



ЯЗЫК. СЕМИОТИКА. КУЛЬТУРА

---

МАЛАЯ СЕРИЯ



ЯЗЫКИ СЛАВЯНСКОЙ КУЛЬТУРЫ

Москва

2001

Л. В. КАРАСЁВ

ВЕЩЕСТВО  
ЛИТЕРАТУРЫ



ЯЗЫКИ СЛАВЯНСКОЙ КУЛЬТУРЫ

Москва

2001

**ББК 83.3(2Рос=Рус)1**  
**К 21**

Рецензенты:

докт. филол. наук *Е. М. Мелетинский*  
докт. филол. наук *В. Н. Топоров*

**Карасев Л. В.**

**К 21**

**Вещество литературы. – М.: Языки славянской культуры, 2001. – 400 с. – (Язык. Семиотика. Культура. Малая сер.).**

**ISBN 5-7859-0211-7**

Книга посвящена «классическим» авторам русской литературы — от Пушкина до Платонова. Вместе с тем, это не только анализ конкретных сочинений, но и «теория», философская позиция, позволяющая увидеть хорошо известные вещи в ином, непривычном повороте. Это, своего рода, «незнакомая классика», поскольку героями ее сюжетов оказываются не только «персонажи» в привычном смысле слова, но и те элементы мира, с которыми они вступают в сложные отношения: вещества, формы, объемы, звуки, запахи, направления движения — все то, что составляет онтологическую основу «видимого» сюжета и исподволь оформляет его логику и конфигурацию.

**ББК 83.3(2Рос=Рус)1**

*В оформлении обложки использована  
работа В. Кандинского «Красный овал», 1920*

Outside Russia, apart from the Publishing House itself (fax: 095 246-20-20 c/o M153, E-mail: koshelev.ad@mtu-net.ru), the Danish bookseller G·E·C GAD (fax: 45 86 20 9102, E-mail: slavice@gad.dk) has exclusive rights for sales on this book.

Право на продажу этой книги за пределами России, кроме издательства «Языки славянской культуры», имеет только датская книготорговая фирма G·E·C GAD.

ISBN 7859-0211-7



9 785785 902114 >

© Л. В. Карасев, 2001

© Ю. С. Саевич. Оформление  
серии, 2000

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

*Моему отцу*

# СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие . . . . .	9
-----------------------	---

## Часть I

Текст и энергия . . . . .	19
---------------------------	----

## Часть II

Гоголь и онтологический вопрос . . . . .	47
О символах Достоевского . . . . .	77
Движение по склону (вещество и пустота в мире А. Платонова) . . . . .	127
Толстой и мир . . . . .	163
Пьесы Чехова . . . . .	206
Масло на Патриарших . . . . .	247

## Часть III

Nervoso fasciculoso (о «внутреннем» содержании гоголевской прозы) . . . . .	263
Чехов в футляре . . . . .	313
Миллион объятий (о романах Гончарова) . . . . .	337
Вверх и вниз (Достоевский и Платонов) . . . . .	351
Прикосновение у Пушкина . . . . .	383
Именной и предметный указатель . . . . .	396
Summary . . . . .	399

*Теперь мы видим как бы сквозь  
тусклое стекло, гадательно.*

I Кор. 13. 12.

## ПРЕДИСЛОВИЕ

Предисловие всегда проблема, независимо от того, признает это автор или нет. Причем проблема кроется уже в самом поименовании этой — вполне ритуальной — части текста: тот, кто начинает с «предисловия», возможно, отличается от того, кто написал бы: «введение». Последнее, как мне кажется, предполагает наличие некоторой завершенной целостности и ведет к почти уже обязательному «заключению», или, что было бы мне ближе, «вы-ведению».

