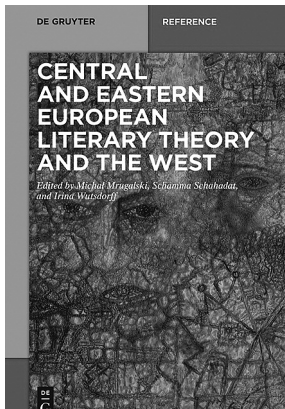


Русская теория и интеллектуальная история — 4

(ЗАМЕТКИ О ТЕОРИИ, 36)

DOI: 10.53953/08696365_2024_186_2_300

Высшие достижения русских/советских гуманитарных наук XX в. по-прежнему привлекают к себе внимание интеллектуальной истории. Последнее подтверждение тому — три недавние книги, изданные в Германии, Соединенных Штатах и Франции. Они различны по жанру и задачам: коллективный труд, подводющий итоги столетнего научного обмена между Востоком и Западом; новая историческая интерпретация русской литературной теории; углубленный анализ некоторых ее категорий в контексте современной нарратологической техники. Все книги были написаны еще до 2022 г., но вышли уже в нынешней военной ситуации, получив новое, непредвиденное звучание¹.



Русская теория является одним из главных предметов огромного, почти тысячестраничного тома «Центрально- и восточноевропейская литературная теория и Запад»², подготовленного интернациональным коллективом из тридцати трех ученых, в большинстве своем работающих в немецких университетах. Согласно своему подзаголовку, это handbook, «справочная книга», где систематически реферируются концепции, созданные в XX в. на востоке Европы и взаимодействовавшие с мировым (западным) развитием теории литературы. Такую книгу невозможно и неуместно излагать в рецензии, хотя бы потому, что основным ее содержанием является квалифицированный пересказ чужих идей; судить следует о том, насколько полно они представлены, как структурированы и какие выводы делаются из их представления.

Никоим образом не в упрек составителям коллективного труда, а лишь для лучшего понимания их замысла следует точнее определить его рамки. В книге фактически рассмотрена литературная теория России, Польши и Чехословакии, но не таких восточноевропейских стран, как межвоенная (советская) Украина, Румыния или Венгрия. Например, самый знаменитый венгерский теоретик Дьёрдь/Георг Лукач многократно упоминается в разных главах, но без подробного анализа и без контекстуализации в его национальной культуре. Вообще, в книге почти нет «персональных» глав об отдельных авторах, анализ их творческого пути обычно вклю-

- 1 Еще один значительный ретроспективный труд по теории, о котором здесь не будет говориться подробно, это «The Companion to Juri Lotman» (Bloomsbury Academic, 2022), выпущенный в Англии к столетнему юбилею выдающегося ученого и представленный на международном конгрессе, приуроченном к той же памятной дате, — которая, по трагическому сближению, выпала на 28 февраля 2022 г.
- 2 CENTRAL AND EASTERN EUROPEAN LITERARY THEORY AND THE WEST / Ed. by M. Mrugalski, S. Schahadat, I. Wutsdorff; in collab. with D. Ulicka. Berlin: De Gruyter, 2023. 961 p. Электронная версия книги находится в бесплатном открытом доступе: <https://www.degruyter.com/document/doi/10.1515/9783110400304/html>.

чен в более широкие обзорные главы; исключение составляет лишь самый цитируемый в мире восточноевропейский теоретик — Михаил Бахтин, которому посвящен целый раздел книги с главами «Кружки Бахтина» (Крейг Брандист), «Бахтинская философия литературы и ее соотношение с литературной теорией, литературой и культурой» (Райнер Грюбель) и «(Новое) открытие Бахтина в англоязычной критике» (Кен Хиршкоп). Большинство же разделов и глав представляют собой аналитические обзоры — как правило, отдельно по трем восточноевропейским странам — основных направлений в литературной теории: это формализм, феноменология, герменевтика, психология/психоанализ, социология/марксизм³, структурализм/семиотика. Книга содержит также специальные главы о наиболее оригинальных и влиятельных теоретических понятиях, таких как «интертекстуальность» — от бахтинского диалогизма до его «продуктивно-ложного прочтения» Юлией Кристевой (Валентин Песчанский⁴), — «остранение» (Эрик Мартин), «карнавал» (Райнер Грюбель), «монтаж» (Бернд Штиглер) и др. Не менее важны главы, где речь идет не об истории идей, а об институциональной истории: о важном для развития международной теории немецком «Журнале Общества эстетики и общего искусствознания» (Михал Мругальский), о петербургском/петроградском/ленинградском Институте истории искусств (Данута Улицка), о ленинградском же Институте сравнительной истории литературы и языков Запада и Востока (Крейг Брандист), о московской Академии художественных наук (Николай Плотников), о двух немецких институциях, взаимодействовавших с наукой и культурой Восточной Европы, — Франкфуртской школе (Михал Мругальский) и группе «Поэтика и герменевтика» (Шамма Шахадат). Наконец, предметом нескольких вступительных глав являются общие аспекты межкультурной миграции теоретических идей: собственно «миграция концептов» (Рената Лахман), проблемы их перевода (Ирина Вуцдорф), роль ученых-мигрантов как посредников в распространении теории — примерами служат Роман Якобсон, Манфред Кридль и Юлия Кристева (Шамма Шахадат) или же Юрий Штридтер (Рената Лахман); а также специфические «пространства теории», институциональные места передовых школ и кружков в разных странах — по большей части места маргинальные, не совсем или совсем не академические: «кабаре, кафе, частная квартира, типография или площадь» (с. 77, Данута Улицка). Нет глав, где специально освещалось бы развитие тех или иных отраслей теории, например стиховедения или нарратологии⁵.

