

Татьяна Венедиктова

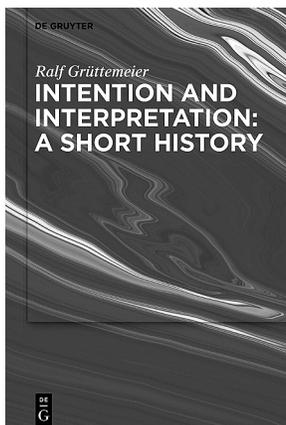
«Что хотел сказать автор» в исторической перспективе

DOI: 10.53953/08696365_2022_176_4_327

Grüttemeier R. *Intention and Interpretation: A Short History.*

Berlin; Boston: De Gruyter, 2022. — VI, 207 p.

Ральф Грютмейер, профессор-нидерландист в Ольденбургском университете им. Карла фон Осецкого, попытался в своей новой книге сделать то, на что замахивается рано или поздно почти каждый историк литературы, — выдвинуть собственную концепцию литературного процесса, рассмотрев его под определенным углом. В данном случае «целая история» (во всех смыслах этого слова) связана не столько с наличием авторской интенции, то есть субъективной направленности на текст сознания, чувств, творческой воли, сколько с ее интерпретацией.



Экскурсия в прошлое начинается со злободневного анекдота. В 1953 г. Ойген Гомрингер, один из мэтров конкретной поэзии, написал стихотворение «Аллеи», прочесть которое можно даже не зная испанского:

avenidas
avenidas y flores

flores
flores y mujeres

avenidas
avenidas y mujeres

avenidas y flores y mujeres y
un admirador

Перед нами, как и положено у конкретистов, констелляция слов. Их повторение и порядок (a / a + b // b / b + c // a / a + c // a + b + c + / d) порождают эффект одновременно предсказуемый и богатый: три объекта (улицы, цветы, женщины) вступают в отношение с восприятием единственного, восхищенного субъекта. В 2011 г. поэт получил награду от берлинского Университета прикладных наук им. Алисы Саломон и в благодарность дал администрации разрешение на публичное использование своего произведения. процитированные выше строки украсили фасад университетского здания, однако этот рукотворный памятник европейскому неоавангарду оказался недолговечен. В 2016 г. студенческий совет потребовал устранить стихи из публичного пространства: слишком очевидно в них сквозит патриархальное отношение к женщине-музе, слишком явно напоминают они «о сексуальных домогательствах, которым женщины подвергаются повседневно» (с. 2). Гомрингер не согласился с приписанной ему интенцией, но решение было принято не в его пользу и не в пользу «свободы искусства»: ради поддержания гражданского мира университетский сенат постановил скандальные строки убрать, а надпись на фасаде менять (на всякий случай) каждые пять лет.

Эта история удивительна и выразительна потому, что интенция поэта, не только проявленная в тексте, но им самим эксплицированная и как будто не противоречащая общественным ценностям, вошла в конфликт с правом публики читать по-своему, и последнее оказалось сильнее. Как такое стало возможным? Чтобы ответить на этот вопрос, автор рецензируемой книги и решил провести ревизию исторических представлений об авторской интенции и интерпретации. Категории эти не только сопряжены друг с другом, но и зависимы, по гипотезе Грютмейера, от исторически изменчивой конфигурации «литературного поля» (в трактовке Пьера Бурдьё).

Первые три главы посвящены двум самым длинным и наименее проблематичным актам этой исторической драмы. Ни в античной, ни в средневековой, ни в возрожденческой культуре проблема авторской интенции не вставала и не обсуждалась. Для Платона (в «Ионе») единый ток божественного вдохновения проходит сквозь поэта, рапсода и слушателя/зрителя, из которых каждый — медиум; мысль об интенции только тенью мелькает в «Федре», где Сократ рассуждает о неприкаянном сиротстве письменного слова, подразумевая, что у высказывания может и должен быть земной «отец». Со временем тень оплотняется, и в конфликте «между поэтикой божественной истины и более светской поэтикой художнического вымысла» (с. 49) вторая все увереннее берет верх. Это создает почву для экспертных суждений о поэтическом искусстве. Впрочем, сделанный Грютмейером обзор античных риторик от Аристотеля до Горация показывает, что понятие интенции (индивидуального внутреннего действия, мотивации, целевой установки) в них не актуально. Автор, текст и читатель мыслятся как континуум. Автор, конечно, несет ответственность за выбор слов, жанра, композиционного решения, но «мудрость», транслируемая литературным произведением, ни в малой мере не ассоциируется с личным творчеством.

