

считают, что Россия уже не является великой державой, но ее величие сегодня состоит не в материальном производстве, а в возрождении духа Православия, православной культуры, науки, забытых миром с времен гибели Византии», но при этом могут даваться и принципиально иные трактовки духовности.

Все эти черты «державного дискурса», включая и

его всеобщность, с нашей точки зрения свидетельствуют о продолжающемся процессе адаптации общественно-политического сознания российского общества к постимперским реалиям. И о вступлении этого процесса в новую, решающую, стадию, которая может привести как к обострению имперских рецидивов, так и к постепенному снятию проблемы.

Т. Д. Венедиктова

ЖЕРТВЫ СОБЛАЗНА КАК АГЕНТЫ КУЛЬТУРНЫХ РЕВОЛЮЦИЙ (К АПОЛОГИИ «НАИВНОГО» ЧИТАТЕЛЯ»)

Венедиктова
Татьяна Дмитриевна

доктор филологических наук, зав.кафедрой теории
дискурса и коммуникации Филологического факультета
МГУ, г. Москва

*Масса – это матрица, из которой... всякое
привычное отношение к произведениям
искусства выходит перерожденным.*
В. Беньямин

Слово «литература», заметил английский литературовед Джон Эллис, в использовании похоже на слово «сорняк». Оно может обозначать любую траву, которая не имеет ценности и предполагает определенный род действий - удаление с грядки. Так и словом «литература» обозначаются тексты (вообще-то на удивление разные!), которым приписывается заведомая повышенная ценность и в отношении которых приняты особые практики производства. А также восприятия, хотя эти последние в особый предмет систематического внимания стали выделяться лишь в недавно. История литературы сложилась как история писателей, и иерархия пишущих и читающих многими по сей день воспринимается как естественная, даже - культурообразующая. Автор в этой системе - фигура с именем и авторитетом, уподобляемая отцу-зачинателю, если не Богу-творцу, читатель, напротив, – фигура анонимная, подчиненная, инертная, пассивная, массовидная, невидимая.

Впрочем, высшее место в вышеупомянутой иерархии (т.е. внутри литературы как сложившегося культурного института) принадлежала всегда не писателям, а экзегетам, авторитетным толкователям, знатокам, наделенным правом определять и тем самым стабилизировать «истинный смысл» произведений. Остаточный сакральный статус, каковой литература сохраняла в европейской культуре Нового времени, способствовал устойчивому воспроизведению такого порядка, и поддержание его не составляло большой проблемы, пока пишущие, читающие и судящие составляли сообщество, - хоть и обширное, но с обозримыми границами.

История чтения, однако, была историей расширяющегося доступа к тексту. Новая степень доступности всякий раз ассоциировалась с опасностью со стороны «новичков» - лиц, не принадлежащих или принадлежащих не вполне к образованной элите, отмеченных тем или иным видом культурной «незрелости», инаковости. Кто оказывался в «группах риска»? женщины, дети,

простолудины, - невымуштрованные школьной дисциплиной и потому грешившие, как правило, склонностью к т.н. «наивному» чтению. Последнее подразумевало незнание условности или пренебрежение ею, неумение выдержать должную дистанцию по отношению к воображаемому миру, неспособность отличить второстепенные, поверхностные, субъективные смыслы от глубинных, препологаемо имманентных тексту. Образец тому – казус Паоло и Франчески из «Божественной Комедии» Данте. Эти беспечные, слишком юные читатели предавшиеся чтению романа наедине, в отсутствие благого учительского попечения, прочли, вместо назидания, заключенного в тексте, желаемое для себя – сладкий соблазн, и в итоге оказались обречены на вечную муку.