Книга содержит большой и полезный объем информации, показывая литературную теорию как грандиозное междисциплинарное и международное движение, которое развивалось на протяжении многих десятилетий, пересекало государственные границы (нередко закрытые или даже становившиеся фронтами мировых войн) и на сегодня в общем завершило свою историю⁶. Читателям будут в разной

3 Любопытная лакуна: в этом разделе не нашлось места для марксизма в России. Понятно, что сегодня мало желающих разбираться в советской теоретической догматике; но все же некоторые моменты марксистской традиции были интеллектуально значительны (например, работы Георгия Плеханова или московский журнал «Литературный критик» с участием уже упомянутого Лукача) и она несомненно оказывала влияние за пределами страны, правда зачастую принудительное.

4 Возможно, более точная транслитерация — Пешанский (Peschanskyi).

5 Последней дисциплине посвящена другая «справочная книга», столь же солидная по величине и выпущенная в том же году тем же немецким издательством: *Handbook of Diachronic Narratology* / Ed. by P. Hühn, J. Pier, W. Schmid. Berlin: De Gruyter, 2023.

6 Во вступительной главе книги ее составители склонны соглашаться с выводами Галины Тиханова о «рождении и смерти литературной теории». Одна из глав названной его монографии 2019 г. (см. ее обсуждение в: Новое литературное обозрение.

мере интересны различные ее части: русский ученый узнает много нового и по-прежнему актуального из истории теоретических школ в Польше и Чехии; читатели из западных стран, на которых преимущественно ориентирован этот англоязычный труд, могут больше почерпнуть из «русских» глав, содержание которых, наоборот, скорее знакомо уроженцам России.

Некоторые главы не только дают реферативное изложение теорий прошлого, но и предлагают их новую интерпретацию. Так, Роберт Бёрд (к сожалению, не доживший до выхода книги) собрал из разнородных, казалось бы, фрагментов единую линию русской литературной герменевтики XX в.: Густав Шпет, Вячеслав Иванов, Алексей Лосев и теоретики-марксисты «бахтинского круга». Михал Мругальский — один из составителей всего издания и автор или соавтор целых семи содержательных глав — изобретательно объясняет мысль двух межвоенных немецких теоретиков Зигфрида Кракауэра и Вальтера Беньямина через «фрейдистский перенос», аффективную (а не чисто интеллектуальную) рецепцию русской культуры: «...немцы перенесли на Россию то восторженное очарование, какое они испытывали перед древними греками в начале XIX в., когда сложилась современная немецкая идентичность» (с. 508). Беньямин, восхищаясь Достоевским, Лесковым и своим современником Шкловским (чьё «Сентиментальное путешествие» он читал во французском переводе), улавливал в их текстах «телесное мышление» (с. 519), которое по-своему пытался осмыслить и сам Шкловский-теоретик. Кракауэр находил в творчестве того же Достоевского дионисийское начало, трактовал революцию в России через религиозное «учение о спасении» (с. 511) и усматривал в ней «первые признаки настоящего Просвещения» (с. 524). История быстро, уже к концу 1930-х гг., опровергла эти надежды на советский культурно-политический проект; тем не менее, заключает Мругальский, «без своих фундаментальных иллюзий и глубокого знания Восточной Европы они (Кракауэр и Беньямин. — С.З.), вероятно, не решились бы сформулировать те свои идеи, которые оказали наибольшее воздействие» (с. 525). Такова странная диалектика интеллектуального прогресса: он может включать в себя «продуктивно-ложные прочтения», исторические заблуждения и самообольщения, возникающие в числе прочего при восприятии чужой культуры.

