

ЛЕКЦИИ ПО ФИЛОСОФИИ ЛИТЕРАТУРЫ

григорий амелин

ЛЕКЦИИ



москва 2005 языки славянской культуры

по философии литературы

ПАМЯТИ
МЕРАБА
МАМАРДАШВИЛИ

ББК 83.3(2Рос=Рус)6
А61

дизайн АЛЕКСЕЙ КАСЬЯН

в оформлении использована картина ЧОНТВАРИ «одинокий кедр» (1907 г.)

Григорий Амелин

А61 Лекции по философии литературы / Ред. В. Я. Мордерер, С. Б. Феддер.—
М.: Языки славянской культуры, 2005.— 424 с.
ISBN 5-9551-0083-0

Этот курс был прочитан на философском факультете РГГУ в 2003—2004 годах. Но «Лекции по философии литературы» — не строгий систематический курс, а вольные опыты чтения русской классики — Пушкина, Толстого, Достоевского с точки зрения неклассической философии, и одновременно — попытка рассмотрения новейшей литературы XX века (от Анненского до Набокова) в рамках единства Золотого и Серебряного веков.

Книга чистосердечно для всех, кто интересуется русской литературой.

ББК 83.3(2Рос=Рус)6

Текст печатается в орфографии автора.

ISBN 5-9551-0083-0



9 785955 100838

© Амелин Г., 2005

© Языки славянской культуры 2005

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

содержание

ЛЕКЦИЯ I	Темный лес и Ясная поляна	7
ЛЕКЦИЯ II	<i>Le fabuleux destin d'Amelie Poulain</i>	34
ЛЕКЦИЯ III	Трепак у кабака, или Что такое поэзия?	47
ЛЕКЦИЯ IV	Литература как опыт невозможного	59
ЛЕКЦИЯ V	Мелочи суть мои боги	90
ЛЕКЦИЯ VI	<i>Из-улицы-в-улицу</i> Владимира Маяковского	113
ЛЕКЦИЯ VII	Остап Бендер и гений чистой красоты	148
ЛЕКЦИЯ VIII	«Капитанская дочка», или Пушкин — символист	172
ЛЕКЦИЯ IX	Знать зверя. «Казачьи» Льва Толстого	217
ЛЕКЦИЯ X	Достоевский, Арто и русское юродство	252
ЛЕКЦИЯ XI	Уе.диненное	289
ЛЕКЦИЯ XII	Образ Николы-Чудотворца в «Преступлении и наказании»	325
ЛЕКЦИЯ XIII	Поминки по интертекстуальности	340
ЛЕКЦИЯ XIV	Истоки и смысл русского структурализма	357
ЛЕКЦИЯ XV	«Приглашение на казнь» Владимира Набокова	378
ЛИТЕРАТУРА	411	ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ 413

Темный лес и ясная поляна¹

давайте знакомиться, мы все-таки не на заседании общества анонимных алкоголиков. Меня зовут Григорий Амелин. Два слова о себе. Я закончил филологический факультет Тартуского университета. Учился у покойного Юрия Михайловича Лотмана. Потом работал в его лаборатории семиотики. Что касается Лотмана, то я бы сказал так: он мой учитель, но я — не его ученик. Позднее закончил аспирантуру философского факультета РГГУ (но не защищался). Последние десять-двенадцать лет с переменным успехом занимаюсь Серебряным веком. Мой переход от бессмысленной и беспощадной филологии ко сколько-нибудь осмысленной, но столь же беспощадной философии был очень тяжел. Я много лет по капле выдавливал из себя семиотического раба.

Хотел бы предостеречь вас от одной ошибки. Между филологией и философией древние контры. Философ прези-

1. этот курс лекций был прочитан на философском факультете Российского Государственного Гуманитарного Университета (Москва) в 2003—2004 годах. Я бесконечно благодарен Владимиру Петровичу Филатову и Сергею Юрьевичу Мазуру — без них не было бы книги. Низкий поклон Сергею Павловичу Костырко и журналу «Новый мир», выставившим ее на своем интернетовском сайте (http://magazines.russ.ru/novyi_mi/filos/lec). Для данного издания текст лекций был существенно переработан и дополнен. Курсив везде — мой, все остальные выделения принадлежат цитируемым авторам.

