

Участники, темы и публикации: (см. следующий разговор)

Постоянные участники семинара обозначены:

- ПА — Павел Арсеньев
- ДБ — Дмитрий Бреслер
- ВЗ — Вита Зеленская
- ИК — Игорь Кравчук

Также в семинарах участвовали представители следующих институций:

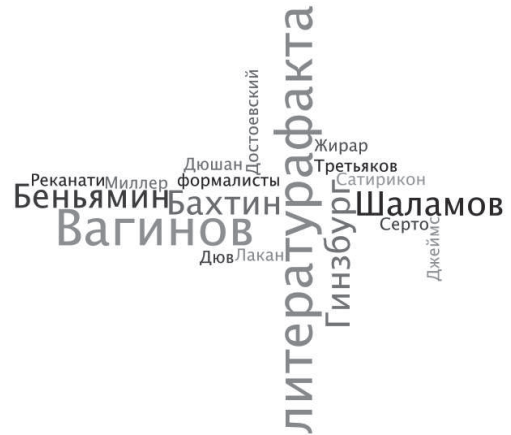
- СПбГУ
- ИРЛИ РАН (Пушкинский дом)
- Европейский Университет
- Институт Истории Искусств
- Восточно-Европейский Институт Психоанализа
- РГПУ им. Герцена
- Высшая Школа Экономики
- СПбГУКИТ
- Центр Независимых Социологических Исследований
- ДонНУ
- ВСКР
- Bard College
- CEA Saclay (Париж)
- Университет Лозанны
- Университет Палацкого (Чехия)
- Вильнюсский университет

Семинар

Прагматика художественного дискурса

(Петербург)

Индекс упоминаемости авторов



Индекс упоминаемости объектов и методов



К понятию художественной прагматики

[дискуссия в переписке]

Дмитрий Бреслер:

Друзья, как вы уже, наверное, знаете, Жена Сулова собирает материалы для готовящегося блока в [Транслит] о свободных от четкой институциональной закреплённости семинарах гуманитарного толка. Так как человеку извне сложно разобраться в порядке наших спонтанно организованных заседаний и еще в целом не устоявшихся методологических установках, лучшим описанием нашего семинара я вижу прямую речь его участников. С историографией вопросов немного. Можно будет составить карту заседаний последних лет, обозначить там темы, докладчиков, публикации, выполненные после доклада или под влиянием прочитанного на семинаре (вся эта информация восстанавливается по пабликам в vk и fb). Сложнее и любопытнее было бы дать некоторое определение нашим прагматическим студиям, найти корреляции с уже существующими методологиями, очертить исторические, жанровые (если такие есть) границы применения обсуждаемого нами подхода, привести список имен, близких нам. Думаю, завязав переписку в группе, в формате дискуссии, мы сможем выдать общий текст, который, кажется, нужен не столько редакции альманаха, сколько — будет полезен семинару. Чтобы начать, предлагаю следующую реплику.

Взаимоотношение художественного текста с теми, кто им оперирует — именно так в семиотическом приближении видится прагматическая проблематизация, — удовлетворяет еще формалистской схеме функционирования литературы. Так, имманентное отношение к литературе ОПОЯЗом сменилось манифестацией самообращенности (рефлексивности) поэтической формы. Формула культурной коммуникации Якобсона описывает процесс воплощения художественного произведения. Внутритекстовые интенции, замыкающие действие литературного произведения на самом себе, представляют собой жанровую инерционность, интертекстуальный фон. Очевидно, что центростремительная концепция семантизации текста должна быть осложнена проблемой функционирования художественного высказывания в рамках личностных авторских стратегий, в качестве

коррелята дискурсивного бессознательного современной ему эпохи.

Даже если одной из задач конкретного текста является реалистическое воспроизведение внешнего мира, помещенная в текст реальность читается как реальность *double bind* — такой эффект производится, в первую очередь, за счет специально препарированной риторики художественного высказывания, по мнению того же Якобсона, выдержавшую столкновение оси селекции и оси комбинации. Оставляя в уме операционный механизм поэтического, вслед за Бахтиным/ Волошиновым мы не отрицаем и дискурсивный потенциал художественного языка. В работах 1920–30-х годов, подписанных разными представителями круга Бахтина, прослеживается близкий нам тезис о *социальной природе* любого высказывания (включая художественное). Также как Дж. Остин делает вывод о *перформативной потенции* любого акта высказывания, мы делаем попытку рассмотреть художественное произведение в качестве поэтического акта конкретного автора, для которого литература может быть формой говорения здесь и сейчас, *опосредованным и усиленным* литературностью дискурсом, выполняющим *стратегические действия* внутри самой ситуации литературной борьбы и эпистемологических дискуссий эпохи.

