

Научная статья

УДК 82.01/09

DOI 10.25205/2307-1753-2025-1-10-27

Литературная прагматика вчера и завтра

Татьяна Дмитриевна Венедиктова

Московский государственный университет
имени М. В. Ломоносова
Москва, Россия

tvenediktova@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-1003-4338>

Аннотация

Рассматривается сложившийся профиль литературной прагматики как филологической субдисциплины и перспективы ее развития, обусловленные так называемым «прагматическим» или «экспериментальным» поворотом в гуманитарной науке – возрождением к концу XX в. интереса к философскому прагматизму и растущим влиянием знакативизма. Новые приоритеты диктуются сосредоточенностью когнитивного литературоведения на «воплощенных» формах сознания и эстетического опыта, на несимволических, миметических формах коммуникации и на категории «присутствия» (перцептивной иллюзии непосредственности контакта). При этом открываются новые подходы к исследованию авторского стиля, понимаемого как опыт интеракции, соучастная практика. Прагматика в новом ключе может внести вклад в изучение трансмедийной динамики литературного текста и содействовать продуктивному взаимодействию филологии с «науками о жизни» (психологией, антропологией, нейроэстетикой).

Ключевые слова

прагматизм, эстетический опыт, воплощенность, присутствие, стиль

Для цитирования

Венедиктова Т. Д. Литературная прагматика вчера и завтра // Критика и семиотика. 2025. № 1. С. 10–27. DOI 10.25205/2307-1753-2025-1-10-27

© Венедиктова Т. Д., 2025

eISSN 2307-1753

Критика и семиотика. 2025. № 1. С. 10–27

Kritika i Semiotika [Critique and Semiotics], 2025, no. 1, pp. 10–27

Literary Pragmatics Yesterday and Tomorrow

Tatiana D. Venediktova

Lomonosov Moscow State University
Moscow, Russian Federation

tvenediktova@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-1003-4338>

Abstract

The current profile of literary pragmatics and perspectives of the discipline's development are discussed in relation to the "pragmatic" or "experiential" turn in the humanities – the renewed interest in the early pragmatist philosophy and the growing influence of enactivism. The shape of literary pragmatics changes as cognitive studies focus increasingly on the bodily bases of aesthetics and meaning, the mimetic, non-symbolic aspects of communication and the category of "presence" (perceptual illusion of nonmediation). Of relevance are the approaches to language as enacted and experienced, and to literary style as a participatory, interactive sense-making practice. Literary pragmatics in this newer key is particularly suited to study the transmedia dynamics of a literary text and to foster the interdisciplinary cooperation of literary scholarship with life sciences (psychology, anthropology, neuroaesthetics).

Keywords

pragmatism, aesthetic experience, embodiment, presence, style

For citation

Venediktova T. D. Literary Pragmatics Yesterday and Tomorrow. *Kritika i Semiotika* [*Critique and Semiotics*], 2025, no. 1, pp. 10–27. (in Russ.) DOI 10.25205/2307-1753-2025-1-10-27

«Литературная прагматика» в отечественной науке слабо опознается как научный «бренд», хотя в европейской гуманитаристике это понятие на слуху не менее трех десятилетий¹, Впрочем, и там это направление, предполагающее применение к произведениям литературы базовых представлений лингвистической прагматики (сосредоточенность на речевых

¹ Программный сборник статей «Литературная прагматика» под редакцией Роджера Селла, в те годы профессора университета Турку, вышел в серии «Routledge Revivals» как переиздание книги 1991 г. [Literary Pragmatics, 2015]. См. обзор: Вenediktova T. Литературная прагматика: конструкция одного проекта // Новое литературное обозрение. 2015. № 5 (135).

актах, принципах речевого взаимодействия и др.), не обнаруживает яркой динамики. Исследования, ведущиеся в фарватере, обозначенном в 1950–1960-х гг. аналитической философией языка, традицией Остина – Серля – Грайса, стали «нормальной наукой», отмеченной (по Т. Куну) изощренностью частных трактовок и предсказуемостью общих подходов. Передний край, где новое знание производится наиболее интенсивно, проходит уже не здесь, – смещению этой воображаемой линии способствовали относительно недавние новации в науке о сознании и отчасти с ними связанное возрождение интереса к эпистемологии классического прагматизма. Конечно, и аналитиков языка соединяла с ранними прагматистами косвенная филиация идей (например, через Ч. Морриса), но в целом они от этого наследства и родства скорее отмежевывались: мысль Пирса – Джеймса – Дьюи казалась недостаточно строгой и к тому же не направленной непосредственно на языковые практики. Но временно «позабывтые» инсайты оказались заново вовлечены в гуманитарный разговор ближе к концу XX в. (что обозначается нередко как «прагматический поворот») – в фокусе общего внимания расположилась категория опыта в той именно трактовке, что была дорога основоположникам философского прагматизма. Отсюда часто используемое альтернативное обозначение означенного выше «поворота» – «экспериментальный» (experiential turn).

