

Леонид Карасев

ФЛЕЙТА ГАМЛЕТА

Очерк онтологической поэтики



ББК 83.3(2Рос=Рус)1
К 21

*Издано при финансовой поддержке
Федерального агентства по печати и массовым коммуникациям
в рамках Федеральной целевой программы «Культура России»*

Карасев Л. В.

К 21 Флейта Гамлета: Очерк онтологической поэтики. — М.: Знак, 2009. — 208 с.

ISBN 978-5-9551-0308-2

Книга является продолжением предыдущей книги автора — «Вещество литературы» (М.: Языки славянской культуры, 2001). Речь по-прежнему идет о теоретических аспектах онтологически ориентированной поэтики, о принципах выявления в художественном тексте того, что можно назвать «нечитаемым» в тексте, или «неочевидными смысловыми структурами». Различие между двумя книгами состоит в основном лишь в избранном материале. В первом случае речь шла о русской литературной классике, здесь же — о классике западноевропейской: от трагедий В. Шекспира и И. В. Гёте — до романтических «сказок» Дж. Барри и А. Милна. Героями исследования оказываются не только персонажи, но и те элементы мира, с которыми они вступают в самые различные отношения: вещества, формы, объемы, звуки, направления движения и пр. — все то, что составляет онтологическую (напрямую нечитаемую) подоплеку «видимого», явного сюжета и исподволь оформляет его логику и конфигурацию.

ББК 83.3

В оформлении переплета использовано фото автора

Научное издание

Леонид Владимирович Карасев

ФЛЕЙТА ГАМЛЕТА

Очерк онтологической поэтики

Издатель А. Кошелев

Зав. редакцией М. Тимофеева

Корректор Е. Сметанникова

Оригинал-макет подготовлен И. Богатыревой

Художественное оформление переплета С. Жигалкина

Подписано в печать 5.02.2009. Формат 60×90 1/16. Бумага офсетная № 1.

Печать офсетная. Гарнитура Times. Уч. изд. л. 25,0. Тираж 1500. Заказ №

Издательство «Знак». № госрегистрации 1027701010435. Тел.: 607-86-93.

E-mail: Lrc.phouse@gmail.com Site: <http://www.lrc-press.ru>

ISBN 978-5-9551-0308-2

© Л. В. Карасев, 2009

© Знак, оригинал-макет, 2009

Электронная версия данного издания является собственностью издательства, и ее распространение без согласия издательства запрещается.

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие	7
-------------------	---

Часть I

Онтология и поэтика.....	13
Живой текст.....	67

Часть II

Ромео и Джульетта (<i>история болезни</i>).....	103
Флейта Гамлета	111
Платок Отелло	134
Вертикаль «Фауста».....	142
Маятник Эдгара По.....	150
Входит и выходит.....	163
Питер Пэн: время полета.....	178
Имя и Свобода.....	191
«Мы» Замятина: опыт «нумерологии»	196
Summary	206
Именной и предметный указатель.....	207

ПРЕДИСЛОВИЕ

В предисловии к «Веществу литературы»¹ я писал о проблемах предисловия как такового, и конкретнее, предисловия к тому типу научного сочинительства, которым я занимаюсь последние почти уже два десятка лет. Стиль моего мышления за эти годы мало изменился, поэтому можно было бы и сейчас — в этом предисловии — написать примерно то же самое. По сути, «Флейта Гамлета» отличается от «Вещества литературы» лишь по своему материалу: в первом случае, это была русская литературная классика, в нынешнем — литература западно-европейская. Что же касается собственно подхода, метода исследования текста, то это все та же интеллектуальная стратегия, ориентированная на выявление в тексте так называемых «неочевидных структур», стратегия, которую можно назвать онтологической поэтикой или иноформным анализом текста. Из сказанного следует, что и проблемы, рассматривавшиеся в «Веществе литературы», перешли в настоящую книгу со всеми вытекающими из этого последствиями. Даже не перешли, а просто остались прежними: ведь обе книги сложились в одно и то же время.

О выборе литературы. На первом месте снова наиболее известные сочинения наиболее известных авторов. А внутри самих текстов — наиболее прославленные эпизоды, картины, фразы, то есть сильные участки текста, его эмблемы. Сопоставляя эмблемы друг с другом, я пытаюсь найти в них нечто общее, а затем, найдя это общее, двигаюсь к тому, что можно назвать «исходным смыслом» данного текста. Собственно, анализом того, как воплощает себя исходный смысл текста в цепочке своих вариантов-иноформ, и занимается онтологически ориентированная поэтика. Что же касается целей подобного рода стратегии, то они — в стремлении понять глубинное устройство текста, пробиться к его скрытой, нечитаемой основе. Исходный смысл, о котором идет речь, как раз и представляет собой нечто такое, что может

¹ Карасев Л. В. Вещество литературы. М., 2001.