Такова классическая модель, которая получает продолжение в нормативной¹. В Средние века общей рамкой письма и чтения выступает истинное верование: в человеке говорит Господь. Но вместе с тем наблюдается сдвиг в сторону индивидуализации авторской позиции: однородность коллективных моральных устоев не принимается уже как безусловная хотя бы по причине нарастающей конфликтности сосуществующих мировоззренческих систем. На автора все чаще возлагается ответственность не только за выбор формы, но и за содержание произведения. И все же если бы учитель, привыкший толковать «Илиаду» в греческом полисе V в. до н.э., вдруг оказался в латинской школе в Нидерландах две тысячи лет спустя, едва ли он заметил бы что-то новое в навыках интерпретации. Его коллега так же начал бы с чтения текста, а потом объяснял бы его, добавляя нужные знания о контексте.

Канон правильного чтения в духе *accessus ad auctores* (учебного жанра, бывшего в ходу с XI в.) не сильно меняется и в эпоху Возрождения, разве что активнее обследуются и обсуждаются его (канона) «края». С ростом числа университетов, ученых и простых читателей углубляется дифференциация личных позиций, множатся ситуации, в которых и пишущий и читающий стремятся обнаружить собственное «я». Нарастающее социальное разноречие и все более острое противоборство религиозных взглядов вынуждают авторов уточнять свои позиции, объясняться или оправдываться в предисловиях; в качестве примера Грютмейер приводит здесь долгую распрю вокруг «Похвалы глупости» Эразма Роттердамского. И все же убеждение, что читается ровно то, что написано, а пишется ровно то, что было ранее за-

1 Так, пожалуй, следует перевести используемое Грютмейером слово *standard*, хотя уместно было бы здесь и слово «нормальная», учитывая сохраняющееся по сей день влияние данной модели.

думано, остается неколебимым. Случается, конечно, и самому Гомеру «вздremнуть», но с проблемами такого рода, включая исправление авторских «ошибок», критики успешно справлялись в рамках нормативной модели, сохранявшей господство в литературной культуре вплоть до XIX в.

Идеологом сдвига Грютмейер считает Фридриха Шлейермахера, а вектор и временные рамки инициированного им движения обозначает в названии четвертой главы: «Понять автора лучше, чем он понимает себя: от герменевтики Просвещения до русского формализма».

Можно ли понять речь другого лучше, чем он сам ее понимает? Именно этот вопрос, который даже и в наши дни звучит странно, поднял профессор теологии Шлейермахер, читая курс в Университете им. Фридриха Вильгельма (позднее переименованном в честь Вильгельма фон Гумбольдта). Лекции были преобразованы в книгу уже после смерти лектора, и дату ее публикации (1838) Грютмейер полагает важным рубежом в своей исторической схеме. Цель герменевтики Шлейермахера — понять текст: первым шагом — так же хорошо, как его понимал сам автор, вторым — еще лучше. Первый шаг — грамматическая интерпретация, или понимание на уровне норм языка и правил поэтики; второй — интерпретация дивинаторная, сродни приобщению к трансиндивидуальному «гению». Движение к «лучшему пониманию», во-первых, не сводится к правке несовершенств и допущенных ошибок, а во-вторых, исключает достижение объективного, «окончательно верного» смысла, скорее речь идет о неустанном, в идеале бесконечном его обогащении. Толкователь-исследователь использует преимущество исторической дистанции, поэтому «лучше» автора видит контекст творчества и поэтому же способен «переступить границы авторской интенции, не подрывая авторского авторитета» (с. 110). Профессиональные знания — это своего рода паспорт для путешествий в далекую культуру. Располагающий таким паспортом филолог автономен и независим от толкуемых им классиков, что не отменяет почтения к их авторитету и творческим задачам, которые они перед собой в свое время ставили.

Модель Шлейермахера существенно отличается от нормативной модели, хотя это скорее эволюционный сдвиг, чем революционный слом. Отличие в трактовке Грютмейера обусловлено дальнейшим ростом числа пишущих и читающих², профессионализацией литературы, а также науки о литературе, которая приобретает статус академической дисциплины. Идея Шлейермахера в дальнейшем развивается в разных руслах — марксистской³, психоаналитической, формальной критики. Например, русских формалистов интенция как внелитературная мотивация творческого процесса занимала мало, зато внутритекстовая «мотивировка приема»⁴,

2 По данным З. Шмидта (приведенным на с. 111), если в 1766 г. в Германии было двести тысяч писателей, то в 1800 г. их было уже около десяти тысяч. Число издаваемых книг за тот же период удвоилось, столь же резким был рост числа журналов и числа критиков.