У несчастных любовников - обширная родня из «малых сих», в разное время павших жертвами букв и строчек, безобидных только на первый взгляд. Микроисторик Карло Гинзбург в книге «Сыр и черви» представил нам такого безвестного героя - мельника Меноккио, любителя чтения, жившего в XVI веке в затерянном среди гор селении на севере Италии. Выбор книг, доступных Меноккио, был невелик - Библия, Декамерон, некая анонимная Легенда страшного суда, - и главное заключалось вовсе не в том, что он читал, а в том, как. Из книг, вполне благонамеренных, он умудрялся вычитывать странную ересь, за которую был дважды судим святой инквизицией и в конце жизни, упрямец, взошел на костер. «Восприятие книжного текста, - комментирует историк, - было у Меноккио односторонним и произвольным: он как будто лишь искал подтверждения своим уже прочно укоренившимся идеям и убеждениям... выхватывал... отдельные слова и фразы, которые при этом не могли не искажаться... соединял разведенные в источнике места, устанавливал между ними неожиданные аналогии»¹. И здесь речь идет о «неправильном», дробном, поверхностном чтении, откровенно эмоциональном, субъективном, нестойком к соблазнам метафоры и не рассчитанном на удержание в памяти последовательности аргументов... Что это: исключительный печальный случай, курьез? Или Меноккио для Гинзбурга (как Франческа и Паоло – для Данте) – в каком-то смысле «всечеловек»: его относительная неученость делает ситуацию не исключительной, а всего лишь ярко выраженной? Разве мы не всегда читаем не вполне то, что написано? Применительно к литературе актуальность этого вопроса особенно очевидна. Художественный текст, в силу самой своей образно-иносказательной природы, не только дает право, но даже обрекает на своеволие, необходимость выбора «своего» смысла из многих возможных. Это право на выбор, творческий по своей сути, мы реализуем в меру сил, бессознательно,

вовлекая все ресурсы личности в этот процесс, который лишь частично поверяем рассудочным суждением, - благо, что став приватной практикой, чтение не предполагает ни обязательного публичного отчета, ни суда со строгостью инквизиции.

Есть основания предполагать, однако, что в определенных ситуациях казусы, подобные двум описанным, умножаясь, складываются в критическую массу, а ее присутствие в культуре начинает выступать и осознаваться как симптом революционного сдвига.

Революция первая - читательская

Термином «читательская революция» (Leserrevolution) сегодня уже устойчиво обозначается совокупный эффект секуляризации общественной жизни, распространения рыночных практик в культуре, развития печати и количественного роста читающей публики. Все это наблюдалось во второй половине XVIII века и сопровождалось, как считают исследователи, массовым переходом от интенсивного чтения (медленного, исполненного пietetа, предполагавшего многократное перепрочтение избранных, часто священных текстов) к экстенсивному - в режиме однократного, беглого восприятия многих разных текстов, по преимуществу светских. Эту оппозиция, предложенная Р. Энгельсингом², принимается, впрочем, не всеми и не буквально. Американский исследователь Р. Дарнтон указывает, например, на специфическую интенсивность «экстенсивного чтения» - своеобразную, простодушную свободу, с которой начинают инвестироваться в текст личные эмоции³. Свобода эта шокировала еще современников и описывалась нередко как губительная разнузданность страстей. Из авторитетнейших уст (И.Канта, С. Джонсона, В. Вордсворта и др.) звучали на удивление сходные жалобы: все нынче бросились читать, в том числе и те, кому не надо бы и, Боже! что они читают (жанр романа воспринимается пока как «низкий» - время его восхождения к славе впереди - Т.В.) и как читают! Библиомания, одержимость чтением часто описывались как недуг, чреватый физическим заболеванием или еще худшим ущербом для жизни.

И впрямь: волны «романной лихорадки» прокатывались то по Франции (вослед «Эмилю» Руссо), то по Англии (вослед «Памеле» Ричардсона), то по Германии (вослед публикации «Вертера» Гете). Симптомы всякий раз отмечались сходные. Поверхностность, рассеянность восприятия текста в режиме грез наяву плюс «чрезмерная» непосредственность, избыточная острота аффективных реакций в широком спектре от проливаемых самозабвенно слез до подражательного самоубийства. К такому чтению, кстати, очень рано начинает применяться метафора потребления, почти буквально поедания, бесконтрольного приема внутрь. Романы уподобляются сладостям («конфетам», варенью, пуншу и т.д.), на что так падки дамы и от чего - ни для дам, ни для потребляемой ими словесности - не ожидается ничего, кроме вреда⁴. «Потребить» произведение искусства значит воспринять его неправильно - в пределе, уничтожить в акте восприятия (таков буквальный смысл слова «consume», от которого произошел современный «консьюмеризм»).