В нашем случае ни «заключать», то есть подытоживать, суммировать, ни «выводить», то есть предлагать двинуться к новым целям, не приходится. Очерки, составившие эту книгу, представляют собой некоторое интеллектуальное усилие, основания и цели которого, исходя исключительно из «научных» соображений, определить довольно трудно. В этом смысле, подход, который я в начале 90-х гг. назвал «онтологической поэтикой» или «иноформным анализом текста», не выглядит вполне «современным» (если понимать под этим словом круг идей постмодернистского толка). И хотя какие-то переключки с деконструктивистской тактикой в том, что я делаю, наверное, можно обнаружить, это, скорее, будет относиться к внешней стороне дела, нежели к его сути. Дельфин и акула похожи друг на друга, что не мешает им оставаться существами, относящимися к различным биологическим видам. Внешнее сходство, как таковое, может порождаться общими условиями существования; в этом смысле всякий глубинный анализ текста, какими бы ни были его намерения, будет перекликаться с другими устремлениями подобного рода, отличаясь прежде всего в проговариваемых или не вполне осознаваемых целях.

Я снова заговорил о целях, и, возможно, это может дать большее представление об особенностях онтологической поэтики, нежели подробное описание ее методов. Под «целями» я в данном случае понимаю не ближайшие «научные задачи», а, скорее, общую метафизическую направленность, движение к тому бытийному горизонту, где стираются различия между любыми интеллектуальными усилиями и остается главное, что их объединяет: порыв, импульс, надежда на возможное восстановление человека. Кризис философии и науки в двадцатом веке есть, по большей части, кризис «целей», а не каких-то конкретных тактик (другое дело, что для многих интеллектуалов, независимо от того, кто они — постструктуралисты или «академисты», сам разговор на подобную тему кажется неприемлемым). Если же относиться хоть сколько-нибудь серьезно к тому, что называется предназначением человека, то онтологическая поэтика окажется в числе подходов, которые искренне разделяют подобный настрой.

В соответствии со сказанным складывается и профиль онтологически ориентированного подхода: сотрудничество с текстом, чувство родства человека и текста, их соотносительности с каким-то общим для них обоим началом. Собственно, уже сама мысль о том, что в основе повествования лежит некий неуничтожимый импульс («исходный смысл»), который осуществляет, показывает себя по мере движения сюжета в цепочке различных, но сущностно связанных друг с другом вариантов («иноформ»), говорит сама за себя. Тот же пафос различим и во взгляде на текст как на живое существо, стремящееся осуществиться в авторе и читателе и сопротивляющееся стиранию и смерти. В этом смысле «телесность», о которой идет речь в этой книге, заметно отличается от «телесности» Барта, Делеза или Батая, да и вообще от многого из того, что было написано на эту тему в последние десятилетия. По сути, речь должна идти даже не о телесности, как таковой, а о «жизни», внешним, вещественным выражением которой выступает телесность. Поскольку же человек принципиально двусоставен, различие между началом

нематериальным и вещественно-телесным оказывается вполне очевидным. И если мы ставим перед собой задачу поиска органических, живых оснований сюжета и текста, то тема телесности является сама собой. Что-то на манер журденовской альтернативы: все, что не «духовно», то «телесно». Другое дело, как относиться к подобной паре. Мне ближе позиция, согласно которой жизнь берется как исходная и конечная (вернее, бесконечная) ценность. Когда «тело» не противопоставляется «душе», а речь идет об их сочинении, сотрудничестве. Так же и при анализе текста: улавливая черты телесности в «культурном» тексте, мы на самом деле укрепляем и то, и другое.

Название книги отвечает ее общему духу: оно метафорично и в то же время вполне реально, поскольку речь в ней идет не только о персонажах в привычном смысле слова, но и о телах, веществах, предметах и пространствах, о «сгустившемся» или материализовавшемся смысле. И, наоборот, о скрытой в веществах и телах энергии. Нечто подобное можно сказать и о языке книги: то, что на первый взгляд можно принять за метафоричность, в дальнейшем обнаруживает в себе вполне буквальный и достаточно строгий смысл.