быть «ословлено», описано исследователем, но не присутствует в том же виде в тексте. Это и не «замысел» художественного сочинения, ни его «краткое содержание», это — энергично-смысловый импульс, который организует текст как целое и имеет к нему отношение как к целому. Это то, без чего текст не смог бы возникнуть и оформиться именно в том виде, в каком он оформился и показал себя читателю. Исходный смысл — это и не «про что», и не «как»; это то, «с помощью чего» реализует себя и первое и второе. Стежки, прошивающие ткань костюма, могут быть и вовсе не видны, однако без них останутся не востребованными и материя, и лекала.

О технике анализа и его философских основаниях достаточно подробно говорится в статьях, составивших первую — теоретическую — часть книги, поэтому во вступлении будет довольно указать на саму возможность названного подхода к тексту. Что касается собственно статей, то среди них особняком, как может показаться на первый взгляд, стоит работа «Живой текст», где делается попытка увидеть в тексте телесное начало не в декларативно-отвлеченном, эпатажном (как это обычно делается), а вполне конкретном смысле (хорошо известно, сколько за последние десятилетия было написано книг, статей, собрано конференций, где, кроме самих слов «тело», «телесность» в художественном тексте и откровенных садомазохистских или утробно-пищевых аспектов, ничего от телесности, реально организующей текст, строящей его внутри себя самого, не было). Читателю судить о том, насколько этот опыт удался, хотя, принимая во внимание деликатность и сверхсложность задачи, любая искренняя, а не продиктованная модой попытка двинуться в этом направлении должна быть, как мне кажется, принята с серьезностью и своего рода интеллектуальным сочувствием. К тому же, хотя «Живой текст» как сочинение по теоретической эстетике имеет прямое отношение ко многим вошедшим в книгу заметкам, его претензии достаточно скромны: живое, буквально телесное начало может сказываться в тексте, а может и не сказываться, из чего не следует, что текст при этом что-то приобретает или теряет. То же самое относится и ко всему набору теоретических соображений и технических процедур, которые я называю «онтологической поэтикой» или «информальным анализом текста». Предлагаемый подход ничего не отменяет и не закрывает. Скорее речь должна идти о дополнительных возможностях работы с текстом, о расширении представления о том, что такое герменевтика, взятая в ее наиболее общем понимании. Проблема в том, что современное литературоведение не имеет аппарата для выяв-

ления, описания и, соответственно, изучения неочевидных текстовых структур. Да и вообще сам статус подобного рода исследований весьма проблематичен и не укладывается в рамки таких дисциплин, как литературоведение или антропология в их традиционном смысле слова. Что касается постструктуралистских техник, то они, как я уже говорил, в большинстве своем совершенно неудовлетворительны, нарциссичны, ориентированы опять-таки на стихию «материально-телесного низа» и ради красного словца не пожалеют не только отца, но и матери, да заодно еще и детей туда же определяют (будто бы тело не имеет ничего другого, кроме «зада» и «переда», а стихии слуха, зрения, запаха, прикосновения, тоски о покинутом детстве, мечты о бессмертии и пр. не имеют к нему никакого отношения).

Статьи, собранные во второй части книги, — это опыты применения означенной выше стратегии, хотя и в самих разборах теория, конечно, тоже присутствует. Выбор авторов достаточно случаен в том смысле, что из нескольких десятков имен, составивших европейскую литературу первого ряда, взято всего несколько. Принцип выбора был достаточно прост: я брался за тех писателей, которые были мне интересны с давних пор, то есть фактически исходил из степени знакомства и «захваченности» материалом, а вовсе не из того, насколько вписывались выбранные сочинения в мою концепцию или не вписывались. Вошла в книгу и заметка о романе «Мы» Е. Замятина: ее присутствие здесь — среди разборов сочинений западных авторов — можно объяснить тем, что, хотя речь идет о русском писателе, сам роман «Мы» в силу известных обстоятельств является фактом западно-европейской литературы в куда большей степени, нежели литературы русской.