Теория речевых актов заявляет диахроническую структуру реального высказывания, которая становится видна в поэтапном процессе рецепции, заканчивающимся перформативным жестом — такой подход к изучению коммуникации позволяет обойти обязательное, казалось бы, условие множественности одновременной интерпретации одного и того же сообщения в зависимости от кода получателя. Дело не в семантической безграничности любой коммуникации, но в возможности влияния на этот процесс, оказываемого со стороны механики его воспроизводства. Таким образом, художественное высказывание рассматривается нами как протяженное во времени, во всем многообразии своего (текстологического) воплощения и в постоянном взаимодействии с авторской (творческой, литературно-бытовой,

дискурсивной) стратегией. Исследовательская единица, подразумеваемая нами, может быть представлена в качестве текста (Барт), который может поместиться на ладони его создателя.

Художественно организованная речь выдает произносящего за *действующего* агента литературного поля, прагматический барьер которого совпадает с предложенным высказыванием. Женетт выделяет паратекст, как особую область поэтической структуры, которая рождается на ее границе в постоянном взаимодействии с внехудожественной реализацией текста — предисловия, комментарии, эпиграфы, замечания от редактора и т. д. В истории литературы можно выделить целый ряд таких индексальных произведений, поэтическая функция которых проявляется только за счет паратекстуальных особенностей. Формирование парадигмы таких произведений может быть плодотворно (что показывают ранние работы Л. Я. Гинзбург 1920–30-х годов или скажем внимание к прагматической функции футуристских манифестов, отмеченной, к примеру, Шапиром и Ладой Пановой).

Другая, не менее соблазнительная исследовательская модель может быть определена как опосредование риторики текста актами высказывания нарраторов. Герменевтические опыты группировки речевых актов (жанров) внутри художественного целого можно найти в работах А. Д. Степанова, который разбирает коммуникативные модели чеховских героев, или же в подобной работе Дж. Хиллиса Миллера, разбирающего речевые акты у Генри Джеймса.

Однако приведенные стратегии изучения не являются единственными или наиболее приоритетными. Представление слова в романе в качестве художественного дискурса дает возможность воспринимать литературный материал в качестве возможного для исследования частных социальных писательских тактик, проблематизирует отношение условной области исторической реальности и фикционального мира текста, что может рассматриваться как вклад литературоведческих штудий в современную гуманитарную науку.

Несмотря на то, что я медлил с этим сообщением почти неделю, текст написан спонтанно и задуман как приглашение к дискуссии, нежели как ее финальный аккорд. Пожалуйста, не уподобляйтесь мне и действуйте в переписке активнее.

Ваш Дима

Павел Арсеньев:

Дима, спасибо за почин!

Собственно, наверное будет излишним объяснять полезность подобной дискуссии для коллектива: семинар явно требует новой формы коммуникации, и почему бы ему не перестать сводиться к докладам, читаемым раз в месяц на темы, временная и зачастую дисциплинарно-тематическая удаленность которых друг от друга не дает методологической оптике устояться. С одной стороны, это позволяет продолжать находиться в ситуации незавершенного поиска, но вместе с тем наверное имеет смысл вырабатывать способность давать оперативный ответ на вопрос, что мы называем прагматикой? какие методологические горизонты она бы напоминала или гибридизировала, от чего бы отталкивалась? с какого типа объектами работала?

На чем бы заострил внимание я:

1) на нашей методологической подвижности, параллаксности, которая не является добрым союзником для рождения метода. Как известно из формалистского опыта, хорошо видеть одну сторону вещи можно только ценой сокрытия других.

