

КОММЕНТАРИЙ К ПРОЕКТУ В.А. ПОДОРОГИ ПО АНТРОПОЛОГИИ ЛИТЕРАТУРЫ

Е.В. Петровская
Институт философии РАН

Аннотация: В статье обсуждаются некоторые аспекты антропологии литературы В.А. Подороги: проблемы автора и читателя, разрыв с классической традицией, остранение языка современной литературы, терминологические вопросы и др.

Ключевые слова: В.А. Подорога, антропология литературы, мимесис-4, концепт, разрыв с классической литературой, остранение языка, проблема автора.

Когда много лет назад Валерий Подорога читал лекции в Институте философии для заинтересованной аудитории, он интерпретировал небольшую, но насыщенную работу Барта «От произведения к тексту». Похоже, что сам он прошёл обратный путь — от текста к произведению, только понимаемому в очень необычном смысле. Тогда, в годы чтения лекций для молодых слушателей Института философии, уже чётко просматривался основной подход — произведение мыслилось не как завершённое смысловое целое, а как поле действия безличных психомиметических сил, и задача исследователя состояла в том, чтобы выявить эти бессознательные структуры, чем и обеспечивалась «полнота» прочтения. (Ясно, что автор не мог знать об этом напрямую; он мог пользоваться тем или иным образом или же метафорой, но это были в лучшем случае красноречивые «оговорки», по которым можно было узнать о работе бессознательного, именуемого собственно произведением.)

Подорога всегда работал с определенным типом литературных текстов. Он сам обозначает их как «литературу образца»¹. Это творения, авторство которых не вызывает никаких сомнений; более того, можно утверждать, что сочинители подобных текстов — авторы-гении, во всяком случае их уникальность представляется настолько очевидной, что не становится предметом обсуждения. В самом деле, в фокусе внимания Подороги — литература XIX и начала XX века, то есть *литературная классика*. Впрочем, Валерий Подорога никогда и не скрывал своих предпочтений и даже в некотором роде вытекающих из них предубеждений: его не интересует современная литература, та, что ставит под вопрос авторство или, по крайней мере, переопределяет в собственных институциональных рамках то, что Фуко называл «функцией автора» [Фуко 1996].

¹ Здесь и далее приводятся слова В.А. Подороги из его выступления на круглом столе «Тело и телесность в литературном тексте» (МГУ, 26 мая 2014 г.).

Стало быть, речь идёт о литературе архаической, такой, которой уже больше не найти, если подходить к ней с мерками актуальных литературно-художественных практик. Понятно, что ничего плохого в указанном подходе нет. Мы помним проект Барта, посвящённый анализу фотографии и того, что можно было бы считать сущностью последней [Барт 1997]. Ставя так вопрос, Барт отдаёт себе отчёт в том, что такой фотографии больше не существует, и не потому, что ей на смену пришла какая-то другая — например, более совершенная технически. Такой фотографии нет, потому что общество делает всё, чтобы нейтрализовать её тревожащую сущность, связанную, по мысли Барта, со временем и аффектом — с отпечатком времени в качестве аффекта.

Аналогия с проектом Барта кажется мне не случайной. Ведь и Валерий Подорога не только обращается к «архаической» литературе, но и рассматривает её по линии выявления того, что можно было бы назвать «персональным» аффектом того или иного писателя. Барт сразу же заявляет о том, что будет строить аффективную феноменологию изображения, желая сохранить (и продлить) собственное глубочайшее переживание — травму, вызванную утратой матери и надеждой заново обрести её «душу» посредством рассматривания снимков из семейного архива. Вот почему он так настаивает на «моей» фотографии — той, что безразлична для других, но в которой сохраняется след «моих» (болезненных) переживаний. Повидимому, и у Подороги каждый автор становится носителем такого «персонального» аффекта. По крайней мере, каждая из анализируемых им маргинальных литератур — это своего рода монограмма того самого аффекта — единственного, индивидуализированного, опознаваемого на телесном уровне письма-чтения, — который позволяет отличать один несводимый мир от другого (а у Подороги литература, безусловно, имеет онтологический статус).

На другом языке такие произведения можно было бы назвать идиомами, что вполне согласуется с выражением «блоки литературного опыта», предложенным самим Подорогой. Здесь нет проблемы того, каким образом отличать такие блоки друг от друга, поскольку для каждого из них находится своё особенное объяснение — каждый распознаётся (дешифруется) исходя из того, что я назвала бы базовой метафорой, будь то гоголевская куча, скорость (порыв) у Достоевского, взрыв у Белого или машина у Платонова. Но если сам автор только намекает на устройство творимой им литературной формы (эта форма остаётся всё время открытой, и одна лишь смерть по-настоящему расставляет точки над *i*), то аналитик (аналитик-антрополог, согласно Подороге) восстанавливает многообразие необходимых связей, удерживая форму, уже состоявшуюся, но по-прежнему полную внутреннего динамизма, в состоянии желаемого равновесия.

Однако как быть исследователю современных текстов? Не секрет, что сегодня со всех сторон нас окружает «нелитература», и это уже не та «другая» — маргинализованная, ненормативная, словом, отрицающая канон — литература, которой столь продуктивно и подробно занимается Валерий Подорога. Полагаю, что мы могли бы сохранить пафос исследования и отчасти его инструментарий при анализе более близких по времени текстов. При этом творения должны быть освобождены от авторства, а аффект — от привязки к «персоне». Возвращаясь в область чтения, которая в схеме Подороги зафиксирована как «мимесис-4», нельзя не задаться целым рядом вопросов. Что такое читатель, но читатель множественный, не антрополог-наблюдатель, а скорее соучастник, если не сказать прямой сообщник? Как можно читать литературу коллективных аффектов, более того — как можно читать самими коллективными аффектами? Наконец, есть ли вообще сегодня «литература образца»? Или же то, что можно считать таковой, предстаёт всегда-уже-клишированным?