На уровне здравого смысла опыт ассоциируется с накопленным, уже сложившимся и оформленным знанием. Прагматистское же понимание, напротив, с самого начала акцентировало в опыте момент процессуальности, потоковости, живой спонтанности, а также взаимопроникновение и обращаемость разных, в том числе противоположных, логически качеств – чувственного и умозрительного, дорефлексивного и осознаваемого. Такой взгляд, исключавший опору на дуалистическую логику и, соответственно, представление о репрезентации как отражении внешнего во внутреннем и объективного в субъективном, оказался широко востребован в постструктуралистском климате. Одной из самых заметных и обсуждаемых сегодня инкарнаций этого подхода, одновременно старого и нового, можно считать программу энактивизма².

² О тесной, хотя и не сразу опознанной ассоциации энактивизма с «прагматическим поворотом» в когнитивной науке см. статью Ш. Галлагера «Феноменология и прагматизм: от конца к началу» [Gallagher, 2022].

Последователи У. Матураны и Ф. Варелы за базовую аксиому принимают представления о жизни как об интеракции и о культуре как сети отношений. Коммуникация трактуется, соответственно, не как передача символических значений с целью воздействия, а шире – как, по сути, принцип жизнедеятельности, процесс взаимодействия и «производства соучастия», всегда воплощенный материально и телесно, взаимосвязанный с изменчивым контекстом и адаптивный по функции, т. е. служащий самоподдержанию и развитию живой системы. Связь между перцептивными реакциями, формированием смысла, поведением и самосознанием субъекта обеспечивается динамикой «структурных сопряжений» (structural coupling), всестороннее исследование которых и полагается важнейшей задачей. Эти теоретические инсайты с начала 1990-х гг.³ становятся двигателем методологического поиска и основой активного сотрудничества между науками о жизни (антропологией, когнитивистикой, психологией), социальными и гуманитарными науками.

Филология в этой кооперации проявляет себя относительно слабо, возможно, потому, что ключевым условием участия является серьезное, а в чем-то даже рискованное перевооружение, если не сказать «отречение»: уход от «нормального», «естественного» (или просто привычного филологу) лингво- и текстоцентризма, от сосредоточенности на языке и / или тексте как центральном и самодостаточном объекте. Приобретение навыка думать о том и другом в новом ключе – как о контактном поле взаимодействий, об интерактивной и в этом смысле всегда промежуточной среде – дается нелегко. Настаивая на продуктивности освоения посылок энактивистской программы лингвистикой, А. В. Кравченко десятилетие назад пессимистически констатировал: «Вопрос в том, когда это произойдет. Наверное, еще не скоро» [Кравченко, 2013, с. 62]. «Не скоро» с тех пор ощутимо приблизилось.

Похоже, что сегодня в филологии мы имеем дело с прагматикой-1 и прагматикой-2, которые родственны внутренне, но обнаруживают разные векторы и (на сегодня) разный потенциал развития. Обе полагают ба-

³ Важной вехой считается публикация в 1991 г. монографии Ф. Варелы, Э. Томпсона и Э. Рош, см.: *Varela F. J., Thompson E., Rosch E. The Embodied Mind: Cognitive Science and Human Experience. Cambridge, MA: The MIT Press, 1991.* Русский перевод: *Варела Ф., Томпсон Э., Рош Э. Отелесненный ум. Когнитивная наука и человеческий опыт. М., 2023.*

зовым представлением о речи как действии, но в разной трактовке. Если «первая» прагматика сфокусирована на том типе действия, которое М. Вебер называл целерациональным (в коммуникативной сфере оно связано с означиванием и передачей значения, донесением информации), то «вторая» сосредоточена на действии ценностно-рациональном и аффективном, – по Веберу, оно включает цель-ценность в себе и устроено как энергетический процесс. Именно такого типа действие оказывается более всего интересно, поскольку речь идет о тексте художественном и о процессе эстетического переживания, т. е. о тех аспектах текстовой деятельности, на которых фокусируется литературоведение.

Заодно с проблематизацией опыта вообще в прагматизме, прежде всего под пером Джона Дьюи⁴, на первый план выдвигается категория опыта эстетического. Постфактум становится ясно, что, вводя в обиход слово «эстетика», Александр Баумгартен попытался, по сути, предложить теорию познания, альтернативную классическому рационализму. В дальнейшем, в XIX–XX столетиях, эстетика стала трактоваться гораздо уже – не как чувственное познание (*scientia sensitiva*), а как теория искусства или даже (еще уже) как совокупность нормативных представлений о законах прекрасного. Однако под конец XX в. когнитивистика предъявила запрос именно на исходную, широкую постановку исследовательской задачи. Эстетический опыт понимается теперь не как обособленный, имеющий отношение только и исключительно к практикам искусства. По Дьюи, это наиболее полное, интенсивное и целостное проявление жизненного опыта как такового, – филологу интересного, естественно, в опосредованности культурными практиками речи, письма и чтения.