2) у меня есть проблема со словом *самообращенность*: как известно, оно может служить для обозначения «плохого» — постмодернистских произведений, тавтологически замкнутых на самих себе, нарциссически замещающих мир и т. д. (все это имеет отношение к актуальной модификации лингвистической поэтики, т.е. интертекстуальности), но я, например, часто использую это слово для обозначения «хорошего» — текстов, сознательно демонстрирующих собственную искусственность и тем обращающих своих рецепиентов к реальному миру (см. практику Брехта, Дебора, Питера Брука), они тоже как бы указывают на самих себя, сообщают какую-то информацию помимо референциальной, но скорее для того, чтобы *объективировать репрезентацию*, а не *онтологизировать язык* (ср. с известным прагматическим парадоксом лжеца). Грубо говоря, искусство утверждающее, что оно *всего лишь искусство*, не действует ли оно более интересным образом, чем искусство, не считающее этот факт заслуживающим сообщения. Не устанавливаются ли таким образом какие-то новые отношения между теми, кого связывает художественная коммуникация, т. е. не возникает ли какая-то

«совершеннолетняя» прагматика, которая сегодня характеризует всякое рефлексивное (еще одно двусмысленное слово) произведение. Может ли произведение представлять само себя — в достаточной степени, чтобы быть не только средством коммутации между фикциональным миром и читательским воображением, но и полноценной вещью (или действием), однако только в той степени, чтобы не заслонить такой самообращенностью функцию саморазоблачения.

3) вторая проблема у меня с постоянной осцилляцией прагматической оптики с социопсихологией авторства (не столько творчества, сколько — литературного поведения, литературной личности) и здесь уже можно переходить на личности))

Дима и еще чаще Игорь (что прекрасно хотя бы уже потому, что из этого выстраивается некоторый фронт) говорят о прагматике, ссылаясь на Бахтина и Остина, а также совершая все прочие необходимые оговорки, но все равно получается, что термин используется в немного закамуфлированном обыденном, а не лингвистическом значении и в лучшем случае имеет объем значения, примерно совпадающий с понятием «литературной стратегии»: например, прагматика Достоевского, пишущего «Хозяйку», — это прагматика — пусть «опосредованная и усиленная» собственно литературной игрой (но перед ней тем самым опять же начинают маячить некие слишком очевидные социальные выигрыши) — человека, запутавшегося в долгах и в своем литературном статусе. Или (менее явный пример) прагматика Вагинова — это прагматика эстета на социальной обочине, упаковывающего материал новой советской жизни в изящные и небезытересные в плане теории фикциональности безделицы, т. е. объективирующего новояз в ответ на то, как этот новояз объективировал его (в качестве писателя, отсылаемого в командировку на заводы, сталкивающегося с советскими писательскими организациями, etc). Т. е. получается, что речь идет примерно о социальной психологии (текстов) конкретных авторов, для которой используется новый термин «прагматика», который, конечно, не подразумевает просто погоню за институциональной или статусной выгодой, но некоторый момент профита все же как бы подразумевает. И я сам, вероятно, допускаю иногда такое понимание, говоря о прагматике чрезвычайного положения у Шаламова, но здесь существенно одно отличие.

Коллеги чаще всего говорят о прагматике конкретных текстов, тогда как я — о прагматике как общем знаменателе письма, некоем «жесте, совершаемом на письме», детектируемом у конкретного автора. Т. е. конкретный автор здесь — только пример некой уловленной модели письма, но не исходная точка интуиции, вообще же разговор о «прагматике N» всегда чреват соскальзыванием в область литературных «интриг, скандалов, расследований», и тогда даже психоанализ представляется более строгой дисциплиной. В этом же случае призрак биографического автора со своими житейскими ставками и желаниями будет только усиливать акцент на субъектности — не в последнюю очередь, это может происходить потому что как сама бахтинская программа (сильно замешанная на буберовском персонализме, полухристиански понятых отношений с «другим», в котором субъект не столько растворяется, сколько становится, и прочей непрошенной душевности), так и программа англо-саксонской аналитической философии (с ее представлением о самодостаточном субъекте, унаследованном от либеральной политической философии) эту фигуру субъекта не только допускают, но и вводят в наименее эксплицированном виде, пусть иногда это и чисто коммуникативный или и вовсе грамматический субъект.