В предлагаемых читателю разборах — хотя они и посвящены вполне конкретным текстам — решаются те же самые задачи, которыми я был озадачен в работах теоретических. Каким образом, персональная онтология автора, его интуитивно-философское самоощущение овеществляется в материи смысла, находит себя в устройстве сюжета, психологии персонажей и символических подробностях придуманного мира. В чем, если говорить о проблеме телесности, состоит модус перехода телесности авторской — в повествовательную и каковы границы, в которых мы можем рассуждать на эту тему, оставаясь аналитиками, а не метафорически мыслящими вольнодумцами? Насколько вообще возможно рассуждать о вещах эфемерных, нечитаемых, о том, что присутствует в тексте, но при этом буквально — словами — в нем не обозначено, а если и обозначено, то передано иначе, по-другому, на



ином уровне? Условно говоря, по движению поплавок на поверхности, я пытался угадать то, что происходит глубоко под ним в толще скрытой от глаза воды. Не думаю, что мне удалось достаточно членораздельно изъяснить внутренние закономерности самоорганизации текста и, прежде всего, присутствие в нем внетекстового энергичного начала. Во всяком случае, яснее обозначились границы самого предмета и вообще факт его наличия. Текст в очередной раз оказался сложнее, чем это можно было представить ранее. В нем проявилось нечто такое, что несводимо ни к сюжету, ни к замыслу, ни к жанру или стилю: нечто несводимое даже к слову. Задача тем более трудная, что искать означенное «нечто» все равно нужно в слове и с помощью слова.

Книга составлена из статей, публиковавшихся с 1996 по 2006 г. в журналах «Вопросы философии», «Человек», «Диалог. Карнавал. Хронотоп», а также в сборнике «Литературные архетипы и универсалии» (РГГУ, 2001). С благодарностью вспоминаю имена Е. М. Мелетинского и В. Н. Топорова которые в свое время познакомились с текстом книги или отдельными ее частями и поделились с автором своими замечаниями и соображениями.

ЧАСТЬ I



ОНТОЛОГИЯ И ПОЭТИКА

Витгенштейн говорит: «Мистическое — не то, *как* мир есть, а *что* он есть». Возможен, однако, шаг, уводящий нас еще дальше. Поразительно не только то, как мир есть и что он такое, но и то, что он вообще *есть*. Вот исходная позиция онтологического вопрошания, включающая в себя в конечном счете и «что», и «как».

Хотя «онтология» — термин широко распространенный, его значение все время колеблется: онтология — это и само бытие, и картина бытия, и размышление о нем. Условно говоря, сколько философов, столько и онтологий. Нечто подобное можно сказать и о термине «поэтика», который одновременно относится и к устройству текста, и к способам исследования этого устройства, которые часто оказываются мало похожими друг на друга. Зато обнаруживается кое-что родственное между собственно поэтикой и онтологией. В определенном смысле это почти что синонимы, так как и в первом, и во втором случаях идет речь о существовании, о факте наличествования, и, соответственно, о способе, формах этого наличествования (оформлять же можно нечто уже наличествующее, бытийно представленное).

Одно сказывается, вернее, осуществляется в другом: по крайней мере, так происходит, когда предметом рассмотрения становится не бытие или текст вообще, во всех их потенциально мыслимых измерениях и подробностях, а само качество наличествования. Я имею в виду то, что можно было бы назвать вещественно-пространственной определенностью мира, его феноменальной представленностью. Иначе говоря, речь идет о десимволизированном бытии или тексте, о фактических формах и конфигурациях, о веществах, уплотнениях, пустотах, подъемах, спусках, зияниях, фактурах, цветах, запахах и т. д.

Ориентация подобного рода, ставящая на первое место «натуру», и прежде всего, человеческое тело, составляет одну из коренных черт гуманитарной стратегии второй половины двадцатого века. Однако «тело» можно понимать по-разному: оно не только «сосуд наслаждения» или объект агрессии, но и нечто гораздо более важное. Тело — это то, что соединяет «Я» и внешний мир, это место взаимопроникновения пространств, веществ, движений, намерений. В этом смысле, если искать каких-то аналогий, то, скажем, подход



М. Мерло-Понтии — так, как он развернут в «Оке и духе»¹, — окажется гораздо ближе к тому, что я называю «онтологической поэтикой», нежели эротические или садомазохистские акценты Ж. Батая или Ж. Делеза.