Художественная словесность в энктивистской парадигме – это прежде всего система кооперативных взаимодействий. В фокусе внимания располагается поэтому не произведение-объект и не совокупность используемых в нем формальных приемов, а интеракция с текстом пишущего / читающего субъекта, будь то индивид или коллектив / публика. Очевидно, что речь идет о действиях и осознанных, и слабо осознаваемых, которые невозможно наблюдать и трудно анализировать. До недавних пор для схватывания их качественной специфики не было иного средства, кроме рефлексии, но сегодня нейроэстетикой предлагаются дополнительные, все более тонкие инструментальные техники исследования. Сочетание ин-

⁴ *Dewey J. Art as Experience. N. Y., 1934 – Дьюи Д. Искусство как опыт. М.: ИД «Дело» РАНХ и ГС, 2024.*

троспективных и эмпирических методов – традиционно розных и лишь в итоге направляемых к общей цели, – представляется многообещающим, хотя, конечно же, ставит много проблем.

В фокус внимания выдвигаются свойства речевой коммуникации, описываемые уже привычной аббревиатурой «4Е» (embodied, embedded, enactive, extended): они подразумевают деятельностно-перформативную природу общения, его распределенность в контексте-среде, материально-телесную воплощенность, аффективную наполненность и тем самым эстетичность. Литература как вид речевой коммуникации часто представлялась своего рода заповедником, отделенным от общеречевых практик забором «эстетической специфики», – теперь же, отнюдь не в отвлечении от этой специфики, а именно с ее учетом, она начинает восприниматься как опытное поле, где могут тестироваться идеи и гипотезы о природе творческого сознания и коммуникации как таковой.

Как будто бы давно и хорошо разработанные литературоведческие категории в логике интеракции открываются переосмыслению. В художественной *форме* оказывается интересно не соответствие репрезентируемому содержанию, а латентное действие, реализуемое читателем-адресатом и обеспечивающее целостный эффект произведения. При этом *метафора* как базовая форма мысли, укорененная в «телесных» или «миметических» схемах, не только повышает выразительность художественного текста, но служит гарантией его внутренней подвижности, способности пребывать собой, адаптируясь к разным контекстам восприятия. *Нарративность* ассоциируется не с предъявленной эксплицитно сюжетной канвой, а, опять-таки, с характером соучастного опыта, получаемого в акте чтения, поэтому возможен рассказ без сюжета, но невозможен – без переживающего субъекта [Fludernick, 1996]. *Авторская функция* проявляется не как заложенная в тексте интенция, а как стратегия побуждения читателя к встречному усилию смыслопроизводства. С учетом сказанного не удивительно, что особенно пристальный интерес вызывают сегодня такие факторы литературной коммуникации (очевидные, но раньше всерьез не исследовавшиеся), как соучастная вовлеченность, чувственно-эмоциональная сонастройка (Stimmung, attunement), «квазителесная» идентификация, разнообразные формы «погружения» (immersion) и «вдействия» (enaction) в текст, иные формы переживания «присутствия», т. е. перцептивной иллюзии непосредственности контакта.

Симптомом перемены, происходящей на наших глазах (но не всегда с нашим участием), может служить книга Х. У. Гумбрехта «Производство

присутствия» [Gumbrecht, 2004]. В момент публикации она вызвала реакцию отчасти недоуменную: не погрузился ли теоретик литературы в мистику? Перемена, произошедшая за двадцать лет, разительна и выразительна: сегодня интерес к материальным аспектам коммуникации и к «присутствию» как «эффекту осязаемости», создаваемому коммуникативными средствами [Гумбрехт, 2006, с. 29], распространился широко, его разделяют представители разных, в том числе и негуманитарных, дисциплин. По крайней мере одна из причин этого очевидна: развитие новейших коммуникативных технологий обеспечивает распространение режимов воображения, которые предполагают иллюзорную, но чувственно неотразимую принадлежность к виртуальному миру. Многомерность и интенсивность интеракции мы начинаем замечать там, где не замечали прежде, – в частности, в литературном, буквенно-печатном тексте, который долго ассоциировался со стабильностью и монологичностью, воспринимался как объективный, тождественный себе. Не менее распространенным было представление о том, что письменный текст беднее, чем прямое устное общение, на жестовые, индексально-иконические, ориентирующие, контекстуальные сигналы. Но природа рецепции литературного текста говорит о противоположном. Здесь мы имеем дело с обильной «россыпью» таких сигналов, семантически слабых и всегда *потенциальных*, поскольку распределение внимания между ними и характер реакции на них индивидуально вариативны. «Вдействие» в литературный текст как раз и предполагает со стороны читателя усилие организовать поток разноуровневых микрореакций, – усилие их сборки (или «пересборки» при повторном чтении) в эстетически переживаемое целое. Восприятие текста – процесс, организуемый ритмом, который генерируется текстом и воображением читающего «на пару». Работа воображения предполагает постоянное, хотя и не рефлекслируемое или не обязательно рефлекслируемое субъектом перераспределение внимания: колебательное движение между эксплицитно значащими элементами формы и элементами дискурса, которые действуют, не знача, – на последние спонтанно реагирует наше языковое чувство, невидимо обеспечиваемое нейронной связью. Из сказанного следует: проблема стиля, возникшая, как кажется, одновременно с рефлексией о речи как таковой, получает в энактивистской перспективе новое наполнение и новую актуальность.