Я бы сказал, как только субъект появляется, все уже пропало: есть кому совершать «акты» и демонстрировать прочую активность. Словом, чтобы истребить обыденное понимание термина «прагматика», нужно изгнать из категории акта высказывания (*l'énonciation*) всякую самодостаточную субъективность. Для этого полезен Лакан и особенно те его пассажи, где он пишет об акте высказывания, ну и вообще знакомство с позицией французской деконструктивистской традиции в этом давнем споре с аналитической философией (см. спор Деррида и Серля о речевом акте, где первый настаивает на более обобщенно и бессубъектно понятой перформативности). На этом стоило бы остановиться поподробнее, потому что проблема субъекта в случае становления прагматической поэтики ключевая (см. также, что об этом пишет Смулянский).

Впрочем, вся эта большая преамбула была вызвана следующим Диминим пассажем: *«центростремительная концепция семантизации текста должна быть осложнена проблемой функционирования художественного высказывания в рамках*

личностных авторских стратегий, в качестве коррелята дискурсивного бессознательного современной ей эпохи». Собственно в ней уже шевелится вышеизложенная проблематика: суверенной центростремительности текста должно быть противопоставлено нечто более антропоразмерное, что-то, за что легче ухватиться, в нашем случае — «авторская стратегия», но та, чтобы не быть слишком банальной, тут же уравнивается качеством «коррелята дискурсивного бессознательного современной (ей?) эпохи». Если бессознательное — дискурсивно, то скорее всего, оно не имеет прямого проприетария, а становится и циркулирует в речевых практиках социального коллектива и всевозможные «авторские стратегии» оставляет скорее опрокинутыми (как в типичном примере об оговорке стремление индивида сообщить о чем-то одном оказывается опрокинуто самим способом высказывания, выдающим нечто другое). Если вы скажете, что в этом случае инстанция субъективности оказывается слишком неуловима для того, чтобы вообще быть введенной в качестве объекта прагматического анализа, то я отвечу, что в истории литературы существуют примеры не менее радикального снятия субъективности на письме (и, вероятно, снятия понятия стратегии «имплицитного» или биографического автора), как, например, у Бланшо (см. статью Татьяны Никишиной в #14).

4) Вот еще один Димин мотив, заслуживающий внимания уже тем, что он им осознается и систематически появляется в Диминых текстах: «литература может быть формой говорения здесь и сейчас, опосредованным и усиленным литературностью дискурсом, выполняющим стратегические действия внутри самой ситуации литературной борьбы». Сразу скажу, что это понимание прагматики было не чуждо и мне — как минимум на этапе написания предисловия к соответствующему выпуску [Транслит], где я говорю об *исторической прагматике* (которая сейчас мне кажется все больше смахивающей на переиздание тыняновской *функции*), и *конституативной прагматики*. Если в случае первой «перформативные художественные акты» отправляются в диахроническом измерении и по отношению к наиболее значимым прецедентам истории литературы, то в случае второй — разворачиваются в уникальной ситуации реализации и рецепции художественных вещей/действий — т. е. перед конкретной публикой (в т. ч.

профессиональных литераторов и, возможно, оппонентов), в конкретный исторический момент (определяющий некоторый пропускающую способность рецепции), конкретным актором, каковым могут быть и не-человеки (некоторые «художественные высказывания» могут обладать примечательной прагматикой вопреки «авторской воле» и следующему из этого понятия вульгарному пониманию термина «прагматика») — все это в свою очередь напоминает понятие прагматики у Шапира, замешанного на футуристической поэтике и практике эпатажа (и, следовательно, выдвигающей категорию субъекта этого эпатажа, зачастую к тому же облаченного в хорошо узнаваемую «желтую кофту»). Т.е. по моей мысли, значимые прецеденты прагматической синхронии должны были определять устройство прагматической диахронии, но все это мне кажется на данный момент малопригодным. Эвристичность рече-актной фразеологии в этом случае терется на фоне хорошо знакомой формалистской версии литературной эволюции, потому что находится с последней в сговоре по пункту субъекта. Обнаружение прецедентов участия в литературных войнах с помощью произведений, попытки решения литературно-бытовых вопросов с помощью имманентно-литературных инструментов должно заинтересовать микросоциолога, но не исследователя художественной прагматики. И поэтому больше всего в этой Диминой фразе мне нравится словосочетание «*опосредованный и усиленный литературностью дискурс*»: если идеалистическая эстетика говорит о «целесообразности без цели», строгой противопоставленности поэтического языка практическому, а с другой стороны существует это пресловутое обыденное словоупотребление понятия «прагматика», то в этой фразе становится очевидно, что литературный дискурс, понятий прагматически, не должен быть ни возвышенным объектом, компенсирующим избыточный практикализм обыденной коммуникации (т.е. в нем переживают усиление некие внешние литературе интенции), ни инвариантом «авторских стратегий» и «действий в ситуации литературной борьбы» (т.е. в нем существенно именно опосредованность), и что самое важное, эти усиление и опосредованность работают рука об руку, а не в противофазе.