3 Примером служит прочтение Энгельсом Бальзака — не только как «реалиста» (что Бальзак признал бы за собой и сам), но и как социального мыслителя, стихийно преодолевающего легитимистские предрассудки (вот тут Энгельс понимает Бальзака «лучше»). Другой пример — прочтение Клейста Лукачем: писатель разделял предрассудки реакционной прусской элиты, но в его шедеврах «сама реальность» и, соответственно, реализм торжествуют над его же интенциями (с. 113).

4 Эта терминологическая дифференциация присутствует, хотя и не очень последовательно, в работах Якобсона и Шкловского 1920-х гг., но позже исчезает. В предметном указателе к знаменитой книге А. Ханзен-Лёве, подмечает далее Грютмейер, слово «интенция» отсутствует, а «интенциональность» отсылает к странице, где «установка» читателя обсуждается в связи с гуссерлевским концептом.

наоборот, оказалась в центре их внимания. Авторское намерение, по мысли Тынянова, не более чем импульс-катализатор, фермент творчества⁵, а его подлинный мотор — конструктивная функция. Исходя из той же логики, Шкловский рассуждает о возможном несовпадении авторской интенции с самой собою: «Тип Дон-Кихота... не есть первоначальное задание автора. Этот тип явился как результат действия построения романа, так как часто механизм исполнения создавал новые формы в поэзии. <...> Сервантес к середине романа осознал уже, что, навьючивая Дон-Кихота своею мудростью, он создал двойственность в нем; тогда он использовал или начал пользоваться этой двойственностью в своих художественных целях»⁶. Характерно, что Шкловский не допускает здесь ни малейших сомнений в том, что интенция автора вполне восстановима из текста. Налицо, заключает Грютмейер, преемственность как по отношению к нормативистской традиции, так и по отношению к инсайту Шлейермахера: изначальную авторскую интенцию пересиливают законы литературности, которые критик-теоретик видит «лучше» автора и независимо от него. Одной из выразительных характеристик «литературного поля» в XX в. становится то, что читатель-профессионал отделяет себя от иных типов читателей, в число которых входят и сами авторы. Вооруженность знанием о формах и законах существования литературы обеспечивают критику заведомое превосходство над любительством любого рода.

Подлинно революционный перелом в движении мысли об интенции происходит, согласно схеме Грютмейера, на середину XX столетия: вехой служит 1946 г., когда в США публикуется один из ключевых документов «новой критики» — статья У.К. Уимзата и М. Бирдсли «Интенциональное заблуждение»⁷. В ней провозглашается, что авторская интенция не только недоступна, но даже и неинтересна как объект познания («neither available nor desirable»): произведение, будучи опубликовано, уже не принадлежит ни писателю, ни критику, ни даже отдельному читателю (чувственно-эмоциональные, неизбежно субъективные реакции такого читателя на текст еще менее достойны научного внимания⁸). Кому же оно тогда принадлежит? Публике. Важно учитывать, комментирует Грютмейер, что подразумевается под «публикой» в данном контексте. Расцвет «новой критики» в Америке приходится на время, когда число университетов, студентов и доля последних среди молодого поколения резко возрастают. Это создает запрос на эффективную и в то же время относительно общедоступную технологию аналитического чтения, каковая и получает распространение в 1940—1950-х гг. На этом, однако, процесс не замирает, и дальнейшее его развитие описывается в главе (пятой) под выразительным названием: «Intentional fallacy and its slipstream»⁹.

Революционная инициатива Уимзата и Бирдсли радикализируется памятным жестом Барта, объявляющего в 1967 г. о «смерти автора», и не менее знаменитым вопрошанием Фуко/Беккета: «Какая разница, кто говорит?» Деконструктивист-

-
- 5 Ср.: «...авторское намерение может быть только ферментом» (Тынянов Ю.Н. О литературной эволюции [1927] // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. С. 278).
 - 6 Шкловский В. О теории прозы [1929]. Ann Arbor: Ardis, 1985. С. 100—101.
 - 7 Wimsatt W.K., Beardsley M.C. The Intentional Fallacy // The Sewanee Review. 1946. Vol. 54. № 3. P. 468—488.
 - 8 Этот тезис развит в более ранней статье-манифесте тех же авторов «Аффективное заблуждение»: Wimsatt W.K., Beardsley M.C. The Affective Fallacy // Sewanee Review. 1949. Vol. 57. № 1. P. 31—55.
 - 9 Слипстрим — тактика скоростного вождения вплотную к впереди идущему автомобилю; движение в его аэродинамических потоках дает экономию топлива и облегчает обгон.

