

ГЕОРГИЙ КОСИКОВ

ГЕОРГИЙ
КОСИКОВ



ТОМ

2

сочинения

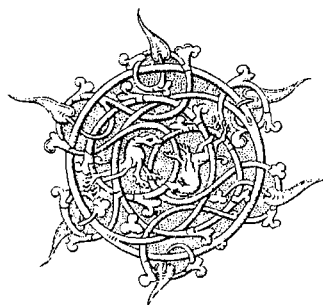
Том 2

Георгий Косиков

Собрание сочинений

Том 2

**ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ.
МЕТОДОЛОГИЯ
ГУМАНИТАРНЫХ НАУК**



Центр книги Рудомино

2012

УДК 80/81
ББК 83.34 Фр
К55

Составитель, научный редактор,
автор комментариев Е. Л. Крепкива

Косиков Г. К.

К55 Собрание сочинений. Т. 2: Теория литературы. Методология гуманитарных наук. — М.: Центр книги Рудомино, 2012. — 696 с.

ISBN 978-5-905626-48-7 }

Во второй том собрания сочинений Г. К. Косикова (1944–2010) вошли работы по теории литературы и методологии гуманитарного знания.

В издание включены две монографии автора: «Проблема жанра романа и французский “новый роман” (на материале творчества Н. Саррот)», текст которой публикуется впервые, и «От структурализма к постструктурализму (проблемы методологии)». Значительную часть тома составляют статьи по теории романа, методологии западного литературоведения и истории критики с античности по настоящее время.

Каков смысл знаменитого романа Натали Саррот «Золотые плоды», получившего отпovedь академического литературоведения во Франции и удостоенного тем не менее высочайшей литературной премии? Следует ли традиционно считать Возрождение «эпохой, которая породила гигантов» или «закономерным порождением средневековой цивилизации», попытавшейся создать небывалый «синтез античной мудрости и христианской веры»? Был ли Франсуа Рабле «корифеем народного хора», каковым его считал М. М. Бахтин, или ученым-гуманистом, ренессансным интеллектуалом, который отнюдь не слил свой голос с «площадным смехом»? Что такое французский литературоведческий структурализм и как он возник? Каковы взаимосвязи между поэтикой Аристотеля, поэтикой русской формальной школы и новейшей структурной поэтикой, разработанной А.-Ж. Греймсом, Кл. Бремоном, Ц. Тодоровым, Ж. Женеттом и др.? Почему, едва пережив стремительный взлет и небывалый триумф, французский структурализм испытал столь же быстрое увядание и, утратив престиж, уступил место философии и практике постструктурализма? И отчего Ролан Барт, в 60-е годы единодушно признанный главой не только сциентистской «структурной семиотики», но и всей французской «новой критики», в 70-е годы прославился уже как мэтр антисциентистской «семиологии множественности»?

Таковы лишь некоторые вопросы, которые решает автор в своих глубоко концептуальных работах, написанных в блестящей стилистической манере.

УДК 80/81
ББК 83.34 Фр

Запрещается полное или частичное использование и воспроизведение текста в любых формах без письменного разрешения правообладателя.

© Г. К. Косиков, наследники. 2011.

© Е. Л. Крепкива, составление, научное редактирование, комментарии. 2011.

ISBN 978-5-903060-49-8

© Центр книги Рудомино. Оригинал-макет, оформление. 2011.

[Поэтика и герменевтика]

(Выступление на круглом столе «XX век как литературная эпоха» в редакции журнала «Вопросы литературы»)

Выступая в редакции литературоведческого журнала, хотелось бы обратиться к современному состоянию литературной науки на Западе, прежде всего — к некоторым проблемам герменевтики. Чтобы выявить специфику герменевтики, ее следует сопоставить с такой дисциплиной, как поэтика, поскольку перед ними хотя и разные, но тем не менее взаимодополняющие задачи.

Что касается европейской поэтики, то, оформившись в эпоху греческой софистики, Платона и Аристотеля, она благополучно дожила до XVIII в., не претерпев за две с лишним тысячи лет сколько-нибудь принципиальных внутренних изменений (не случайно Лессинг считал аристотелевскую «Поэтику» столь же «непогрешимой», как и «Начала» Евклида). В XIX в., в эпоху крушения «рефлексивного традиционализма» (С. Аверинцев), поэтика пережила жестокий кризис, нередко воспринимавшийся как ее бесповоротный конец («Созданная Аристотелем “Поэтика” мертва», — утверждал, например, В. Дильтей, выражая мнение, весьма распространенное среди гуманитариев прошлого столетия). Вернее, однако, думать, что это был именно кризис, связанный с тем, что априоризм, рецептурность и нормативность, лежавшие в основании классической поэтики, оказались исторически изжитыми; на смену им шел принцип дескриптивности, восторжествовавший в поэтике XX в., не утратившей вместе с тем ощущения своих древних корней. Когда Б. Томашевский называл свою «Теорию литературы» «просто старой теорией словесности Аристотеля», в этом была вовсе не ложная скромность, но понимание своей задачи как возрождения — на новых основаниях — традиционной дисциплины. В XX в. такое возрождение имело место по крайней мере четыре раза — в рамках русской «формальной школы», немецкой «морфологической школы», англосаксонской «новой критики» и, наконец, французского «структурализма».