В предисловии нет нужды подробно говорить о том, что будет представлено в самом тексте. Поэтому здесь полезнее лишь предварить дальнейшее изложение, дав его общий план или чертеж. От «теоретического» раздела, включающего в себя работу «Текст и энергия» (по сути, это и есть обобщающее «введение» в курс дела), я перехожу к основной части, которая лишь условно поделена мною на два раздела. В первом разделе (его можно было бы назвать «Текст и смысл») речь идет о повествовательных эмблемах, о «внутреннем», или «неофициальном», сюжете и об исполняющемся в нем «исходном смысле». В разделе (условное название которого «Текст и тело») взяты те же сочинения и те же самые эмблемы, однако изменена точка их рассмотрения, что, может быть, требует отдельного изъяснения. От исходного тезиса о тексте как о живом существе я двигался к



установлению конкретных связей между автором и текстом, к телесности, сказавшейся не только в тематике или символической форме, но в устройстве самого текста, в его организации. Не будет лишним добавить и то, что «телесность» в нашем случае не связана ни с эротикой, ни с перверсией: речь идет об энергии жизни, о «контурах» живого человеческого тела (существа), угадывающихся в общих очертаниях текста. Текст имеет форму человека. Само собой, речь идет о той телесности, которую М. Мерло-Понти называет «феноменальной». В этом смысле телесная форма человека и телесная форма текста обнаруживают немало общего. В то же время я не исключаю того, что эти же самые вещи могут быть поняты и как-то иначе (например, такие элементы поэтики, Чехова как повтор, симметрия и мотив разбухания-сжеживания, которые я связываю с темой дыхания, в интерпретации психоаналитика получают совершенно другое объяснение). Важно также и то, что усмотренные мною соответствия не являются исключительным достоянием взятого круга авторов. На самом деле нечто подобное можно увидеть и за его пределами: ведь в авторе, а следовательно, и в тексте сказывается не только личное, уникальное, но и то, что относит автора к определенному типу телесно-психической организации, типу, разделяемому миллионами людей. Другое дело, насколько телесная и соответственно энергетическая основы текста помогают ему (наряду с другими силами) стать по-настоящему значимым эстетическим событием. В противном случае об этом не стоило бы говорить, а если стоило, то как-то по-другому, поскольку элементы телесной организации, так же как и весь «обязательный» мифопоэтический набор смысловых оппозиций, присутствуют в любом, даже самом заурядном сочинении. В этом отношении я старался преодолеть сложившиеся исследовательские стереотипы и вместо того, чтобы связывать современные тексты с далекими архаическими ритуалами, стал искать аналогий близких, телесных и в этом смысле всегда современных. Как бы ни варьировалась человеческая чувственность от эпохи к эпохе, от культуры к культуре, в ней всегда при-

существует нечто общее, и притом существенно общее: в противном случае мы вообще потеряем право говорить о человеке как о родовом существе (одна из проблем, к которой незаметно для себя подошла нынешняя гуманитарная мысль, довольно долго пребывавшая в состоянии своеобразного «культурологического соблазна»). Само собой, мой подход далек от претензий на полноту и точность; это вовсе не попытка свести весь состав текста к одному — телесному — основанию и объявить его исчерпывающим, но лишь поиск дополнительных возможностей интерпретации. Главное, что меня занимало, — это выяснение того, как телесное, то есть живое, органическое, становится «телесным» и «живым» в тексте. Иначе говоря, я искал в знаменитых сюжетах не тему тела, а само тело. Если быть еще точнее, меня интересовал *модус перехода* телесности авторской в телесность повествовательную: так, собственно, и появились соображения о «головном» характере сочинений Достоевского, о «перистальтике» сюжета у Гоголя или о «легочной» прозе Чехова.

В предисловии к «Различию и повторению» Жиль Делез писал о неизбежной «фантастичности» книги по философии, понимая под этим, помимо всего прочего, и саму исследовательскую интенцию автора: пишешь не о том, что знаешь, а о том, *чего не знаешь* или, по крайней мере, плохо знаешь. Важна точка, в которой совершается переход от незнания к знанию, или, точнее, поиск этой точки. В этом смысле «Вещество литературы» — книга в такой же мере философская, в какой и фантастическая. Она писалась не по желанию, а по необходимости: из возникавших вариантов я отбирал лишь то, что нельзя было не упомянуть. Туманность и непроясненность общих основ и целей в данном случае были не препятствием, а условием и побуждением к работе.