Ближе, но не более. Онтологический интерес к телу вообще никак не связан с понятиями «цели» или «средства». Он исходно неутилитарен, нацелен на тело как на что-то абсолютно самодостаточное, предназначенное лишь для себя самого, не нуждающееся в обосновании для своего наличествования, не предназначенное ни для другого тела, ни для того, чтобы с помощью себя добиться чего-то другого: мечта М. Мосса об учете всех возможных «техник тела» в данном случае остается невостребованной.

Да и не в теле, собственно, дело. Человеческое тело — лишь элемент среди других элементов, составляющих вещественно-пространственную явленность мира. В этом смысле онтологически ориентированный взгляд видит человека не в его привилегированной замкнутости, отличности от всего остального мира, а в ряду других «тел» и предметов, не делая между ними принципиального различия. Из этого не следует, что иерархия исчезает, что человек и камень действительно равны друг другу, изначально и конечно. Просто избрав определенную стратегию, а именно взглянув на мир, как на что-то наличествующее, сбывшееся, сбывающееся в своих конкретных формах, мы уравниваем человека со всеми остальными вещами в праве «быть», «присутствовать» и, как следствие этого, получаем возможность заметить новые смысловые линии, которые в конце концов вернут нас к человеческой душе, к поиску смысла всеобщего и отдельного существования.

ОНТОЛОГИЯ

Теперь несколько подробнее о самом «онтологическом» слое текста и одновременно о способах его распознавания и исследования. Все дело — в сдвиге внимания: можно заниматься символами или идеями, а можно обратить внимание на ту *основу*, благодаря которой эти символы и идеи существуют. Золото — символ света, богатства; череп напоминает о смерти, тлении, конечности бытия. Но ведь и золото, и череп «сделаны» из определенного вещества, имеют свою

¹ Мерло-Понти М. Око и дух. М., 1992.

фактуру, цвет. Обратившись к этой стороне дела — «изнанке» знака, к его подоснове, к его онтологической укорененности, можно вновь вернуться к проблеме значения, но подойти к ней уже совсем с другой стороны.

Онтологическая поэтика имеет дело с вполне определенным и обозреваемым слоем бытия, а именно с демифологизированными — насколько это возможно — пространственно-вещественными текстурами и схемами действия. В этом отношении она резко отличается (прежде всего по своему пафосу) от «деконструкции», которая не имеет практически никаких ограничений и является, по слову Ж. Деррида, «всем» и одновременно «ничем». Хотя мир полнится самыми различными веществами, формами и состояниями, в этом многообразии есть известное единство и монотонность. Оттенков много; существенных же различий — не очень много. Камень сильно отличается от воды, вода — от огня, огонь — от воздуха; верх — от низа, узкое — от широкого, горькое — от сладкого и т. д. В пределах же качественно определенных состояний или форм можно говорить лишь о различиях в деталях. Вода может быть морской, речной, болотной, холодной, прозрачной и т. д., однако во всех случаях это будет именно вода; подставив же на место воды понятие «жидкости», мы получим рубрику, в рамках которой уместится добрая треть всего сущего. Мир сложен, но сложен он из «простых» элементов; корневое родство слов «сложность» и «сложенность» в данном случае весьма показательны. Пустота — это пустота, а вещество — это вещество; их никак не спутаешь. Есть громкий крик, а есть тишина; есть смех и есть стыд; человек может говорить о своей любви на немецком, английском или французском языке, но он будет именно говорить и именно о любви. Я не хочу все упростить: я хочу предостеречь от *соблазна усложнения*. Мир проще, чем кажется. Правда, вместе с этим открытием приходит и плата за понимание: ведь чем проще, тем сложнее. В том числе сложнее и для того, кто говорит о простоте. «Упрощение» — вещь далеко не безобидная: она ставит человека перед необходимостью действия, причем не абстрактного или облеченного в привычную форму статей или конгрессов, а действия нравственного, направленного прежде всего на себя самого. Возможно, именно в этом кроется одна из причин устойчивого сопротивления человека идее простоты. Когда мир «сложен», можно заниматься им, не задумываясь о собственном несовершенстве, если же мир «прост», тогда придется заняться прежде всего самим собой.