Какой бы стороной художественного произведения ни занималась поэтика, она в принципе исходит из представления о нем как о

телеологической конструкции, архитектоническом целом, то есть определенным образом организованном **сообщении**, предназначенном для **коммуникации** — передачи определенного **смысла**. Однако сам смысл — как таковой — не является специфическим предметом поэтики; ее интересуют те **средства**, с помощью которых он воплощается, а затем общается аудиторией.

Возникновение в XIX в. современной герменевтики (Ф. Шлейермахер, В. Дильтей и др.) было связано с переносом внимания с конструкции на ее смысл: смысл осознали не как нечто само собой разумеющееся, непосредственно данное и достаточно очевидное, но как проблему, требующую методологического осмысления и соответствующих герменевтических процедур — **понимания** и **интерпретации**. Суть герменевтического подхода сформулировал еще Ф. Шлейермахер: «понять автора и его произведение лучше, чем он сам себя понимал». Иными словами, задача герменевтики заключается в том, чтобы понять тот смысл (или смыслы), который не входит в непосредственное коммуникативное задание ни писателя, ни созданного им текста. К такому смыслу можно получить доступ лишь с помощью **интерпретации**.

Между тем, будучи ключевым для герменевтики термином, само слово «интерпретация», к сожалению, употребляется в нашей литературе далеко не всегда корректно. Во-первых, говоря об интерпретации, нередко имеют в виду всякого рода прочтения известных произведений (таково, например, прочтение Л. Толстым чеховской «Душечки» или режиссерское прочтение Э. Рязановым «Бесприданницы» А. Островского) — прочтения, целью которых является вовсе не выявление скрытого смысла текста, но та или иная степень переиначивания его явного смысла. Такой интерпретатор стремится не проникнуть в глубинные смысловые пласты произведения, а деформировать его эксплицитный смысл, в предельных случаях — уничтожить его и заменить своим собственным. Подобную процедуру правильнее было бы назвать не интерпретацией, а обыкновением вчитыванием себя в чужой текст.

Во-вторых, под интерпретацией можно разуметь и то, что имеет в виду Поль Рикёр, когда говорит о философской интерпретации. Так, творчество Фрейда, будучи предметом философской интерпретации самого Рикёра, требует, с одной стороны, адекватного понимания, а с другой — служит возбудителем самостоятельной мысли интерпретатора. С этой точки зрения интерпретатор Фрейда — это тот, кто «мыслит исходя из Фрейда, то есть вслед за Фрейдом, вместе с Фрейдом и против Фрейда»: чужая мыслительная конструкция не деформируется, но переосмыляется в целях построения своей, новой.

В-третьих, наконец, интерпретацию текста можно понимать как его **дешифровку**. «Интерпретировать — значит обнаруживать скрытый смысл» (Фрейд). Эта, собственно герменевтическая, интерпретация предполагает различие в тексте явного (первичного) смысла, который не требует ни переименования, ни уничтожения, но просто понимания, и смысла неявного (вторичного), который требует выявления, эксплицирования. Подобного рода двойственные смысловые образования Рикёр предлагает называть символами: «Я называю символом любую смысловую структуру, где прямой, первичный, буквальный смысл указывает еще и на косвенный, вторичный, переносный смысл, который поддается уяснению лишь при помощи первого смысла». «Прямой» смысл, таким образом, не закрывает доступ к «косвенному», а, напротив, делает его возможным.

Но что же представляет собой этот «вторичный» смысл, как он возникает, отчего оказался «зашифрованным» и почему требует «расшифровки»? Почему современные гуманитарные науки не могут и не хотят довольствоваться слоем явных смыслов?