Укротить беспредел потенциально небезопасной словесной магии призвано становление института литературы в его современном виде. Цензура и школа выступают как средства дисциплинирования массового литературного чтения, а литература, в свою очередь, начинает широко опознаваться как воплощение регулятивных норм культурности. Последние

М. Арнольд связывал со «стремлением видеть вещи как они есть на самом деле, умением среди них выделить лучшее и утвердить его превосходство». Прерогатива видеть, выделять и утверждать приписывалась, разумеется, авторам, в меру их близости к желанному статусу классиков, а реально охранялась их наместниками - учителями словесности. Отсюда короткое определение литературы, которое Р. Барт иронически цитирует в «S/Z»: «то, что преподают в школе. И все. И точка». Точка, однако, исполненная национально-государственного значения и соответствующего пафоса⁵. Литература, учил тот же М. Арнольд, толкует жизнь, учит истине и добру, дает образцы духовного равновесия, возвышая над низшими (эмоциональными, тем более телесными) реакциями. Отсюда представление о «подлинном» художественном произведении как о прекрасном объекте, которому должна быть присуща некоторая холодность, в отношении которого законны прежде всего умственные, герменевтические реакции. Их, собственно, и демонстрирует толкователь словесности, в чем состоит его преимущество над автором (XIX век, как мы помним, был веком великих - и притом великолепно самоуверенных - критиков!). То в эстетике, что связано с непосредственным чувственным опытом ссылается «вниз», к восприятию популярного сенсационного чтива, а возвышается то, что связано с оценкой, заданием нравственной и эстетической иерархии, внутреннего канона. Эта система приоритетов сохраняется, кстати, и в XX веке как основа для различения литературы «серьезной» и «несерьезной», достойной внимания (с точки зрения элиты, «экспертов по культуре») - и недостойной.

Революция вторая - медийная

Фраза «конец литературы» звучит сегодня часто, отдает дешевой драматизацией, а отсылает к тому (очевидному) факту, что печать, медиум с которым литература тесно и не внешним только образом связана, утратила былое господство в системе коммуникаций. Один из очевидных парадоксов сегодняшнего дня: в то время как в качестве особого института и/или академического, школьного предмета «литература» хиреет, бледнеет, утрачивает центральное место в культуре и образовании, - ее гибридизированные формы (рождаемые взаимодействием печатного текста с визуальными, аудиальными, электронными медиа) процветают и множатся на зависть. Если бы Шекспир жил в наши дни, он писал бы кино- или телесценарии. Вполне вероятно, что живет и пишет, а это на «конец» уж никак не похоже. Откуда тогда погребальные формулировки? Чаще всего - из среды людей, «ответственных за литературу», - тех, для кого утрата предметом знакомого контура и ряда традиционно важных функций ассоциируется с потерей собственной идентичности и культурного статуса. Меняется привычный властный баланс между хранителями и охранителями, учителями литературы и ее массовым «потребителем». Этот самый потребитель все более расположен руководствоваться собственным вкусом и в выборе материалов для чтения, и в определении способа взаимодействия с книгой. Что может вести к культурным потерям (в ряде случаев они слишком очевидны), но не только.

Нынешняя растерянность школьного литературоведения всех уровней связана, таким образом, во-первых и прямо, с кризисом культурной идеологии, которая долго служила обоснованием литературы-как-ценности. А во-вторых и косвенно (и это гораздо важнее, но в то же время гораздо меньше исследовано!) - это

симптом более широких изменений, происходящих с практиками, привычками, мотивациями, установками восприятия: тем комплексом, что описывается часто обобщающим словом «чувствительность» (sensibility).