Если согласится с тем, что бытие неоднородно (а в противном случае его нельзя было бы воспринимать), можно предположить, что различной будет и его онтологическая интенсивность или напряженность. В одних точках она — сильнее, в других — слабее. Во всяком случае, если говорить о восприятии, то сияющий бриллиант или клубок змей подействует на «среднего» или «нормального» человека сильнее, нежели цвет потолка в собственной квартире. Не пытаюсь классифицировать или даже перечислить такого рода «сгущения», я хочу обратить внимание на сам факт их существования и восприятия. Речь идет не о каком-то «шестом» чувстве, а скорее об особом оттенке, который может примешиваться к тому, что мы видим, слышим, ощущаем. Если после узкого и тесного коридора вы попадаете в огромный, уходящий высоко вверх зал — вы испытываете онтологическое чувство; если ваша рука, пройдя сквозь пронизанную светом голубую воду, дотрагивается до серебристой рыбки — вы испытываете онтологическое чувство; если, читая роман, вы наталкиваетесь на сцену или фразу, которая мгновенно приближает вас к «тайне» романа, проясняет уже произошедшие события и помогает понять последующие — вы испытываете онтологическое чувство; если среди обычных многих дней и встреч вы вдруг встречаете кого-то и понимаете, что эта встреча неспроста, что она что-то означает — вы испытываете онтологическое чувство. Последние два примера вроде бы выходят за границы «вещественно-пространственных определенностей», однако самый аромат чувства, его интенциональная напряженность, способность «оживить» бытие, приблизить к ощущению времени и пространства, в котором это время пульсирует, позволяет отнести подобные ощущения к интересующему нас разряду.

Обращение к «чувствам», «ощущениям», возможно, выглядит не вполне строгим, хотя сам факт того, что определенные вещи вызывают в нас определенные чувства, кажется мне очевидным. Если же оставить «чувства» в покое (правда, ненадолго) и вернуться к критерию более нейтральному, то им станет уже упоминавшийся определенный срез или уровень бытия, на котором его вещественно-пространственная оформленность сказывается с максимальной напряженностью и выразительностью, неважно, идет ли речь о восприятии текста или о непосредственном контакте с реальностью. Человек и мир тут почти совпадают друг с другом, прорастают друг в друга, ибо на природную субстанцию мира, явленную в виде уплотнений, зияний, звуков или запахов, отзывается не что иное, как природное в самом человеке,

т. е. все те же уплотнения, зияния, телесная текстура со всем присущим ей набором звуков, цветов и запахов. «Внешнее» и «внутреннее» воссоединяются, рождая в человеке особый настрой, чувство бытия наличествующего, актуального, действительно происходящего; чувство, которое я и называю «онтологическим». Подобно «золотому сечению», укорененному в теле человека и в «телах» вещей мира, наши впечатления от пространств сужающихся или расширяющихся, от фундаментальных запахов, эфемерных поверхностей или наполненных водой объемов, блеска золота или мрака ночи, прикосновения к мягкой шерстке или холодной слизи оказываются вполне согласными, преодолевая границы культур, наций и исторических эпох. «Меховой чайный прибор» М. Оппенгейм поразил бы средневекового китайца не меньше, чем он впечатляет нынешнего европейца. Я не хочу сказать, что все одинаково: кое-что одинаково, но это «кое-что» относится к вещам самым глубинным, самым существенным. Природная «мера», заложенная в человеке как родовом существе, соприкасаясь с «мерой», наличествующей в вещах мира, рождает феномен *интерсубъективно-го согласия*, распадающегося на миллионы отдельных персональных согласий, не ведающих друг о друге. Нечто похожее можно увидеть в эстетическом чувстве, хотя степень варьирования и изменчивости — от культуры к культуре, от человека к человеку — здесь будет более высокой, так как, помимо критериев универсальных, к эстетической оценке примешивается энергия смыслов внеприродных, исторически и психологически преходящих.

В сфере онтологических акцентов человек и мир временно совпадают, становятся целым, в котором внутреннее становится наружным, мыслящим себя именно в качестве сущего, в данный момент наличествующего. Это рефлексивное слияние позволяет подойти к обобщению, где сказывается единое, хотя и выглядящее всякий раз по-разному, чувство включенности в бытие, сопричастности бытию, или же, напротив, изгнанности, отторженности от него. Я говорю о понятии несколько иначе протагоровом разделении вещей на существующие и несуществующие. Мерой бытия вещей выступает человек. Однако от человека, т. е. от «меры», можно вновь вернуться к самим вещам, теперь уже измеренным человеческой субъективностью, чтобы попытаться найти в них отклик и согласие. Предметы, вещи либо есть, либо их нет: за внешней простотой и очевидностью этой антитезы кроется возможность для далеко идущих выводов, имеющих прямое отношение ко всему многообразию форм бытия. Отчетливее



и глубже других это противостояние было прочувствовано М. Хайдеггером, увидевшим в нем проблему, потенциально превосходящую все остальные человеческие вопросы, ибо если человеческое бытие есть «выдвинутость в Ничто», то ответственность за «сущее», раскрывающее себя как таковое именно по контрасту с Ничто, ложится на человека со всей силой и тяжестью: он, а через него и все сущее, противостоят Ничто, зависают над ним, мыслят о нем.