5) мое последнее предложение касается составления методолгической карты, на которую должны быть нанесены имена/понятия,

небезразличные прагматической интуиции. На такую я сразу бы нанес:

- М. де Серто (от прагматического поворота в исследованиях текста и города),
- Б. Латура (от производственной социологии науки),
- Т. де Дюва (от номиналистского искусствоведения),
- Дж. Хиллиса Миллера (от перформативного литературоведения),
- Ф. Реканати (от прагматической лингвистики).

Из терминологических инвенций я бы также предложил придерживаться употребления таких понятий как «агент» вместо «субъект» (как известно, у Латура агентами производства научных фактов являются в т. ч. микробы), «траектория» вместо «стратегия» и так далее, в духе истребления субъективистской терминологии.

ПА

Игорь Кравчук:

В своей последней реплике Паша обратился сразу к двум жанрам (или типам высказываний) с достаточно яркой прагматической составляющей — манифесту и исповеди. Ни тот, ни другой жанр не располагает к избыточным подробностям, терминологической насыщенности или разного рода нарративным маскам.

Начну с нескольких ремарок относительно тех аспектов нашей деятельности, которые Паша обозначает как тревожащие. «Методологическая подвижность» наших семинаров представляется мне не недостатком, а, напротив, большим преимуществом. Я не вижу иного способа выработать живую и по-настоящему работоспособную теорию, обладающую широким спектром применения, «непричесанную», с большим количеством лакун и концептуальных «заусенцев», и именно благодаря этому наделенную потенциалом развития и изменения. Опыт постоянного диалога и несовпадения, возможно, особенно ценен в сегодняшней ситуации, когда научный дискурс до предела эклектичен, а изобретение и учреждение новой терминологии носит во многом ритуальный характер, обнажая что-то такое, что имеет больше отношения к фантомным болям и психологическим комплексам интеллектуала в постсоветскую эпоху, но никак не к самой науке. Многие из того, о чем я говорю, было довольно пронизательно (и гораздо беспощаднее)

подмечено еще в нашушевшей статье Л. Гудкова. Вышеописанная ситуация имеет важное следствие: любая попытка сопротивления антинаучным компромиссам, любое усилие «как перед расстрелом» и «с последней прямой» заявить о своем «символе веры» идеально вписывается в логику того положения вещей, которое этот «символ веры» призван уничтожить. Искусственно подравнивая нашему методу бакенбарды с помощью бритвы Оккама, мы рискуем случайно перерезать ему горло.

Второе небольшое замечание будет касаться столь часто упоминаемого «вульгарного понимания прагматики». Я бы вообще исключил этот пункт из нашей повестки.

Я прекрасно понимаю сложившиеся реалии и сам не раз сталкивался с обескураживающими примерами «академического романтизма» в ходе теоретических дискуссий. Однако любые ссылки на «презренный прагматизм» должны являться для нас маркером того, что в подобные дискуссии попросту не следует вступать: такую непрофессиональную и смехотворную планку они задают любого рода литературоведческим спорам. Несомненно, этот маркер приобретает иное значение в случае, когда становится элементом интересующего нас материала. Но я убежден, что наша исследовательская практика способна со временем сформировать вокруг себя новый тип научного сообщества. И в наших публичных выступлениях мы не должны об этом забывать, а следовательно, должны ориентироваться на тех, кто может стать нашим союзником, а не на тех, кто плохо отличает историю литературы от реконструкторских игр.

Теперь о содержательной части.