В филологической науке под стилем до сих пор нередко понимается своего рода экспрессивная надстройка над языковым кодом, сама устроенная как код, поскольку предполагает соотношение объективных значащих

форм и объективируемых значений. Всегдашней проблемой в стилевых исследованиях было и остается достижение баланса между аналитическим подходом (стиль трактуется как совокупность формальных свойств) и подходом холистическим (стиль понимается как результирующее качество или эффект). Смысл исследования стиля состоит, по словам В. В. Виноградова, в том, чтобы собрать элементы произведения, «как осколки разбитого зеркала» [Виноградов, 1980, с. 245]. Но как осуществить акт «собрания» наилучшим образом? Обязан ли аналитик для начала разбить зеркало, в которое с удовольствием / наслаждением смотрит читатель? Определяется ли эстетическая целостность произведения как *живой* системы именно и только составом его частей? Стилиевой пласт речевой коммуникации успешнее ускользает от объективизирующего описания, поскольку символизацией, означиванием опосредован только частично⁵, а количественные к нему подступы, сколь бы ни были изощренны, не позволяют убедительно передать качественную, индивидуальную специфику. В энактивистской парадигме литературных исследований стиль, понимаемый как *опыт интеракции* или *соучастная практика*, становится центральным предметом внимания.

Марк Джонсон, один из «отцов» философии воплощенного слова, последовательно пишет об ограниченности того, что он называет «лингвистическим прагматизмом» (linguistic pragmatism, lingualism), отличая от прагматизма более «аутентичного» и продуктивного, восходящего к Дьюи. «Лингвистический прагматизм» видит именно и только в языке средство доступа к смысловому объему опыта, а между тем, настаивает Джонсон, таких средств и выразительных форм много, да и сам язык требует к себе внимания как *форма опыта*, поскольку «обретает осмысленность не иначе, как в действии, реализации, подверженности ему и переживании его»⁶. Пристально наблюдая литературные практики, мы как раз и можем заметить этот субъективно-опытный пласт жизни языка: врожденные или культивированные навыки расположения себя в языке, распоряжения собой в языке, обживания посредством языка разных субъектных позиций. Талант и мастерство, позволяющие писателю / поэту обеспечить личное присутствие в каждой точке созданного им текста, – а это и воспринимается

⁵ «To the non-symbolic level of communication... belongs all that which is generally called style» [Malmberg, 1967, p. 161].

⁶ «...language has to be enacted, realized, undergone, and experienced in order to be meaningful and useful» [Johnson, 2014, p. 24].

нами как авторский стиль, – читатель ценит тем более, что мы при этом не просто любуемся результатом процесса, а косвенно в нем соучаствуем по ходу чтения. То же происходит, когда мы слушаем пение, любуемся танцем или следим за точными, ловкими движениями спортсмена. О наличии взаимосвязи между телесной и языковой проприоцепцией говорит масса эмпирических свидетельств (например, самонаблюдений писателей и поэтов в актах творчества или читателей в актах «вовлеченного» чтения), на этот счет высказывались в разные времена любопытные гипотезы⁷, но полноценное осмысление первых и развитие вторых – дело будущего.

Рассмотрим для примера одно из таких свидетельств. Кого же расспросить о природе стиля, как не Гюстава Флобера, неустанно об этом думавшего и над этим работавшего? Заявление французского классика о том, что «автор в своем произведении должен быть подобен богу во вселенной – вездесущ и невидим», дежурно цитируется как формула объективного повествования. Однако, если с бережным почтением подойти к этому высказыванию Флобера (из письма Луизе Коле от 9 декабря 1852 г.), мы прочтем в нем едва ли не противоположное известному общему месту. Вот микроконтекст в оригинале и в переводе:

L'auteur dans son œuvre doit être comme Dieu dans l'univers, présent partout, et visible nulle part ; l'art étant une seconde nature, le créateur de cette nature-là doit agir par des procédés analogues ; que l'on sente dans tous les atomes, à tous les aspects, une impassibilité cachée, infinie ; l'effet pour le spectateur doit être une espèce d'ébahissement. Comment tout cela s'est-il fait ? doit-on dire, et qu'on se sente écrasé sans savoir pourquoi... [Flaubert, 1980, p. 204],

Автор в своем произведении должен быть подобен богу во вселенной – вездесущ и невидим. Искусство – вторая природа, и создателю этой природы надо действовать подобными же приемами. Пусть во всех атомах, во всех гранях чувствуется скрытое беспредельное бесстрастие. Зритель

⁷ Например, гипотеза Д. Лукача о третьей сигнальной системе – слабо рефлексивном пространстве между условным рефлексом и символическим означиванием, в котором чувственные импульсы свободно, экспериментально, творчески соединяются с возможностями их смыслового развития. В пространстве между первой системой (сенсорной) и второй (понятийной, словесной) действует механизм эвокации, язык выступает «в качестве миметического посредника» [Лукач, 1986, с. 146], не донося смысл (готовый), а пробуждая его путем соединения чувственного и смыслового усилием воображения.