Думается, мы переживаем резкий и необратимый разрыв с прежней литературой, одинаково включающей как традиционную классику, так и ту, что располагалась на её полях. Повидимому, это связано в первую очередь с изменившимся отношением к литературному языку. Если воспользоваться термином Подороги (идушим от русских формалистов), мы всё чаще сталкиваемся с острашением самого языка. Это по-своему парадоксальный опыт, ибо ни

одно выразительное средство не обладает, пожалуй, такой неодолимой силой воздействия, как язык, на котором говорят и пишут. Ведь и все другие «языки» искусств моделируются по типу этой знаковой системы, лежащей в основании самой человеческой коммуникации. Но сегодня и литература признает исчерпанность собственных выразительных средств. Она пользуется языком как подручным материалом, не более того. Или, напротив, писатель сегодня — это тот, кто использует язык так, как использует краски живописец, причём не метафорически, а вполне буквально. Иными словами, язык превращается в такое средство выражения, которое совершенно равнозначно любому другому, будь то краска, язык фотографии, кино или коммерческая реклама. Язык, короче говоря, выступает в роли реди-мейда. У него нет больше привилегии, а стало быть, и приращения смысла — он уплощается, превращаясь в театральный задник, в подвижную сменяемую декорацию. Не вдаваясь в подробности, отмечу, что именно этим, на мой взгляд, объясняется и растущая популярность языковой школы поэзии в нашей стране — это поэзия без традиционной поэтики, то есть изобразительных (тропологических) приёмов.

Как мыслить такую литературу? Возможно ли это вообще? Или опыт метафизического истолкования текстов (что и делает Валерий Подорога) относится только к «классической» литературе — литературе, соблюдающей правила и/или уклоняющейся — опять же по определенным правилам — от таковых? Не исключаю, что современная литература ставит под вопрос само мышление, намекая на принципиально иные возможности — возможности двигаться в обход привычного удвоения реальности посредством рефлексивных процедур. И, конечно, в этом случае проблема мимесиса (подражания реальности), как и проблема наблюдения, фактически снимается. Но даже если и не заходить так далеко, не придём ли мы к неизбежному пониманию того, что из всех предлагаемых Подорогой «форм мысли», поддерживающих взаимодействие элементов в произведении, приравненном к системе — а они суть метафора, символ, концепт, тавтология, — к современной литературе применим, пожалуй, один лишь концепт, да и то потому, что в содержательном плане он остаётся предельно размытым? (Прочитую Подорогу: «...концептом может быть всё» [Подорога 2014: 54], если придерживаться расширительного толкования.)

Для Подороги концепт — способ удержать текучий образ, инструмент быстрого схватывания. И хотя он им по-прежнему связывается с наблюдателем, для нас особенно ценно то, что он выражает не просто некий чувственный опыт, но и *множественность* такового. Не случайно Подорога ссылается на Делёза и Гваттари, отмечая, что концепт есть «оператор множества». Я не думаю, что для названных авторов важна фигура наблюдателя, как бы тот ни понимался. Упоминаемые Подорогой «пробег» и «парение», на мой взгляд, — не «особые наблюдательные „свойства“» [Там же: 57] концепта, но функции, им выполняемые *в отсутствие* какого-либо наблюдателя. Конечно, такое невозможно ни в классической философии, ни тем более в классической литературе. Но сама по себе линия эта живёт, и, развивая её, можно было бы говорить и о перцепте (ещё один термин из Гваттари и Делёза). Иными словами, «блоки литературного опыта» (Подорога) сменились бы блоками безличных ощущений [Делёз, Гваттари 1998: 213], которыми и могла бы измеряться (описываться) современная литература².

Я не хочу повторять несколько навязчивое положение о том, что современная литература несёт на себе печать новейших визуальных практик. Чаще всего этот тезис остаётся лишь смелой догадкой, не подкреплённой конкретным анализом. Однако другой, менее очевидной его стороной является то, что актуальная литература приоткрывает завесу над особенностями самого восприятия: реальное (измерение) восприятия оказывается ни чем иным, как эффектом реальности, производным от образов, взятых в их свободной игре [Laruelle 2011: 122]. Конечно, такое понимание образа будет отличаться от «схватывания» или «гештальта». Ведь

² Такие опыты демонстрирует в первую очередь сам Жиль Делёз.

тем самым под вопрос ставится и заданный — символический — характер собственно процесса восприятия. Обнаружение следов «нечеловеческого» в литературе, что, по Делёзу, сигнализирует о затронутости её аффектом, весьма близко анализу психомиметических структур, которые, конечно, нельзя считать каким-то личностным свойством писателя. Но, видимо, предстоит сделать и шаг дальше: отказавшись от позиции наблюдения, в своей основе трансцендентной и властной, дать возможность миру (литературы) рассказать нам о том, где кончается воля к познанию и начинается сфера действия сил становления. Причём в это событие равным образом вовлечены писатель, его интерпретатор и читатель.

Барт Р. 1997. *Camera lucida. Комментарий к фотографии*. — М.: «Ad Marginem».

Делёз Ж., Гваттари Ф. 1998. *Что такое философия?* — М.: «Институт экспериментальной социологии».

Подорога В. 2014. *Антропограммы. Опыт самокритики*. — М.: «Логос».

Фуко М. 1996. *Порядок дискурса. — Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности. Работы разных лет*. — М.: Касталь.

Laruelle F. 2011. *The Concept of Non-Photography*. — Falmouth, UK; New York: Urbanomic/Sequense Press.