Движение от печатного слова к движущемуся кинообразу, а от него к электронно генерированной виртуальной реальности связано с нарастанием эффектов непосредственности восприятия: телесные реакции опережают (иногда кажется – вытесняют, отменяют!) рефлексию. Увлеченное чтение романа сравнимо с погружением в виртуальную реальность, но только отчасти. Декодировка печатного текста все же требует от грамотного человека хоть минимального, но усилия: благодаря ему создается микроскопический зазор времени, в который и вклинивается рефлексия. Читатель, даже очень увлеченный, все время колеблется между ролью соучастника воображаемого действия и ролью внешнего отстраненного созерцателя, - примеривает попеременно то ту, то другую. Этот двойственный статус сложнее удержать в кино, а для актора в виртуальном пространстве - еще более проблематично. Печать повествует, кино показывает – транслирует, иначе говоря, некоторые представления об опыте. Электронное же гиперпространство предъявляет стимулы, реакция на которые предельно непосредственна, то есть позволяет воплощать опыт как таковой.

В таком описании нынешняя ситуация выглядит и новой, и не новой одновременно. Как по поводу романа в конце XVIII века, как по поводу кино в начале XX-го, так в наши дни по поводу компьютерных игр и иных электронных продуктов звучат разговоры об опасностях - опасности самопотери (для индивида) и безвозвратного упадка ценностей (для культуры). С другой стороны, рассматривая литературную культуру «обратным ходом», из современного медийного контекста, мы начинаем замечать и выделять в ней то, что прежде казалось несущественным: чтение как процесс, процесс творческий и притом аффективный, телесный – требующий осмысления именно в этих, до сих пор маргинализированных качествах. Уважение к привилегиям рационального нормативного суждения должно быть уравновешено трезво-критическим к ним (привилегиям) отношением, что требует такта, а его как раз часто не хватает.

В. Беньямин, описывая становление современного типа культуры, говорил о переходе от чтения сосредоточенного, развертывающегося в пространстве, ответственно проработанном сознанием, требующего высокого, фиксированного уровня

компетентности и концентрации - к иному модусу, который описывался раньше не иначе, как под знаком сомнительной легитимности, плебейства, незрелости или вырождения. Это чтение, развертывающееся в бессознательно освоенном пространстве, рассеянное; оно общедоступно и массовидно, поэтому не случайно сравнивается со просмотром кино. Чем интересен Беньямину этот «внешкольный», бесконтрольно распространяющийся тип чтения? Тем, что (по его предположению) в ситуациях широкого, революционного преобразования чувствительности именно здесь срабатывает эффективный механизм адаптации, творческого приспособления к будущему. «Развлекательное, расслабляющее искусство незаметно проверяет, какова способность решения новых задач восприятия»⁶ - мы замечаем, что решение новых задач стало привычкой, когда оказываемся способны решать их в расслабленном, несобранном состоянии.

Эстетическая природа текста современными теоретиками все охотнее связывается со способностью генерировать чувственно-эмоциональные, бессознательно-телесные реакции, эмоции и желания: литература культивирует их, отливает в образцовые формы и в то же время расщепляет, распыляет, сообщает им игровую свободу. Серьезная аналитическая работа в этом обширном поле только начинается. Для филолога это возможность, увидев свой традиционный предмет, литературу, как медиум (т.е. «расширение») человеческого воображения, открыть заново и литературоведение – как актуальный вид культурной антропологии.

1. Карло Гинзбург Сыр и черви. Картина мира одного мельника, жившего в 16 веке. М. 2000 (1976), с.106, 127
2. См.: R. Engelsing Der Burger als Leser: Lesegeschichte in Deutschland 1500 bis 1800. Stuttgart 1974
3. Великое кошачье побоище и другие эпизоды из истории французской культуры. Новое литературное обозрение, 2002. См., в частности, главу. Читатели Руссо откликаются: Сотворение романтической чувствительности
4. См. об этом: Patrick Brantlinger The Reading Lesson. The Threat of Mass Literacy in Nineteenth-Century British Fiction. Indiana University Press: Bloomington and Indianapolis 1998
5. Можно вспомнить анекдот про оксфордских литературных донов, к которым дама (дело происходит во время Первой мировой войны) пристает с вопросом: почему же вы не на фронте, где защищают нашу цивилизацию. Мадам, гласил ответ, мы и есть та цивилизация, которую защищают.
6. В. Беньямин Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. М. 1996, с.61