Попробую немного отстоять и Диму, и себя, раз уж мы прибегаем к метафоре фронта. Принципиально важным замечанием у Паши мне представляется замечание о различии между объективированием репрезентации и онтологизацией языка. Полагаю, именно эту максиму мы должны всегда удерживать в голове: она является водоразделом, организующим и методологию анализа, и фактуру анализируемого материала, без учета этого водораздела абсурдно продолжать серьезный разговор об интересующих нас проблемах. Что меня настораживает, так это сосредоточенность на акцентированно саморазоблачающих практиках в искусстве — это, собственно, то, что нас подводит, и я говорю об этом вовсе не от обиды за XIX век, как можно было бы подумать. Главная претензия в адрес Димы состояла, насколько я помню, в том, что, будучи увлечен конкретным

автором, конкретным кругом текстов, а главное, конкретной научно-философской парадигмой, он в известном смысле подменяет разговор о прагматике текста разговором о «литературных стратегиях». Нечто подобное совершаю и я, обследуя, вслед за Достоевским, гонорары его более удачливых коллег в 1840-е годы. Не в последнюю очередь на этом основании предлагается, насколько это возможно, элиминировать категорию субъекта, так как именно в свете прагматики, с позиций разоблачительного потенциала дискурса как такового, подобные аналитические тактики оказываются малопродуктивными и слабо связанными с содержанием семинаров (не лакановских, а наших). Мне кажется, что эти претензии вталкивают нас всех в замкнутый круг, и вот в каком отношении. Если помните, на одном из наших семинаров делался доклад о «самоговорящих» атеистических выставках в советских музеях. Подобный эпитет кажется мне подходящим. В обоих случаях мы работаем с чрезмерно «самоговорящим», чрезмерно податливым и благодатным материалом, втягивающим в орбиту нашей работы и формалистов, и Бахтина, и многое другое. Исследуемый материал оказывается настолько сильно детерминирован контекстом, что размывает границы метода, а это, в свою очередь, провоцирует к силовому разрушению авторитарной власти контекста. В качестве короткого отступления от этой мысли позволю себе «уцепиться» за упомянутого выше Шапира. В одной из своих статей, посвященной книге Б. А. Успенского «История русского литературного языка», Шапир атакует классическую теорию диглоссии, описывающую полифонию речевых установок в памятниках древнерусской письменности. Подробно перечисляя наблюдения самого Успенского и других палеославистов, Шапир подчеркивает принципиальную логическую невозможность внятно и доказуемо концептуализировать те или иные смены стилистического регистра на основании имеющихся у нас данных. Обращаясь к «Житию протопопа Аввакума», Шапир заочно предлагает Успенскому предъявить аргументы в пользу того, что оборот «прямое говно! отовсюду воняю» действительно сигнализирует о переключении текста с «Божественной» на «личную» точку зрения. Как в случае с цветами аввакумовского красноречия, так и в случае с ситуацией double bind, изначально описывавшей предпосылки к развитию шизофрении у детей, или в случае использования терминологии

Остина, речь идет об одной ключевой проблеме — не о «зачарованности» субъектом, вдобавок носящей политические коннотации («либеральный субъект»), а о систематическом смешении различных приложений термина «субъект»: субъект письма, субъект права (почему нет?), субъект в логике, грамматике и так далее. Мы можем вспомнить поздние размышления Фуко на тему субъекта в философии Нового времени и его полномочий высказываться, его права на истинность. Как мне представляется, это должно не увести наш метод в сторону от проблематики субъекта, а, напротив, предоставлять новые возможности, новые инструменты к трактовке этого понятия с позиций прагматики фикционального текста. Разграничение, предлагавшееся Успенским, в конечном счете, не так курьезно, как его представил Шапир, его слабая сторона — внеисторический характер, идеологическое воспроизведение прагматического процесса вместо его аналитической фиксации. Идеология и политика московско-тартуской семиотики сама стала предметом исследований (разумеется, я имею в виду здесь Максима Вальдштейна), что лишний раз подтверждает правомочность нехитрого принципа, утверждающего, что жизнеспособному научному методу мало быть фальсифицируемым: исследование конкретной проблемы должно быть в определенном смысле актом самоанализа, метавысказывания, ощупью пробирающегося к собственным прагматическим рамкам. Так, в том, что касается Бахтина, гораздо важнее корреляции не с Бубером, а с Фейербахом, оказавшим влияние на целое поколение европейских мыслителей и косвенно формировавшего интеллектуальный климат в России середины века. Скорее всего, именно этот тип связи и выводит Бахтина на «самоговорящий» материал прозы Достоевского, навсегда оставшегося в мире кружковых споров 40-х годов и на страницах своей публицистики пристрастно экзаменующего всех остальных на верность той эпохе (рекомендую перечитать с этих позиций все печатные споры с Щедриным в 60-е). В этом месте я возвращаюсь к одной из своих первых ремарок о нежелательности резкого ограничения наших методологических исканий: как сможет существовать прагматическая школа, игнорирующая собственную прагматику?

