. С. 388.

¹³² Ср.: «Чужая судьба благодаря пламени, ее поглощающему, сообщает нам некое тепло, которого нам никогда не добыть из нашей собственной судьбы»; рассказчик сжигает «фитиль своей жизни в мягком пламени рассказа» – читатель проглатывает материал, «как огонь пожирает дрова в камине». Там же. С. 407–408. Ср. также в эссе «О миметической способности»: «все миметическое в языке может проявляться подобно пламени». Беньямин В. Учение о подобии. С. 174.

¹³³ Любопытно, что сходная метафорика применяется Марксом к трудовому усилию, которое соединяет людей, опосредует их отношения (и в этом смысле подобно речи): «Труд есть живой преобразующий огонь. Он есть бренность вещей, их временность, выступающая как их формирование живым временем». Маркс К., Энгельс Ф. Сочинения (2-е издание). М.: Издательство политической литературы, 1968–1969. Т. 46. Ч. I. С. 324.

женный, будет вправе обвинить вас в своего рода навязчивости». Читательская «претензия» небеспочвенна (важно оценить горький самокритический юмор поэта!), но заканчивается она неожиданным пируэтом: в утешение автору читатель-аноним предлагает великолепное метафорическое описание того *воздействия*, которое все-таки оказали на него теоретические умствования – при всей их «темноте», а точнее *именно посредством этой «темноты»!* Предшествовавшее чтение, поясняет он, не имея четкого вектора, было сродни пребыванию в огромном готическом соборе осенней ночью, в холодящей, почти осязаемой тьме, из которой одни формы проступают постепенно, а другие прячутся в тени еще более глубокие... По мере переживания этого процесса душа читающего подвергалась глубокой метаморфозе, осознаваемой лишь постфактум и то не вполне: «То, что мне представлялось вещественным, ускользнуло тенью, в то время как окружающие тени, углубившись, обрели субстанциальность»¹³⁴. Высказанный ранее тезис о непродуктивности текста, о безнадежности его чтения здесь косвенно опровергается: становится ясно, что трудное восхождение к неведомой цели по «разбитой винтовой лестнице» было все же незряшным и поэт в нем был вовсе не одинок. Высокомерный скепсис вечно непонимаемого Кольриджа, таким образом, неотрывен от надежды на контакт с читателем-сотрудником, читателем-сотворцом, каковым мог оказаться почти любой – неожиданно для поэта и даже неведомо для себя.

¹³⁴ Coleridge S. T. *Biographia Litteraria*. Vol. 1. P. 301–303.

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.