должен испытывать некую ошеломленность. Как все это возникло? – должен он вопрошать и чувствовать себя подавленным, сам не понимая отчего... [Флобер, 1984, с. 235]

Невидимость (желаемая!) формального литературного приема компенсируется здесь акцентом на повышенной ощущаемости, «ощутительности» (слово В. Шкловского) речи. Что такое бесстрашие, чувствуемое (*on sente... une impassibilité*) «во всех атомах» текста? Не вопиющее ли это противоречие в терминах? Нет, если учесть, что слово *impassibilité* может здесь отсылать к теологической категории, подразумевающей в одном из многих толкований божественную способность к всесочувствию. Флобер, таким образом, допускает возможность (по-русски это передано оборотом с «пустить») ответственной трансформации обыденного режима восприятия в режим соучастного творческого смыслопроизводства. Сигнал о невидимом (*cachée*), однако осязаемом всеприсутствии в тексте автора-творца, будучи принят, перетекает во встречную реакцию читателя: в удивление «сделанностью» того, что только что казалось натуральным (*Comment... s'est-il fait?*), в опознание искусства в том, что не воспринимается как искусство, но становится таковым за счет понимающего соучастия. Удивление – аффект сложный и эстетически ценный, способный принимать сильные, драматические формы (ошеломленности, пораженности, поверженности – *on se sente écrasé*) или подкрадываться незаметно.

Любопытную попытку описать аффект второго рода на примере изобразительного и словесного искусства предпринимает американский искусствовед Майкл Фрид в диптихе, посвященном эстетике реализма [Fried, 1990; 2012]. Теоретическая программа реализма предполагала, как известно, зеркально-правдивое отображение жизни, отказ от стилевых условностей и красот. Искусство пытается стать незаметным, не переставая быть искусством – за счет чего же? Практический секрет экспериментального письма Курбе (в живописи) и Флобера (в прозе) Фрид видит не в точной репрезентации реалий жизни, что было бы ожидаемо, а в чем-то куда менее уловимом: в *способе отношения* художника к предмету, к акту письма и, косвенно, к адресату, – который и адресату транслируется на дорефлексивном уровне. Например, картина Курбе выражает «сущностную неразрывность художника-созерцателя во плоти и изображаемой им природы, – неразрывность, которую нельзя непосредственно увидеть, но можно только угадать (*infer*)» [Fried, 1990, p. 282]. Фрид рассказывает иллюстративный анекдот о том, как Курбе и Коро собрались однажды писать пейзаж. Коро начал с поисков «правильной» точки для наблюдения ландшафта-

та, а Курбе просто сел и начал писать: самопровозглашенному реалисту было не важно, на что и откуда смотреть, он воспринимал природу не как отдельный от наблюдателя вид, более или менее отвечающий эстетическому запросу, а как среду, предполагающую плотное вхождение в нее и обживание ее художником из любой точки. Созерцатель полотна Курбе, отзываясь на зримое «актами квазителесного взаимоотождествления» (acts of quasi-corporeal identification [Fried, 1990, p. 58]), как бы удостоверяет убедительность авторского жеста, «угадывает» не только сущностную неразрывность живописца и натуры, но и момент собственного присутствия в картине. Принципиальна в этой логике плотность контакта субъекта и среды, которая *не* символизируется, а как бы заново производится кистью или пером и воспроизводится в акте восприятия написанного. Чувство стиля, в итоге, можно определить как ощущение полноценного присутствия творческого субъекта в тексте, а также доверие к этому присутствию, незаметному в меру своей органичности и замечаемому тем не менее. Вызываемое им и по-разному переживаемое удивление запускает в читателе / зрителе эстетическую реакцию, становится источником тонкого удовольствия.

Можно рассмотреть для примера пассаж из романа Флобера, – в нем как будто бы с полнейшим «бесстрастием» описываются мелкие подробности посещения Шарлем фермы Бовари, но косвенно, «поверх» или «подниз» описываемых обстоятельств, суггестируется знакомое любому человеку, спонтанно-творческое состояние влюбленности. (Очень поучительно наблюдать, как переводчик, заботясь о передаче значений слов, жертвует стилевыми микросигналами, как раз и ответственными за эстетическую реконструкцию переживания.)

Elle le reconduisait toujours jusqu'à la première marche du perron. Lorsqu'on n'avait pas encore amené son cheval, elle restait là. On s'était dit adieu, on ne parlait plus ; le grand air l'entourait, levant pêle-mêle les petits cheveux follets de sa nuque, ou secouant sur sa hanche les cordons de son tablier, qui se tortillaient comme des banderoles. Une fois, par un temps de dégel, l'écorce des arbres suintait dans la cour, la neige sur les couvertures des bâtiments se fondait. Elle était sur le seuil ; elle alla chercher son ombrelle, elle l'ouvrit. L'ombrelle, de soie gorge-de-pigeon, que traversait le soleil, éclairait de reflets mobiles la peau blanche de sa figure. Elle souriait là-dessous à la chaleur tiède ; et on entendait les gouttes d'eau, une à une, tomber sur la moire tendue [Flaubert, 1947, p. 19]

Всякий раз она провожала его до первой ступеньки крыльца. Если лошадь ему еще не подавали, Эмма не уходила. Прощались они заранее и те-

перь уже не говорили ни слова. Сильный ветер охватывал ее всю, трепал непослушные завитки на затылке, играл завязками передника, развевавшимся у нее на бедрах, точно флажки. *Однажды*, в оттепельный день, кора на деревьях была вся мокрая и капало с крыш. Эмма постояла на пороге, потом принесла из комнаты зонтик, раскрыла его. Сизый шелковый зонт просвечивал, и по ее белому лицу бегали солнечные зайчики. Эмма улыбалась из-под зонта этой теплой ласке. Было слышно, как на натянутый муар падают капли [Флобер, 1994, с. 46].