Мой второй вопрос будет также касаться вышеизложенного. Следуя изначально заданной в моей реплике логике парадоксов, хочется переадресовать Пашину претензию

ему самому: не является ли искусство, утаивающее или игнорирующее тот факт, что оно *всего лишь искусство*, актом куда более радикального саморазоблачения, чем искусство, настойчиво заявляющее о своей вещности? Накануне завершения выхода в свет «Бедных людей» Достоевский пишет брату о нежелании показывать читателю рожу сочинителя. При этом внутри самого текста неоднократно пародируются шаблонные произведения, бессознательно воспроизводящие различные жанровые клише. Казалось бы, следуя формалистской логике, все должно быть наоборот: клишированный текст стирает индивидуальность автора, а признанный удачным творческий эксперимент раз навсегда становится фирменным знаком автора. Но раз за разом герои-графоманы Достоевского от Ратазьева до Лебядкина сокрушительно разоблачают себя через клише, в то время как собственные игровые микронарративы Достоевского, играющие с разнообразными типами ожиданий, весьма успешно камуфлируют собственную двойную адресацию, порой против воли автора: фактором, предопределившим неуспех большинства текстов раннего периода, во многом и было то, что узнаваемая индивидуальная манера делала неисполнимой автопародию и сделала зашифрованные послания конкретным участникам литературной борьбы скрытыми самой поверхностью текста, да так, что даже спустя полтора века, располагая внушительным корпусом комментирующих текстов, мы вынуждены «выковыривать» эти *прагматические данные*.

Тем не менее, именно эта последовательная реконструкция разнообразных «интенций», организующих материал, составляет задачу номер один в моем исследовании. Это нечто большее, чем «скандалы, интриги, расследования». По этому пути нередко идет пушкинистика, раз за разом реализует классическую сюжетную модель: у нас есть неуправляемый автор, нарушающий некий свод канонов и постоянно рискующий репутацией, постоянно «ошибающийся», но ошибающийся с неизменно тонким расчетом, ведь мы знаем: в конце все будет хорошо, и этот автор будет признан величайшим гением русской литературы. Многочисленные работы, посвященные генезису «Руслана и Людмилы», «Евгения Онегина», «Бориса Годунова», «Повестей Белкина» строятся по лекалам современного сериала, где в амплу доктора Хауса или Шерлока Холмса оказывается Пушкин, с водевильной легкостью

обходящий и критиков, и цензоров, и злого гения (куда без него!) Булгарина. Такие исследования полны точными и остроумными текстологическими наблюдениями, однако на определенном методологическом уровне, как раз в продолжение парадокса рожи сочинителя, не отличимы одно от другого. Моя цель, в определенном смысле, состоит в отслеживании приключений подобной модели, отрефлексированной конкретным беллетристом, а не в написании увлекательной истории плутаний пишущего субъекта по лабиринту предугаданного литературоведческого сюжета. Возможно, я именно по этой причине иду на ритуальное призвание духа Остина, но ухожу от окончательного обнаружения своей теоретической позиции: *прагматика художественного дискурса* начинается для меня за рамками высказывания, в точке неопределенности, в которой сталкиваются разнообразные дискурсивные программы и никак не могут между собой разойтись: вот как будто бы социальная стратегия детерминирует высказывание и претендует на насилие над языком, но вот философия языка вмешивается в реализацию социальной стратегии. Возможно, она заставляет слишком явно ее манифестировать, тем самым полностью обезоружив, возможно, эта экономическая беззащитность текста становится основой куда более беспощадной *литературной политики*. В последней статье я много говорю о том, *как должен был работать текст* Достоевского. Но за этим утверждением скрывается другой интересующий меня вопрос, и я благодарен Паше за то, что именно сейчас наша переписка заставила меня об этом задуматься: я имею в виду вопрос о том, *как не должен был работать текст* Достоевского, и нет ли дополнительного, внутреннего концептуального разлома между тем, где этот текст ломается в системе языка, и тем, какие «линии отрыва» очеркивает на его поверхности мой собственный анализ.