Вот в этом месте рука свободно проходит сквозь воздух, движется в любом направлении, а вот здесь она встречает шершавую и холодную преграду — упирается в камень, который уже занял пустоту, отвоевал у нее место и теперь не хочет впускать в себя тех, чье вещество уступает ему в силе и крепости. Из миллиардов подобных «сюжетов» построен весь мир. И если это так, у нас появляется возможность описать бытие в терминах предельно широких, а именно в терминах *пустоты* и *вещества*, отправляясь от которых можно сделать все остальные возможные разделения или различения. Вещи либо существуют, или, как мог бы сказать А. Платонов или М. Хайдеггер, «веществуют», либо их место занимает пустота несуществования. Подобное разделение, при всей своей внешней абстрактности и отвлеченности, на самом деле оказывается предельно конкретным и реальным: ведь пустота соотносится с отсутствием вещества, т. е. с не-бытием, в то время как наличие, явленность вещества, заполненность объемов и конфигураций — с бытием-жизнью. Истинно — то, что есть. Полярная смысловая окрашенность полюсов вещества и пустоты не предполагает, впрочем, строгого соответствия между плотностью вещества и степенью его «живости»: железо или камень лишь с большой натяжкой могут быть помещены в рубрику «живых» вещей (хотя тот же Платонов пытался это сделать), а пустота, помимо смысла отсутствия жизни, сопрягается также и с идеей свободы, с возможностью движения, т. е. с чем-то таким, что несет в себе несомненный положительный заряд, если рассматривать движение не как нехватку, тоску по чему-то еще недостигнутому, а как нечто самоценное, в себе завершенное.

Заговорив о «смыслах», мы вновь возвращаемся в область символики. Это понятно, ведь оторвать «натуру» от отбрасываемой символической ею тени невозможно. Однако тут важна сама попытка пойти в обратном направлении: от знака, обозначающего вещь — к самой вещи. Построить систему взаимоднозначных соответствий текстуры Бытия с текстурой Символа вряд ли удастся: натура внесхематична,

внесистемна, а если и есть в ней порядок, то просто так она его все равно не открывает. Нам же даны гармония и несоразмерность мира, его прерывность, случайность, постепенность, ритмичность и аритмичность. Поэтому даже если мы будем исходить из самых общих принципов соответствия человека и мира, например, из фундаментальной идеи противостояния пустоты и вещества, т. е., в конечном счете, противостояния жизни и смерти, наша оценка в конечном счете будет зависеть от того, как именно выглядит конкретная ситуация, как она явлена, какова ее «поэтика».

ПОЭТИКА

Рассмотреть поэтику отдельно от онтологии все равно не удастся. Поэтому теперь, когда мы непосредственно займемся литературой, и прежде всего, тем слоем, где сказываются смыслы бытия наличествующего, выпирающего за «обычные» свои границы, обращения к области онтологии будут неизбежны.

Текст — собрат бытия, его инвариант. Наложение профилей реальности внешней (описываемой) и внутренней (авторской) создают «рельеф» текста, способный воздействовать на читателя с особой силой в тех точках, где его интуиции совпадают, накладываются на авторские. Начинается разговор на исходном онтологическом языке, и именно такого рода «реплики» или «дискуссии» являются главным предметом онтологической поэтики. Временно отвлекаясь от того, что происходит, она обращает внимание на то, *как это происходит*: «как» не в формалистском смысле «приема», а в смысле феноменальной явленности, так сказать, «формы» описываемого события, выбора именно такого рода движения, пространства, звука или вещества, а не какого-либо иного. Читая роман, можно заинтересоваться, почему автор упоминает картину, изображающую Женевское озеро, а можно остановить свой взгляд на факте упоминания *воды* — ведь озеро, в том числе и Женевское, это прежде всего вода. В первом случае анализ уведет нас к социологии и эстетике (Швейцария, культура, высшее общество, курорт, красивый ландшафт и т. д.), во втором — к проблеме вещества, к вопросу о том, почему в определенный момент в определенном месте повествования появляется именно изображение воды, а не, скажем, дерева или дома. Само собой, я имею в виду не любые подробности текста, а места наиболее знаменитые, отмеченные особым авторским и читательским вниманием.