«Фантастичной» была и сама исследовательская установка, общий смысл которой может быть описан как своеобразный языковой ребус. Желать достигнуть «границ возможного» и желать достигнуть «границ невозможного»: логически вроде бы одно и то же, однако по своей глубинной интенции это вещи разные. Тот, кто мечтает о невозможном,

имеет шанс уйти дальше того, кто заранее ограничивает себя рамками возможного. Так финиширующие бегуны за несколько метров до черты чуть-чуть замедляют свой бег не потому, что исчерпали все силы, а потому, что зачарованы близостью и определенностью придвинувшейся черты. Иначе говоря, между границами возможного и невозможного есть некоторое смысловое, а значит, и бытийное пространство, где могут происходить странные события. Нечто хорошо знакомое здесь может принять неожиданные очертания, навести на вещи, смысл которых не вполне ясен, но определенно связан с какими-то новыми возможностями интерпретации, причем не только текста, но и, собственно, того, что мы называем «интерпретацией».

Что касается самих составивших эту книгу построений, то в них, пожалуй, важно то, что они в достаточной степени систематичны, то есть стали итогом последовательного умственного движения в одном и том же направлении, а не набором пусть интересных, но отдельных разнородных наблюдений. Общая логика этого движения была приблизительно следующей: от текста — к его эмблемам, от сопоставления эмблем — к исходному смыслу и его иноформам, и далее — к персональной мифологии и онтологии автора. От общих соображений о природе текста — к поэтике в ее исходном значении, к поэтике как «деланию», «творению» по некоторому образцу, в данном случае по образцу автора, и, соответственно, о его невольном чувственно-телесном проникновении, интервенции в создаваемый текст.

Я не думаю, что в результате предпринятых усилий предмет стал понятнее и прозрачнее (оттого и эпиграф остался прежним, каким он был и в «Онтологическом взгляде на русскую литературу»)\*; скорее, яснее обозначился *сам факт наличия предмета*, он предстал с большей убедительностью, нежели прежде, предстал как реальная проблема, ждущая понимания и участия. В «Поздних мыслях» Юнг писал о том, что считает архетип действенным до тех пор,

---

\* Карасев Л. В. Онтологический взгляд на русскую литературу. М., 1995.

пока он пригоден в качестве рабочего инструмента, независимо от того, ясна его природа или нет. В случае с гипотезой об энергийной основе текста или о телесной интервенции автора ситуация примерно такая же. До тех пор пока подобные конструкты позволяют видеть в тексте то, что в нем прежде не просматривалось, пренебрегать ими не стоит. Вопрос, таким образом, состоит не в том, чтобы полностью согласиться с онтологической интерпретацией текста или столь же решительно отвергнуть ее, а в том, чтобы обратить внимание на сам факт возможности движения в этом направлении, на причины, порождающие подобную возможность. К слову, одной из парадоксальных, хотя и объяснимых особенностей такого рода движения стало осознание своеобразной смены предметов исследования. Чем глубже я погружался в конкретный сюжет, чем подробнее разбирал его индивидуальные черты, тем более отчетливо ощущал, что удаляюсь от этого сюжета, оказываясь в области, где стираются персональные и стилистические различия и где речь идет об общих законах присутствия и организации.

Книга составлена из статей, которые публиковались на протяжении последнего десятилетия в журналах «Вопросы философии», «Диалог. Хронотоп. Карнавал», «Arbor Mundi. Мировое Древо», «Russian Studies in Philosophy», и докладов, прочитанных автором на конференциях в Москве, Варшаве, Фрайбурге и Амстердаме. Большинство текстов вошло в книгу без особых изменений и приблизительно в том порядке, в каком они были написаны. Порядок, собственно, не имеет особого значения: в принципе, книгу можно читать с любого места, поскольку в каждом из ее фрагментов сказывается единый конструктивный принцип, смысл которого я всякий раз пытаюсь заново прояснить или уточнить. Автор также выражает свою признательность Е. М. Мелетинскому, Г. С. Кнабе, Н. Л. Трауберг, В. Айрапетяну и В. Н. Топорову, чьи соображения и замечания сказались и в «сюжете» книги, и в ее составе.