Читатель (оригинала) более или менее чутко реагирует на «мелочи», не обязательно их замечая и еще меньше осознавая эти реакции, – тем самым мы соучаствуем в построении мегаметафоры: вместе с Шарлем, Эммой и Флобером застываем в мгновении, остановленном и исполненном неопределенной, сладкой чары. Слегка ощутимые алогизмы, излишества, повторы и тавтологии заставляют вспомнить определение метафоры, позднее данное Робертом Фростом: метафора – это «все, что стоит не на своем месте»⁸. Конечно, зонтик, функция которого – защищать от солнечного света, скорее «просвечивал», чем «освещал» лицо Эммы, но у Флобера именно так: *L'ombrelle... éclairait...* Дважды повторенное *ombrelle* звучанием отсылает к *ombre* (тьня), перекликается со стоящим по соседству *soleil*, предъявляя нам почти зримую игру светотени. Словосочетание *chaleur tiède*, отчасти напоминает «масло масляное», т. е. не добавляет оттенка к качеству (ср. по-русски: «ласковое тепло»), но тем только усиливает неопределенность улыбки Эммы, то ли вызванной этим теплом (так, например, в английском переводе⁹), то ли его приветствующей (так по-русски). Уточняющая деталь, – что капли падают одна за другой (*une à une*) и так же, одна за другой, ловятся слухом, – откровенно излишня, но эта ритмическая ретардация может (или не может не?) привлечь внимание к «рифме», соединяющей напряженность молчания с натянутостью тугого шелка (*entendait-tendue*). Присутствие в этой сцене смущенного Шарля (и, видимо, еще человека, приведшего лошадь) обезличено местоимением

⁸ «Metaphor is... everything out of its place» [Frost, 2006, p. 113] Большинство присутствующих в оригинале крошечных неуместностей переводчик Н. Любимов правит в интересах русскоязычного читателя.

⁹ В раннем переводе Э. Эвелинг: She smiled under the tender warmth, and drops of water could be heard falling one by one on the stretched silk (*Flaubert G. Madame Bovary. A Study of Provincial Life. Brentano's: New York, 1919. P. 17*).

on, а Эммы в ней едва ли не избыточно много (*elle... elle... elle...*). Все виды подразумеваемого отношения сфокусированы на ней, включая «отношение» волнующегося воздуха (*le grand air*), который обнимает молодую женщину, всю, от мелких завитков на затылке (*les petits cheveux follets*) до бедер, на которых подрагивают завязки передника. Воздух, как и свет здесь – аналог любовного взгляда-желания. Чисто описательная деталь всякий раз становится чуть-чуть иносказанием, ничего не значащее движение – потенциально значащим жестом. Мало что выражая прямо, они сигнализируют о сети отношений, о возможности богатого резонанса между субъектом и обнимающей его средой. За счет сверхпристального внимания повествователя к явлениям окружающего персонажей мира они оказываются как бы «вне себя» – в объятиях обыденности и телесности, но и не в их (обыденности и телесности) привычном плену: в пространстве воображения. Месье Флобер говорит здесь за молчащих: Эмму, Шарля, читателя.

В книге о Флобере Сартр ехидно утверждал, что тот не умеет думать, поскольку «не занимает реальной дистанции по отношению к самому себе и миру», язык под его пером, может и «не теряет свою сущность – обозначать, но... отсылает в конце концов лишь к самому себе. В каком-то смысле это мысль другая – материальность, подражающая мысли или, если угодно, мысль, преследующая материю и не имеющая возможности из него выйти». Флобер «заражает нас мыслью навыворот (произведенной словами вместо того, чтобы управлять ими)» [Сартр, 1998, с. 621–622]. Критика Сартра по-своему очень точна: действительно, в прозе Флобера мы соприкасаемся со своего рода до-мыслью или пост-мыслью¹⁰, интерес к которой еще более обострился в литературном эксперименте модернистов. Спустя еще сто лет, т. е. в наши дни им озаботилась энантивистски настроенная литературная когнитивистика, которую я и предлагаю считать литературной прагматикой-2.

Складывающийся консенсус А. Кузмичева – она принадлежит к числу теоретиков, активно думающих в «экспериментальном» ключе, – формулирует так: «Будем исходить из того, что, по крайней мере, со времен

¹⁰ Введенное Л. Ельмслевом и в данном случае релевантное понятие *mening* отсылает не к значению, скрепленному с единицей формы, а к событию обретения значения как открытому в будущее процессу. На английский датское слово *mening* переводится как *purport*. М. В. Ильин предложил на русский переводить его как «домысль» [Ильин, 2023, с. 20].