Большая глава, написанная Игорем Пильщиковым, называется «Четыре лика (или «стороны», «границы» — *faces*. — С.З.) русского формализма». Ее новизна в том, что формалистические идеи, выработывавшиеся в Обществе изучения поэтического языка и Московском лингвистическом кружке (МЛК), предлагается рассматривать не в диахронии, а в синхронии. Пильщиков вежливо отмежевывается от авторитетных предшественников — Оге Ханзена-Лёве и Питера Штайнера/Стайнера (последнему, кстати, принадлежит непосредственно предшествующая глава коллективного труда, «Гербартианская эстетика в Богемии»), — строивших эволюционные схемы развития формализма. Вместо этого он выделяет четыре наблюдаемых с середины 1910-х до конца 1920-х гг. и не образующих эволюции «направления со специфическим взглядом и подходом к проблеме формы» (с. 216), то есть с убежденностью в автономии последней: «морфологический» формализм раннего ОПОЯЗа (прежде всего у Шкловского), «квантитативный» формализм МЛК (образцом может служить Борис Ярхо), «функциональный» формализм 1920-х гг. (работы Юрия Тынянова и Романа Якобсона), наконец, «феноменологическое крыло МЛК» — некоторые последователи Густава Шпета, которые тоже могут считаться «формалистическими».

2021. № 167. С. 89—129) вошла и в рецензируемое издание, в его последний раздел «За пределами литературной теории»: она трактует о «семантической палеонтологии» Николая Марра, Израиля Франк-Каменецкого и Ольги Фрейденберг.

тами» и предшественниками семиотической теории. Таким образом, «русский формализм представлял собой многогранное единство, разные его версии часто накладывались одна на другую — не только хронологически, но и методологически, — создавая тем самым стереоскопический образ русского формализма» (с. 244).

Уже по этим отдельным главам видно, что книга полезна не только «справочным» изложением сделанного ранее, но и новыми концепциями, требующими дальнейшего обсуждения и развития. Она не вызывает серьезных содержательных возражений (отмеченные выше тематические лакуны в основном результат сознательного самоограничения), и к ней можно предъявить лишь кое-какие фактологические претензии.

Мелкие ошибки, в данном случае особенно заметные русскому читателю, часто возникают по лингвистическим причинам — оттого, что некоторые тексты писались авторами на неродном английском языке или же переводились на него с других языков. Так, на с. 531 говорится буквально о «действительно существовавшем (в странах советского блока. — С.З.) социализме, в котором критическая и диалектическая практика, составлявшая суть мысли Маркса, подменила собой фетишизированной» (actually existing socialism, in which the critical and dialectical praxis at the core of Marx's thinking has been substituted for a fetishized one), — автор явно имел в виду обратную «подмену», и следовало писать не substituted for, a replaced by. На с. 82 при описании российских академических учреждений знаменитое здание Двенадцати коллегий Санкт-Петербургского университета превратилось в «двенадцать корпусов университетских колледжей» (twelve buildings of university colleges) — вот что значит расставить правильные слова не в том порядке! К той же категории относятся и искажения имен: чаще всего это элементарные описки или опечатки при транскрипции (как писать русские имена латинскими буквами — особая проблема), но бывают и ошибки памяти, многие из которых можно было бы исправить, если бы сверить с текстами глав приложенный к книге именной указатель. Без такой сверки в книге время от времени мелькают «Ирина» Светликова (с. 276, правильно «Илона»), «Вера» Сандомирская (с. 579, правильно «Ирина»), «Виктор» Волошинов (с. 711, правильно «Валентин»), «Всеволод» Иванов (с. 732, правильно «Вячеслав (Всеволодович)»), «Бурла и Старостинин» (с. 733, правильно «Бурлак и Старостин»), «Иван» Калинин (с. 757, правильно «Илья»), «Александр» Пригов (с. 753, как правильно, все помнят). На с. 66 автором книги «Введение в метрику» назван Виктор Шкловский вместо его тезки Виктора Жирмунского. На с. 767 перечислены советские структуралисты, «продолжившие свою работу в других странах, большинство из них в США (Александр Жолковский, Юрий Щеглов, Михаил Гаспаров)», — подразумевался, конечно, однофамилец последнего Борис Михайлович Гаспаров.