Мне кажется, что поворачиваясь лицом к этим проблемам, фиксируя внимание на собственной прагматике и вглядываясь не только в шрифт и рисунок абзаца, но и в семантический рисунок пробелов, мы смогли бы разобраться с субъектом в нашей методологии. Играя с известным высказыванием Хармса, можно заметить, что сомнение — это уже частица метода, но чтобы он не превратился в веру, метод сам должен быть переосмыслен как оригинальный способ сомневаться.

С уважением ко всем, Игорь Кравчук.

Вита Зеленская:

Доброй ночи!

Реплика запоздалая и небольшая, но, мне кажется, может быть уместной.

Сложно рефлексировать по поводу общего метода, поскольку, даже с точки зрения участника семинара, который был вовлечен в него последним, метод выглядит собирающимся по крупицам. И в этом — я соглашусь с Игорем — его преимущество. Это скорее общий подход к художественному тексту с точки зрения механики его воспроизводства, интересуют же нас в этом общем несколько разные вещи. Как мне кажется, в данном случае обращение к «массовой литературе», к которой относится и журнальный юмор, избегает опасности рассмотрения «прагматики N» и психологизации, которой опасается Паша, потому что плодотворный подход к рассмотрению таких текстов — не раскрытие авторской стратегии, а как раз рассмотрение поля взаимодействия равносильных точек: автора, читателя, внутреннего и внешнего контекстов. Единственное, что я могу представить как метод, — это мое понимание прагматики журнального юмористического текста в журнале «Сатирикон» в 1908–1913 гг., в итоге оно может быть расширено на функционирование юмора во всех периодических изданиях начала XX века. Журнальные юморески, в виду ослабленного авторского стиля, что связано с шаблонностью журнального юмора, наиболее явно демонстрируют существование текста не самого по себе, а как реализации взаимодействия вышеперечисленных сил. Кроме того, *самообращенность* в юморе и сатире периодического издания реализуется только в соседстве с другими подобными текстами, то есть во внутрижурнальном контексте. И поэтому именно самообращенность, в отличие от других свойств журнального юмористического текста, является следствием не авторской стратегии, но природы бытования текстов такого рода: практической редукции авторства даже при наличии подписи. Также неявная самообращенность журнального юмора и сатиры, проявляющаяся только во внутреннем контексте, служит подтверждением мнения Д. Уилсон о том, что ирония (в данном случае один из уровней журнальной сатиры) представляет собой скорее не притворство (как считают Дж. Остин и его последователи), а текст, заключающий в себе *эхоический* дискурс.

В схожести высмеивания этих эхоических (принадлежащих цели насмешки, например, в ежедневной газете) дискурсов, соположения противоположных им оппозиционных (дискурсов высмеивания в журнале) как раз и появляется самообращенность текстов сатириков, которые в конце концов складываются в один большой текст, высмеивающий свои собственные приемы создания комического.

К тому же, журнальный юмор, в силу его открытости к бесконечной интерпретации, дает возможность (тут я спорю с идеей Паши записать Серто в нашу компанию только как общепрагматического теоретика) для реализации невидимых повседневных практик, проявляющихся в восприятии фельетонов, которые, реагируя на сиюминутное, встраиваются в повседневность, высмеивают даже такие события, как массовая смерть от холеры и являются иллюзией практики освобождения от «давления символической системы языка» (И. Г. Козинцев). Эта иллюзия разрушается внутрижурнальным контекстом «Сатирикона», то есть при помощи все той же самообращенности. Таким образом, юмористический текст можно рассматривать как иллюзию жеста освобождения от символических систем языка и культуры.

С уважением,
Вита