Здесь хотелось бы напомнить о методологической роли Маркса, Ницше и Фрейда, которые оказали решающее влияние на смысловые интерпретации литературы, возникшие в XX в. При всех очевидных различиях между этими тремя мыслителями, их объединяет убежденность в том, что человеческое сознание не таково, каким оно представляется самому себе, что глубинный смысл какого-либо культурного действия и осознание этого смысла индивидом могут существенно не совпадать между собой. Ницше, например, описывает веру в Бога (явное сознание, явный смысл) как продукт рабской слабости человека, страшщегося или неспособного реализовать свою «волю к власти». У Фрейда явное сознание, самосознание порождает множество смыслов и их конфигураций, но все они выступают как **симптомы** других — бессознательных — смыслов. Чувства, вполне искренне переживаемые индивидом как истинные, на самом деле далеко не обязательно являются таковыми. Об этом писал Маркс («<...> английские тори долго воображали, что они влюблены в королевскую власть, в церковь и в прелести староанглийской конституции, пока не наступила критическая минута, выравнявшая у них признание, что они влюблены в одну только *земельную ренту*»), который ввел в науку о человеке понятие «ложное сознание».

«Я мыслю, следовательно, я существую», — говорил Декарт, то есть я существую там, где мыслю. После Маркса, Ницше и Фрейда появились все основания, чтобы усомниться в этой формуле, заменив ее другой: я существую там, где не мыслю, где не осознаю себя, своих

бессознательных мотивов, скрытых смыслов, движущих моим существованием.

При таком подходе исследовательские акценты неизбежно и очень сильно смещаются, в том числе и применительно к литературе: если явный смысл произведения — это манифестация авторского самосознания, то, значит, это манифестация его ложного сознания и в этом случае произведение действительно нуждается в интерпретации, в дешифровке, в том, чтобы интерпретатор понял его лучше, нежели сам автор: явный смысл и вправду оказывается симптомом неявного.

Неудивительно, что все исследователи культурного творчества, испытывавшие влияние Маркса, Ницше и Фрейда, — от Поля Лафарга до Жака Деррида и Юлии Кристевой — так или иначе ставили перед собой задачу деконструкции (но не разрушения!) «ложного», «иллюзорного» сознания с тем, чтобы добраться до его исходных смысловых импульсов. При этом следует подчеркнуть, что и Маркс, и Ницше, и Фрейд стремились к позитивному результату — к преодолению «ложного сознания» ради обретения человеком искомой аутентичности. Все трое хотели не уничтожения сознания, а расширения его пределов, в конечном счете — чтобы человек овладел обстоятельствами собственной жизни, что, в частности, хорошо видно из известной формулы Фрейда: «Там, где было оно, должно стать я».

Здесь, впрочем, не место углубляться в эту проблематику; мне хотелось лишь указать на методологическое значение дихотомии явное/неявное как наиболее общей опоры всех герменевтических штудий и в этой связи, в заключение, коснуться одного вопроса, имеющего отношение к постструктуралистской версии герменевтики. Я имею в виду Ю. Кристеву, сделавшую в своих работах конца 60-х — начала 70-х гг. акцент на процессе производства смыслов в литературе.

Кристеву интересует не коммуникативное задание произведения, то есть опять-таки не его «явный» смысл, подлежащий передаче от отправителя к получателю с целью оказать воздействие на последнего, но само вырастание этого смысла из глубины культурного контекста, который самым автором может совершенно не осознаваться.

По аналогии с Марксом, который увидел в экономической стоимости, функционирующей в горизонтальной плоскости товарного обмена, ее вертикальное измерение (стоимость как сгусток воплощенного в ней труда), Кристева попыталась подойти к произведению не как к атомарному продукту семиотического обмена, но выявить в его статичных и завершенных формах породившую его динамическую «работу культуры», являющейся источником его неявных смыслов. При

этом если для Маркса подобные смыслы следовало искать в плоскости социально-экономических отношений, а для Фрейда — в сфере либидозных влечений индивида, то для Кристевой дело идет об отношении текста к другим, предшествующим текстам, понимаемым в самом широком смысле — как культурные языки, голоса и коды, так или иначе отложившиеся в данном произведении: неявные смыслы текста — это все те культурные смыслы, которые бессознательно впитало в себя произведение.

Именно отсюда возникает разработанное Кристевой представление о всяком тексте как об интертексте («Отношения интерсубъективности должны быть заменены отношениями интертекстуальности»). В связи с этим следует подчеркнуть еще один принципиальный момент. Многие склонны понимать интертекст как более или менее искусное соединение автором цитат (явных или скрытых), позаимствованных у других авторов. Такое представление, как подчеркивала сама Кристева, сводит проблему интертекста к банальной «критике источников». Интертекст начинает напоминать попури или центон — продукт клея и ножниц, известный задолго до постструктурализма. Кристева же, в ранних работах, определяла интертекст как «место пересечения различных текстовых плоскостей, как диалог различных видов письма» (а не как место собрания чужих цитат). Возвращаясь позднее к этой проблеме, Кристева подчеркивала, что возникновение интертекста предполагает «переход из одной знаковой системы в другую», «трансформацию тектической позиции: разрушение прежней и формирование новой». Суть интертекста именно в этом преображении всех тех культурных языков, которые он в себя впитывает.