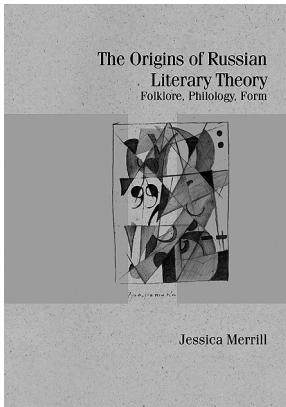
Наконец, в двух местах путаница коснулась не просто имен, а реальных лиц и фактов. На с. 139 описывается фотография⁷, изображающая торжественное открытие Института истории искусств 2 марта 1912 г.: среди гостей «стоит Анна Ахматова, “ассирийская богиня”, прозванная так из-за того, что ее вторым мужем был ассириолог Владимир Шилейко. В последнем ряду можно узнать Льва Гумилева, будущего сотрудника института...» Конечно же, на снимке фигурирует *Николай Степанович* Гумилев, сын же его Лев Николаевич, родившийся в октябре того же года, хоть и присутствовал в каком-то смысле на церемонии открытия, но лишь незримо — в чреве своей матери Анны Ахматовой; а та (кстати, на фото она не стоит, а сидит) стала женой Шилейко лишь шестью годами позже и тогда еще не

7 В кн.: Российский институт истории искусств в мемуарах / Под общ. ред. И.В. Сэпман. СПб.: РИИИ, 2003. С. 11.

могла носить прозвище, упомянутое современным историком ради красного словца. И второе *qui pro quo*, уже не анекдотическое во всех смыслах слова, а связанное с историей теоретических идей. В главе о советском структурализме говорится: «В своих размышлениях о “Семиотике культуры в тартуско-московской [семиотической] школе”, которые он написал в конце жизни и которые мы можем считать его (непреднамеренным) автонекрологом (*self-obituary*), Лотман (2002) разделял всех исследователей на две группы...» (с. 769). В действительности названная и излагаемая далее статья хоть и напечатана в качестве предисловия к посмертному сборнику Ю.М. Лотмана «История и типология русской культуры» (СПб.: Искусство-СПб, 2002), но принадлежит не самому Юрию Михайловичу, как считает автор, а ныне здравствующему Михаилу Юрьевичу Лотману — здесь тоже спутали отца с сыном⁸.

Не стану называть имена уважаемых коллег, в чьих текстах случились эти печальные ляпсусы. Опечатки и путаница, конечно, несколько подрывают доверие к фактической базе всего издания, но не затрагивают его концептуальной основы.

Одним из авторов книги «Центрально- и восточноевропейская литературная теория и Запад» является Джессика Меррилл, написавшая главу «Североамериканская рецепция русского формализма». Годом раньше она же выпустила собственную монографию «Истоки русской литературной теории»⁹ — не просто аналитическое изложение чужих концепций, а оригинальную историко-теоретическую работу, по-новому раскрывающую генезис и эволюцию своего предмета.



Книга следует современной тенденции — объяснять новаторские теории ОПОЯЗа и МЛК их собственно научным, академическим (а не литературным или общекультурным) контекстом. Вехой на этом пути стала монография Илоны Светликовой «Истоки русского формализма» (2006), которую ее американская коллега не раз сочувственно цитирует и название которой частично воспроизводит в своей собственной работе. Светликова сосредоточила внимание на *формальной школе* и на ее предшественниках в западноевропейской *психологии*; Меррилл, расширяя поле исследования на всю «русскую литературную теорию», тоже учитывает ее психологические подтексты, но все же делает акцент на другой дисциплинарной традиции — это «филологическая парадигма», особое проблемно-методологическое поле, образованное русской компаративной филологией XIX в. Оно возникло в результате частичного, избирательного импорта методов немецкой филологии (опять пример научной «миграции», но не с востока на запад, а наоборот): в Германии существовали и конкурировали между собой классическая филология и компаративное исследование различных (в том числе современных) словесных культур, а в Российской империи оказалось усвоено по преимуществу второе направление, воспринятое Александром Веселовским, Александром Потембней и другими учеными. В нем изучались прежде всего *устные*, фольклорные традиции словесного творчества, а не письменные тексты, как в классической филологии.

8 Эта ошибочная атрибуция, к сожалению, не случайная описка, она повторена еще дважды в той же главе — в менее отчетливой форме на с. 729 и в библиографии на с. 777.

9 Merrill J. THE ORIGINS OF RUSSIAN LITERARY THEORY: FOLKLORE, PHILOLOGY, FORM. Evanston, IL: Northwestern University Press, 2022. 311 p.