Флобера многие литературные авторы значительные части повествования строили, сообщая конкретным ситуациям зримость настолько острую, что она создавала у читателя ощущение присутствия, чувство физического нахождения в некоторой материальной среде, как бы “пребывания” в ней. Будем исходить еще и из того, что по крайней мере с того же времени большинство читателей обнаруживали готовность сотрудничать в этом с этими усилиями, и яркое переживание образов возникало в результате успешного соединения практик чтения с внутритекстовыми стимулами. За исключением разве что немногочисленных доктринеров от академического литературоведения, все, скорее всего, согласится с тем, что “присутствие” – ключевой ингредиент более широкого феномена, описываемого как читательское погружение... – наряду с аффективной оценочностью, эмоциональным откликом, переживанием “саспенса”, ритма и течения внутренней речи» [Kuzmičova, 2012, p. 24].

Из этого рассуждения можно заключить, что главные «агенты» литературного процесса – пишущие и читающие – явочным порядком уже нащупали новый пакт о взаимодействии, а вот академические ученые не обязательно готовы (или не все готовы) этот пакт опознать и отдать ему должное¹¹. Похоже, что так и есть, и именно поэтому актуальное положение в литературной прагматике можно описать как своего рода «зависание» между вчерашней, добротной отработанной научной программой и целым веером поисковых проектов, гетерогенных и не очень в себе уверенных. С определенностью можно констатировать самое общее: что литературная прагматика-2 очень сознательно культивирует в себе тот вид внимания к языковым и литературным формам, который Майкл Полани, и не только он, называл периферическим. В отличие от фокусного, прямого, центрального зрения, периферическое нечетко различает детали (в данном случае – ткань языка в ее представительных, значащих единицах), зато схватывает целостное пространство, динамику формирования внутреннего контекста или «фона». Словесное искусство состоит столько же из слов, сколько из неосвязаемо-материальной сети воображаемых отноше-

¹¹ На сходный зазор между тем, на чем литературоведы привычно фиксируют внимание, и тем, что они вниманием так же привычно обходят, указывает антрополог и психолог М. Дональд: «Литература в ее внешних формах как будто бы более определяется языком, чем мимесисом, в конечном счете формируема миметической логикой, происходящей из глубочайших слоев писательской психики» [Donald, 2006, p. 19].

ний и действий. Умение работать с ними приобретает ключевое значение в ситуации, когда литературный продукт, то и дело переносим с печатной страницы на экран или в наушники, получает новые жизни в широком спектре перформативных практик. Литература – надо сказать, не в первый раз в истории – теряет «нормальное» представление о себе и обретает новое.

Список литературы

- Виноградов В. В.* К теории литературных стилей // Виноградов В. В. Избранные труды. О языке художественной прозы. М.: Наука, 1980. С. 240–249.
- Гумбрехт Х. У.* Производство присутствия: чего не может передать значение. М.: НЛЮ, 2006. 184 с.
- Ильин М. В.* Лингвистические повороты: упущенные шансы и наличные возможности // Политическая наука. 2023. № 3. С. 11–37.
- Кравченко А. В.* Биологическая реальность языка // Вопросы когнитивной лингвистики. 2013. № 1. С. 55–63.
- Лукач Г.* Своеобразие эстетического. М.: Прогресс, 1986. Т. 3. 305 с.
- Сартр Ж.-П.* Идиот в семье. Гюстав Флобер от 1821 до 1857. СПб.: Алетейя, 1998. 646 с.
- Флобер Г.* О литературе, искусстве, писательском труде. М., 1984. Т. 1. 519 с.
- Флобер Г.* Избр. соч. М.: Дружба народов, 1994. Т. 1. 413 с.
- Dewey J.* Art as Experience. New York, 1934. 445 p.
- Donald M.* Art and Cognitive Evolution // The Artful Mind. Cognitive Science and the Riddle of Human Creativity / Ed. by M. Turner. Oxford, London: Oxford Uni. Press, 2006. P. 3–20.
- Flaubert G.* Madame Bovary. Moeurs de provence. Editions de Cluny, 1947. 640 p.
- Flaubert G.* Correspondences. Ed. by De J. Bruneau. Paris: Pléiade, 1980. Vol. 2. 358 p.
- Fludernick M.* Towards a ‘Natural Narratology’. London; New York: Routledge, 1996. 454 p.
- Fried M.* Courbet’s Realism. Chicago, 1990. 422 p.
- Fried M.* Flaubert’s “Gueuloir”. On “Madame Bovary” and “Salambô”. New Haven, 2012. 184 p.

Frost R. The Notebooks of Robert Frost. Ed. by M. Richardson. Cambridge, Mass.: Harvard Uni. Press, 2006. 378 p.

Gallagher S. Phenomenology and Pragmatism: From the End to the Beginning // *European Journal of Pragmatism and American Philosophy*. 2022. Vol. XIV-2. URL: <https://journals.openedition.org/ejppap/2985?lang=en/>.

Gumbrecht H. U. Production of Presence: What Meaning Cannot Convey. Stanford: Stanford Uni. Press, 2004. 180 p.

Johnson M. Experiencing Language: What's Missing in Linguistic Pragmatism? // *European Journal of Pragmatism and American Philosophy*. 2014. No. 6 (2). URL: <https://journals.openedition.org/ejppap/275/>.