Часть

Ⅰ

## ТЕКСТ И ЭНЕРГИЯ

Название этих заметок было бы полнее, если бы в нем упоминался еще и автор. Без автора нет смысла говорить ни о тексте, ни об энергии. Особенность положения, однако, состоит в том, что взятый как возможность, как «идея», «порыв» или «усилие», текст может быть помыслен и без авторского участия. Это своего рода «пред-текст», или «текст-возможность», пребывающий в особом бытийном горизонте и ищущий пути к самоосуществлению в мире человека. Характер подобного взаимодействия, его энергийный или интенциональный рисунок и станут основным предметом моего размышления. Что касается автора, то он никуда не исчезнет, а лишь немного поделится правом собственности на то, что принято называть «художественным произведением».

Как можно помыслить о том, что не дано реально, что — в данном случае — нельзя прочесть? Как можно уловить в различных текстах тот «состав» или «форму», которая им предсуществует — пред-существует не во временном, а онтологическом аспекте? Здесь проблема распадается на два раздела. Первым занимается традиционная поэтика, исследующая в том числе и тот внеличностный фон, который давит на автора, заставляя его строить повествование по определенным сложившимся правилам или же нарушать их, исходя опять-таки из факта наличия подобных правил. Это — область, которую вслед за О. М. Фрейденберг можно обозначить как область «поэтики сюжета и жанра». Второй раздел отсылает нас к сфере, которая хотя и не игнорирует сюжет и жанр, однако берет их как нечто помогающее приблизиться к пониманию силы или сил, держащих на себе сюжет и жанр и оформляющих повествование как законченную целостность. Здесь уже не отыскать ни исторического контекста, ни идеологии, ни стиля. Текст оказывается своего

рода исполнением онтологических ожиданий: в нем все яснее начинает проглядывать та сила, которая способна не только организовывать традиционное «содержание», но даже и новый, непривычный материал укладывать в уже устоявшуюся структуру (Е. М. Мелетинский).

А что останется от текста, если убрать и эту структуру? Если отказаться — правда, все время с ним сверяясь — и от «содержания» текста, и от «формы», в которой оно состоялось? Я говорю не о реально написанном «Гамлете» или «Преступлении и наказании» и тех авторских замыслах, которые им предшествовали. Речь идет о множестве текстов или о тексте вообще и о той пред-форме, которая в нем воплотилась. Иначе говоря, главным оказывается сам модус перехода идеальной универсальной структуры или силы в реальный текст, в событие жизни, языка, культуры. Подобная процедура может быть описана по-разному, например с помощью языка функций или логики повествовательных возможностей. Но можно пойти и иным путем и сосредоточить внимание на той силе, которая исходит от текставозможности с самого начала, т. е. еще до того момента, когда он впервые соприкоснется с автором. Наша задача, таким образом, состоит не только в том, чтобы сказать: «Текст обладает энергией», а в том, чтобы постараться понять, как эта энергия организована, каким образом она осуществляет себя в тексте или, вернее, как текст осуществляет ее в себе; наконец, понять то, как встречаются и взаимодействуют энергии автора и пред-текста, образуя целое, которое получает название «Гамлет» или «Преступление и наказание».

Если мы сравним автора обдумывающего и автора пишущего, то увидим, что они заметно отличаются друг от друга. Автор обдумывающий достаточно свободен в своих письменных действиях; он уже предчувствует текст как некое давящее на него целое, однако еще способен пойти на какие-то решительные ходы или перестановки. Однако стоит написать начало или — тем более — дойти до середины, как положение меняется. Автор, конечно, еще может кое-что изменить, но прежней свободы (или ее иллюзии) уже нет. На-