По мысли Меррилл, «между филологической парадигмой и русским формализмом нет фундаментального концептуального разрыва» (с. 38), русские теоретики XX в. лишь попытались «превзойти филологов в создании “теории” словесного искусства» (с. 18–19). Для этого они воспользовались еще одной традицией немецкой науки — философией языка Вильгельма фон Гумбольдта, известной в России через посредство Потебни и утверждавшей процессуальную, деятельную природу языка (*energeia*, а не *ergon*): это позволяло ставить вопрос о специфике поэтического языка как непосредственно переживаемого процесса, в то время как компаративная филология уклонялась от этого вопроса, занимаясь скорее сопоставлением разных традиций, уже признанных художественными. Филология была методологически скрещена с психологией: первая трактовала о производстве высказываний, а вторая — об их восприятии. Так возникли рецептивно-психологические понятия русских формалистов — «остранение» и «установка»: ими описывается субъективный опыт читателя или слушателя, для которого далее следовало найти корреляты в объективном строении текста.

Происхождением теории формалистов из традиций компаративной филологии объясняется их интерес к устному произнесению текстов (или к его имитации, как в литературном сказе), а также и их прямые обращения к фольклорному материалу (у раннего Шкловского и Якобсона, в отличие от более «литературных» Эйхенбаума и Тынянова): «Как и Веселовский и Потебня, они интересовались не “генералами” художественной элиты, а словесным искусством как одним из аспектов повседневного быта» (с. 69).

Имея в виду, более или менее сознательно, фольклор в качестве образца художественного творчества, формалисты мыслили литературного автора как *performer*: слово может означать и собственно фольклорного «сказителя», и театрального «исполнителя» (возможно, самым точным переводом был бы «артист» в специфически русском, сценическом значении). У Шкловского это проявлялось в гумбольдтианском понимании повествовательных текстов как «по сути своей незаконченных и податливых» (с. 126) для фигур и трансформаций: автор-«исполнитель» может сколько угодно продолжать свой рассказ. Он не является единоличным создателем своего произведения, но и не растворяется в безлично-коллективном «народном» творчестве, о котором вслед за романтиками мечтали современники формалистов — футуристы; он сохраняет свою индивидуальность, но лишь постольку, поскольку «творчески исполняет» общую художественную программу, «используя коллективный запас риторических и поэтических приемов» (с. 70). Здесь важно уточнение «коллективный»: писатель-ремесленник, который, по мысли формалистов, «делает» свои произведения, — не одиночка, а член профессиональной группы, каковую можно далее исследовать социологически, в категориях «литературного быта».

Формалисты развили введенное Веселовским понятие «психологического параллелизма»: у Якобсона (правда, уже позднего) оно легло в основу теории «поэтической функции», выполняемой параллельными повторами; а у Шкловского «параллелизм» и «психология» были разделены. На параллелизме основаны обе основные схемы построения текста — «кольцевое» и «ступенчатое» построение, работающие как в элементарных шутках, так и в больших нарративных конструкциях. Что же касается психологии, то к ней отсылают используемые тем же теоретиком понятия нарративного «давления» и «задержания» (первое из них может быть соотнесено, еще конкретнее, с фрейдовским «влечением»).

Изучение диалектов, которым занимались русские филологи дореволюционного периода (в частности, в Московской диалектологической комиссии), нашло продолжение и литературное применение в деятельности МЛК. Роман Якобсон

еще в 1915 г. вместе с Петром Богатыревым участвовал в полевом описании русских диалектов, а во время Гражданской войны сам МЛК предлагал свои услуги большевистскому правительству для лингвистического (диалектологического) обоснования границ между Российской Федерацией и независимой на тот момент Украиной. Сочетаясь с идеологией художественного авангарда, эта академическая традиция породила не бинарное, а полицентрическое определение поэтического языка. Он не противопоставляется языку повседневному как единое целое, а образует ряд вариантов: например, «Хлебников или Пушкин <...> не индивидуальный художник, а скорее культурный центр» (с. 162), «своего рода языковая сила» (с. 166), распространяющая вширь свой диалект.

«Филологическая парадигма», а вместе с нею и теория русского формализма оказались преодолены в раннем структурализме конца 1920-х гг., знаками которого стали два методологических манифеста Романа Jakobsona, написанные в соавторстве: «Проблемы изучения литературы и языка» (с Юрием Тыняновым, 1928) и «Фольклор как особая форма творчества» (с Петром Богатыревым, 1929). В них произошел «отход от центральных предположений филологической парадигмы»: «психологический исток языковой структуры (ассоцианизм)» был заменен «социально осмысленным понятием коллективного сознания», а «эмпирическое внимание к индивидуальным, историческим фактам — абстрактной системой элементов, образующих настоящий предмет изучения» (с. 190); одновременно определяющим признаком литературы была признана ее текстуальность, в противоположность ориентации на устную речь. Формалист Лев Якубинский писал о «функциях» устной речи, понимаемой как «индивидуальный речевой акт», — структуралист Jakobson заменил их (уже после Второй мировой войны) функциями высказывания, основанными на «универсальной коммуникативной модели» (с. 194); а Тынянов уже в 1920-х гг. называл «функцией» не личное намерение говорящего, а социальный смысл текста. Структурализм изучает «словесность», то есть весь комплекс вербальной деятельности людей, а не «литературу» в ее отличии от устной речи (с. 192)¹⁰.