ская методология предлагает новый взгляд на субъекта. Он становится неважен как производитель значений — теперь в фокусе внимания языковые процессы, в которых производятся и незаметно закрепляются властные иерархии. По-новому понимается и контекст: он нестатичен, «ненасытим» и потому бесконечно варьируем. Для Деррида письмо не средство обмена значениями (*vouloir dire*), а скорее их неконтролируемое расщепление, умножение, диссеминация. Произведение живет «силой разрыва» (*force de rupture*) текста с контекстом. За интенцией уже не признается способность управлять актом высказывания, — она резко понижается в статусе.

В очередной раз возвращаясь к проблематике литературного поля, Грютмейер поясняет: звездный час постструктуралистской критики совпал с периодом, когда западные вузы вынуждены были конкурировать за лучших студентов, и новая литературная теория позиционировала себя поэтому как знание авангардное, адресованное критически мыслящей элите и недоступное, непривлекательное для конформных «масс». Конкуренцией за символический и академический капитал внутри литературных институций питались нарастающие претензии теоретиков на «свободу рук»; ею же обусловлены все более язвительные выпады против «заблуждений» (*fallacies*), которые с давних пор служили убеждениями историкам литературы. Речь не идет уже, как у Шлейермахера, о надстройке, которую критик возводит над авторской интенцией, предварительно в нее проникнув. Если текст в принципе нестабилен, а контекст в принципе неисчерпаем, то и горизонт интерпретаций также в принципе не подлежит ограничению.

Итак, получается, что если нормативная модель продержалась два с лишним тысячелетия, то вторая, предложенная Шлейермахером, — полтора столетия, а третья, внедренная в научный обиход с подачи Уимзата и Бирдсли, радикализировалась уже к концу второго десятилетия своего существования. С тех пор прошло еще полвека, в течение которых, на взгляд автора книги, ничего особенного не произошло. Исторический маятник сделал ход, уперся в крайнюю точку и как будто залип в ней¹⁰. При невозможности вернуться назад остается, видимо, комбинировать уже отработанные позиции по личному вкусу. Если вы склоняетесь к традиционализму — вы цените в исследовательской работе фундаментальность и глубину погружения в предмет, полноту охвата источников, систематичность их описания, преемственность по отношению к ранее произведенному знанию. Если же предпочитаете «современные» подходы — цените вариативность и плюрализм возможностей, междисциплинарность, социальную ориентированность и свободу интерпретации; в этом случае для вас не так важен принцип преемственности и авторитета, как опробование новых путей, установление новых связей. Грютмейер вспоминает мысль Бахтина о двух силах, действующих в языке и культуре, — центрирующей и центробежной. Первая поддерживает существующее положение вещей, вторая сообщает сложившемуся порядку подвижность. Отсюда — две стратегии культурного и профессионального поведения, из которых каждая имеет

10 Дискуссии вокруг проблемы авторства не утихают, но по большей части сводятся к усилиям смягчить провокативный тезис Барта или снабдить его оговорками, то есть об «опровержении» речь, как правило, не идет. См.: *Burke S. The Death and Return of the Author: Criticism and Subjectivity in Barthes, Foucault and Derrida* [1992, 1998]. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2004; *Die Rückkehr des Autors: Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs* / Hg. von F. Jannidis et al. Tübingen: Niemeyer, 1999; *The Death and Resurrection of the Author?* / Ed. by W. Irwin. Westport, Connecticut; L.: Greenwood, 2002; *Benedetti C. The Empty Cage: Inquiry into the Mysterious Disappearance of the Author*. Ithaca: Cornell University Press, 2005.

свои преимущества, но и влечет за собой особые издержки. К общему знаменателю они несводимы, но в конкретных контекстах вполне способны сосуществовать и даже сотрудничать.

В последней, шестой главе автор позволяет себе неожиданную экскурсию в область юриспруденции, где интенция открывается трактовкам не менее интересным и острым, чем в науке о литературе. Слишком часто умысел/замысел не совпадает с действием, и в связи с самыми разными текстами (завещаниями, контрактами, статутами) приходится решать: предполагать ли континуум воли писавшего, ее реализации в тексте и восприятии текста читателем? Учитывать ли субъективные интенции и сторонние обстоятельства, вмешивающиеся в этот процесс? В юридической теории и практике наблюдался, как выясняется, тот же исторический тренд, что в литературной: в сторону расширения спектра допустимых профессиональных интерпретаций. Но там куда активнее шел и идет — применительно к конкретным случаям/кейсам — поиск интересубъективной основы, которая только и может обеспечить относительную стабильность, определенность толкования. Вот и литературоведам, считает профессор Грютмейер, стоит озаботиться «институциональными контекстами», которые организуют коммуникативную деятельность. Отсутствие согласия среди гуманитариев — норма, сокрытый двигатель работы мысли. Мешает ей не само разногласие, а неспособность оформить его убедительным и понятным друг для друга образом. С чем, конечно, нельзя не согласиться.