Kuzmičova A. Presence in the reading of literary narrative: A case for motor enactment // *Semiotica*. 2012. No. 189 (1/4). P. 23–48. DOI 10.1515/semi.2011.071

Literary Pragmatics. Ed. by R. D. Sell. 2nd ed. London, New York: Routledge, 2015. XXIV, 264 p. (Routledge Revivals)

Malmberg B. Structural Linguistics and Human Communication. Berlin: Springer, 1967. 213 p.

References

Dewey J. *Art as Experience*. New York, 1934, 445 p.

Donald M. Art and Cognitive Evolution. In: Turner M. (ed.). *The Artful Mind. Cognitive Science and the Riddle of Human Creativity*. Oxford, London, Oxford Uni. Press, 2006, pp. 3–20.

Flaubert G. *Izbrannye sochineniya* [Collected Works]. Moscow, Druzhba narodov, 1994, vol. 1, 413 p. (in Russ.)

Flaubert G. *Madame Bovary. Moeurs de provence*. Editions de Cluny, 1947, 640 p.

Flaubert G. *Correspondences*. Ed. by De J. Bruneau. Paris, Pléiade, 1980, vol. 2, 358 p.

Flaubert G. *O literature, iskusstve, pisatel'skom trude* [On Literature, Art and Writer's Work], Moscow, 1984, vol. 1, 519 p. (in Russ.)

Fludernick M. *Towards a 'Natural Narratology'*. London, New York, Routledge, 1996, 454 p.

Fried M. *Courbet's Realism*. Chicago, 1990, 422 p.

Fried M. *Flaubert's "Gueuloir"*. On "Madame Bovary" and "Salambô". New Haven, 2012, 184 p.

Frost R. *The Notebooks of Robert Frost*. Ed. by M. Richardson. Cambridge, Mass., Harvard Uni. Press, 2006. 378 p.

Gallagher S. Phenomenology and Pragmatism: From the End to the Beginning. *European Journal of Pragmatism and American Philosophy*, 2022, vol. XIV-2. URL: <https://journals.openedition.org/ejap/2985?lang=en/>.

Gumbrecht H. U. *Production of Presence: What Meaning Cannot Convey*. Stanford, Stanford Uni. Press, 2004, 180 p.

Gumbrecht H. U. Proizvodstvo prisutstva: chego ne mozhet peredat' znachenie [Production of Presence: What Meaning Cannot Convey]. Moscow, *Novoe literaturnoe obozrenie*, 2006, 184 p. (in Russ.)

Johnson M. Experiencing Language: What's Missing in Linguistic Pragmatism? *European Journal of Pragmatism and American Philosophy*, 2014, no. 6 (2). URL: <https://journals.openedition.org/ejap/275/>.

Ilyin M. V. Lingvisticheskie povoroty: upushchennye shansy i nalichnye vozmozhnosti [Linguistic turns: Missed chances and available opportunities]. *Politicheskaya nauka [Political Science]*, 2023, no. 3, pp. 11–37. (in Russ.)

Kravchenko A. V. Biologicheskaya real'nost' yazyka [The Biological Reality of Language]. *Voprosy kognitivnoi lingvistiki*, 2013, no. 1, pp. 55–63. (in Russ.)

Kuzmičova A. Presence in the reading of literary narrative: A case for motor enactment. *Semiotica*, 2012, no. 189 (1/4), pp. 23–48. DOI 10.1515/semi.2011.071

Lukach G. *Svoeobrazie esteticheskogo* [The Specifics of the Aesthetic]. Moscow, Progress, 1986, vol. 3, 305 p. (in Russ.)

Malmberg B. *Structural Linguistics and Human Communication*. Berlin, Springer, 1967, 213 p.

Sartre J.-P. *Idiot v sem'e. Giustav Flober ot 1821 do 1857* [The Family Idiot: Gustave Flaubert, 1821–1857]. St. Petersburg, Aleteiya Publ., 1998, 646 p. (in Russ.)

Sell R. D. (ed.). *Literary Pragmatics*. 2nd ed. London, New York: Routledge, 2015. XXIV, 264 p. (Routledge Revivals)

Vinogradov V. V. K teorii literaturnykh stilei [On the Theory of Literary Styles]. In: Vinogradov V. V. *Izbrannye trudy. O yazyke khudozhestvennoi prozy* [Selected Works. On the Language of Fiction]. Moscow, Nauka, 1980, pp. 240–249. (in Russ.)

Информация об авторе

Татьяна Дмитриевна Венедиктова, доктор филологических наук, профессор

Scopus Author ID 57191180100
WoS Researcher ID AAV-9344-2021
RSCI Author ID 287161
SPIN 9263-6096

Information about the Author

Tatiana D. Venediktova, Doctor of Sciences (Philology), Professor

Scopus Author ID 57191180100
WoS Researcher ID AAV-9344-2021
RSCI Author ID 287161
SPIN 9263-6096

*Статья поступила в редакцию 01.02.2025;
одобрена после рецензирования 10.03.2025; принята к публикации 10.03.2025
The article was submitted on 01.02.2025;
approved after reviewing on 10.03.2025; accepted for publication on 10.03.2025*