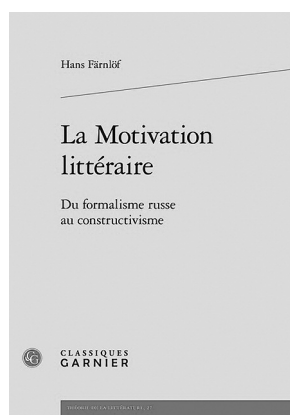
В заключительной главе история русской литературной теории спроецирована на новейшие тенденции науки о литературе — «возврат к форме» и «возврат к филологии». Приводя ряд недавних работ, в основном посвященных англоязычной литературе и критически отталкивающихся от традиций как марксистской, так и «новой критики», автор заключает, что русская наука столетней давности способна помочь в выработке «альтернативного подхода к форме — не внутреннего и не внешнего, по сути не только герменевтического понимания формы» (с. 220). Для этого следует четче специфицировать русский формализм, отграничить его от структурализма, который привыкли считать его непосредственным продолжением; в действительности, несмотря на личную преемственность этих двух методов

10 В данном случае Джессика Меррилл употребляет русское слово «словесность» без перевода; в ряде других мест своей книги она переводит его как *verbal art*, «словесное искусство». Такой перевод сужает смысл термина, оттого и оказывается не всегда подходящим: «словесностью» по-русски называют не только «искусство», но и вообще любое социально признанное применение языка. В повести Александра Kupрина «Поединок» (1905) есть сцена, где солдат обучают «словесности» — то есть заставляют складно, точно по уставу отвечать на вопросы командиров. Словарь Ожегова приводит и пейоративное употребление того же слова: «слова, разговоры, подменяющие дело», — также не имеющее отношения к искусству. Точность перевода в данном случае важна, поскольку от нее зависит основной вопрос русской литературной теории: как «словесность» соотносится с художественным творчеством — равна ли она ему или лишь включает его в себя как одну из частей?

(например, в научной биографии Якобсона), между ними есть различие, обусловленное отходом структурализма от «филологической парадигмы». С другой стороны, изучение «забытых троп формалистской науки» (с. 225), связывающих ее с прежней традицией компаративной филологии, тоже может пригодиться в методологической рефлексии: русские филологи, в противоположность неокантианству, понимали свою науку не как идеографическую, а как номотетическую, то есть строго «научную», ищущую общих законов, а не уникальных смыслов. Реконструкция этой «утраченной теории словесных форм» (с. 227) поможет преодолеть разрыв между науками естественными и гуманитарными (humanities). Таким образом, историческая контекстуализация русской теории XX в. заставляет по-новому оценить и ее актуальность в наши дни.

Джессика Меррилл смело идет на масштабные обобщения, восстанавливая единый процесс научного развития от немецкой филологии XIX в. до европейского структурализма века XX-го, проходящий через историю русской теории революционных десятилетий. Столь обширная картина неизбежно рискует оказаться лакунарной, в главах книги описываются сильно отличные одна от другой научные и общественные ситуации, между которыми недостает более детально проведенных переходов. Тем не менее впечатляет внимательность концептуального анализа и вызывает сочувствие стремление автора изучать давнюю уже теорию не просто как исторический объект, а как живую и плодотворную традицию.

О том, как русская теория 1920-х гг. — в данном случае нарратологическая теория формалистов — продолжает служить операциональной базой для современной науки, размышляет шведский ученый Ханс Фэрнлэф¹¹. Филолог-романист по специальности, он написал и издал свою книгу на французском языке; ее название не так-то легко перевести, потому что за заглавным словом *motivation* скрываются два разных русских термина, аналитическим различием и усложнением которых именно и занят автор, — «мотивация» и «мотивировка».



Историками формализма давно уже отмечена смысловая оппозиция этих этимологических дублетов¹²: «...русские исследователи вводят термин *мотивировка* для анализа собственно литературной мотивации, в отличие от мотивации референциальной, называемой *мотивация* и действующей во внелитературном мире» (с. 15). Изначально они соотносились с оппозицией «фабулы» (мотивировка включена в нее как объяснение событий с точки зрения персонажей) и «сюжета» (мотивация фактически совпадает — если уточнить терминологию автора — с *функцией* того или иного элемента в авторском построении текста)¹³. Как показывает анализ, у разных авторов — от Виктора Шкловского до позднейших интерпретаторов форма-

11 Färnlöf H. LA MOTIVATION LITTÉRAIRE: DU FORMALISME RUSSE AU CONSTRUCTIVISME. P.: Classiques Garnier, 2022. 273 p.

12 См., например: Ханзен-Лёве О. Русский формализм: методологическая реконструкция развития на основе принципа остранения [1978] / Пер. с нем. С.А. Ромашко. М.: Языки русской культуры, 2001. С. 189, 222; Hansen-Löve A. «Мотивировка», «мотивация» // Russian Literature. 1985. Vol. 18. No. 2. P. 91–101. Ханс Фэрнлэф ссылается на первую из этих работ (во французском переводе).

13 Автор книги бегло, не разрабатывая его, высказал предположение о параллелизме этих двух понятий с семиотической двойственностью коннотативного знака: явная мотивировка соответствует очевидному денотативному значению, а скрывающаяся

листической нарратологии, таких как Жерар Женетт, Меир Штернберг, Мике Бал, Вольф Шмид и др., — различение этих понятий фактически ведется по двум осям: одни относят их к разным *уровням* текста, а другие — к разным *модусам* речи. Их терминологическая оппозиция характеризует либо место некоторого элемента в повествовательной конструкции (мотивировка на внутреннем уровне, мотивация на внешнем), либо внутреннюю природу этого элемента (мотивировка опознается как «бытовая», а мотивация — как «художественная»). Описав эти возможности понятийной интерпретации, автор книги предлагает свою собственную, уточненную версию, которая образует таблицу из четырех членов. Два «мотивирующих» модуса он определяет как «миметический» (основанный на предполагаемых *каузальных* отношениях между событиями повествования) и «художественный» (основанный на их *корреляции* — здесь опять-таки хочется добавить уточняющее слово «функциональная»). Что же касается двух уровней, на которых «мотивируется» повествование, то это, во-первых, уровень «диегетический» (мотивировки внутри повествуемой истории), а во-вторых, уровень «теледиегетический» («композиционный эффект мотивации в перспективе общей композиции рассказа», с. 43). Две терминологические оси могут накладываться одна на другую. Так, диегетическая мотивировка может быть миметической (Шарль Бовари ведет жену в театр — это внутрифабульная причина дальнейших событий флорберовского романа, Эмма Бовари встретится в театре со своим будущим любовником), а может быть художественной (лунный свет, при котором происходит чье-то любовное свидание, не является его причиной, но мотивирует его аффективно, создает его внутрифабульную «атмосферу»); а кроме того, все такие элементы повествования обладают еще и теледиегетической мотивацией/функцией, то есть позволяют подготовить читателя к дальнейшему развитию текста. Мотивации/мотивировки могут актуально присутствовать в тексте или же оставаться имплицитными, их читательское переживание не обязательно совпадает с их дискурсивной манифестацией: читатель может додумывать те или иные мотивировки, стараясь сделать историю более каузально связной.

Этот сложный, сопровождаемый таблицами терминологический аппарат (вообще характерный для теоретической нарратологии) нужен, во-первых, для выделения разных трактовок предмета в теории самого русского формализма; во-вторых, для различения последующих научных традиций, которые из нее выросли; в-третьих, для демонстрации литературно-аналитических возможностей, предлагаемых каждой из этих трактовок. Соответственно, четыре главы книги (за исключением вступительной, посвященной общему разграничению понятий) состоят из трех частей, озаглавленных по единой схеме, например: «Шкловский» — «Вслед за Шкловским» — «В духе Шкловского».

Для самого Виктора Шкловского мотивировка — повествовательный элемент, определяемый в противопоставлении «обнажению приема», то есть, в терминах Фэрнлэфа, отсутствующей, имплицитной мотивировке. Она является внехудожественной, принадлежит «миметическому» субстрату текста, внелитературному «материалу». В эпоху структурализма такое понимание стало господствующим в нар-

за нею мотивация — коннотативному (с. 38). Это интересная мысль, хотя и требующая уточнений и оговорок: мотивация-функция вряд ли является *значением*, она не столько выражает смысл, сколько совершает некоторое действие (направляет внимание читателя и т.п.). Показательно, что в качестве источника своей гипотезы Фэрнлэф ссылается на Ролана Барта, но не на нарратологические его работы, а на «Мифологию», где теория вторично-коннотативного значения не прилагалась к устроению повествования.

ратологии — у Жерара Женетта, Ролана Барта, Филиппа Амона. Оно хорошо работает при анализе повествовательной прозы, например при структурном описании «служебного персонажа» (*personnage fonctionnaire*); такой «обезличенный, лишенный психологии» персонаж «является важнейшим орудием, которым пользуется автор для направления рассказа согласно своей телеодиегетической мотивации» (с. 94).

У Романа Якобсона понятие «мотивировки» встречается в статье «О художественном реализме» (1921) и трактуется как структурный, а не референциальный эффект: «...впечатление реализма производится скоплением мотивировок (а не специфической отсылкой к собственно реалистическим данностям)» (с. 99). В дальнейшем такое понимание подверглось критике как редуцированное: мотивировка, конечно, может применяться для реалистической иллюзии, но не только для нее, и автор книги различает ее разные структурные формы: с одной стороны — «метонимическую мотивировку» у Флобера, а с другой — «мифологическую мотивировку» у Бальзака (полковник Шабер в одноименной повести, считающийся погибшим, возвращается домой и сталкивается там с неузнаванием/непризнанием, уподобляясь Одиссеею или Агамемнону).

Богатые возможности понятие мотивировки получает у Юрия Тынянова, благодаря динамическому и эволюционному подходу к литературе. Мотивировка повествовательных событий зависит от историко-культурной системы правдоподобия (когда героиня «Принцессы Клевской» г-жи де Лафайет признается мужу, что любит другого, это могло казаться неправдоподобным в аристократической культуре XVII в., но вполне приемлемо для литературы наших дней). Мотивировки могут быть плавающими, в пределах одного текста вести читателя от одной формы правдоподобия к другой (скажем, от «реалистической» к «готической»); сам репертуар мотивирующих элементов исторически переменчив, подобно тыняновскому «литературному факту»: «...ни одна форма не является мотивирующей сама по себе, она может лишь становиться мотивирующей или утрачивать этот свой статус» (с. 137). В контексте новейших подходов к диегетической реальности это заставляет вспомнить теорию возможных миров: в каждом таком мире своя система мотивировок.

В «Теории литературы» Бориса Томашевского «мотивировкой» называется не отдельный прием, а «система приемов, оправдывающих введение отдельных мотивов и их комплексов»¹⁴; она обеспечивает связность, «органичность» повествования. При таком системном понимании изменяется сравнительный вес разных форм мотивации, создается основа «для постформалистской рефлексии о правдоподобии и натурализации рассказа, где материал следует рассматривать в первую очередь в его отношении к миметическим и идеологическим референциальным рамкам, а не в отношении к вводимым в текст литературным приемам» (с. 179). Популярный учебник Томашевского содержал в зародыше принципы анализа текста, включенного в общий строй социального дискурса. Фэрнлэф прослеживает дальнейшую судьбу этой теоретической идеи, от классического структурализма Жерара Женетта и Джонатана Каллера до конструктивистской нарратологии Дэвида Хермана, изучающей структуру читательского переживания и переходящей «от изучения рассказа как продукта к нарративности как опыту» (с. 203). Такой подход наиболее эффективен при анализе современных «постмодернистских» повествований, демонстративно порывающих с правдоподобием, но все же подерживающих последовательность познавательного процесса, переживаемого читателем: это и будет мотивацией в таких текстах.

14 Томашевский Б.В. Теория литературы (Поэтика). Л.: Госиздат, 1925. С. 147.

Здесь нет возможности подробно проследить сложный технический анализ, проводимый в книге, текст которой пестрит именами и ссылками на специальные нарратологические работы. Для нашей общей темы существенно, что опорой для этого анализа стали идеи отечественной литературной теории: «...мы хотели воздать должное трудам русских формалистов, выделив изменение, развитие и порой переформулировку их идей в зависимости от доминанты каждого из них» (с. 232). В предисловии Ханс Фэрнлёф признает, что не владеет русским языком и мог читать работы русских авторов лишь в переводе. То, что на их основе он сумел написать содержательную теоретическую монографию, лишний раз свидетельствует об интеграции русской теории XX столетия в современную науку: идеи формалистов, Бахтина или Лотмана прошли языковую и культурную «растаможку» и органически влились в течение мировой теоретической мысли.

Сегодня, в условиях (само)изоляции нашей страны, они остаются одной из тонких, но прочных связующих нитей между русской культурой и окружающим миром.