рает филологию, а филолог с завистью ненавидит философию и крепко ее побаивается. Конечно, такая вражда вредит обеим. Бог с ним, с филологом, как иронизировал Мамардашвили: как можно понять то, что само себя не понимает (он вообще сможет что-либо понять, лишь поставив себе осиновый кол на манер градусника)? За него мы сделать этого не можем, а за себя — должны, опираясь в нашей аналитике на весь арсенал филологических знаний — текстологию, комментарии, историко-литературные штудии и, конечно, прежде всего — поэтику, пусть даже беспримерно скудную по своим результатам. И тут не скажешь, как старик Базаров: «...Знай свой ланцет, и баста!» Кроме философских нужны еще и другие инструменты.

Чем же отличаются филология и философия?

Предмет филологии — конкретные тексты или что угодно как текст. У философии же нет своего предмета, поскольку ее объект — мышление. А объектом мышления может быть все что угодно. Русская филология остается в рамках классической картины мира: самотождественность познающего субъекта, непрерывность и воспроизводимость опыта и возможность переноса наблюдения по всему полю в любом направлении. Предмет полностью опространен, артикулирован вовне, не отбрасывает никаких теней. Непрерывность опыта не знает никаких пустот и иррефлексивных зон. Между тем, философия XX века отыскала сознательные явления, которые существуют как бы накручиваясь сами на себя и создавая собственное пространство и время. Теперь предмет открывал внутреннее измерение, превращался в феномен. Но это открытие отечественным любителям слова неведомо до сих пор (и клетка здесь всегда находит птицу).

Наука понимает себя, ясно представляя, во-первых, свой объект, во-вторых,— метод. Но так ли это? На самом деле, наука понимает себя только тогда, когда отвечает за интерпретацию своей особой области на фоне основной онтологической структуры этой области. Такая ответственность не может осуществляться понятиями и методами самой этой науки — только с помощью философского подхода.

Мне будет безумно тяжело, потому что я никогда не читал никаких курсов и не выступаю ни на каких конференциях, круглых и не очень столах и так далее. И не дал Бог моим речам уверчивость и сладость. Очень надеюсь (и пусть это прозвучит не риторически) на вашу поддержку и обратную связь, поскольку это не спецкурс, а скорее практикум по анализу литературного текста. И вы должны принять в нем сильное и равное участие. Проще говоря, мы должны анализировать вместе. Я не собираюсь открывать вам какие-то истины. У меня просто нет никакой системы, нет золотого ключика и универсальной отмычки для чтения любого текста. Общих тем, как правило, не будет. Все, так или иначе, будет привязано к конкретным текстам, конкретным разборам, даже если в рамках интерпретации окажется целый корпус текстов. Я хочу, чтобы в конце наших встреч у вас в голове осталось не несколько теплых рассуждений, а горячая десятка проанализированных, понятых и заново открывшихся произведений. Вы не услышите определений типа: поэтика Хлебникова заключается в том-то и том-то. Или: наиболее общим принципом отношения Мандельштама к слову можно считать... Пастернак — это... И так далее. Истокование одного стиха не будет залогом и условием истолкования другого. Понять стихотворение — не зна-

чит увидеть его как частный случай действия определенного закона (при таких-то и таких-то условиях). Понять — это значит установить несводимость этого стихотворения как явления (и события) к проявлению какого-то закона. Понять нечто мы можем, лишь уяснив его в уникальной самостоятельности его бытия. Нам надо абсолютно отличить его от всего остального. Таким образом, наша аналитика есть искусство различения.

Мы будем просто работать с текстами. Я как страшно ленивый русский человек обожаю это словечко — «работа». Очень пастернаковское словечко. Лотман говорил: «Только не спрашивайте меня о работе, а то я начну говорить стихами!» В нашем случае стихи и будут нашей работой. Надеюсь, в ней нам помогут такие философские ориентиры, как Мамардашвили и Пятигорский (сейчас мы не обсуждаем их различие). Я считаю себя их выкормышем, хотя Мамардашвили я никогда не видел.

Задавая вам тот ли иной вопрос, я не правильного ответа жду (и упаси боже, я не хочу сказать, что жду ответа неправильного!). Каждый человек, как правило, не осознавая, беседует, находясь в одном из двух случаев. В одном мы задаем другому человеку вопрос и требуем ответа, во втором — задаем вопрос и приглашаем к обсуждению. В последнем случае нет принуждения к ответу. На самом деле жизнь задает нам такие вопросы на каждом шагу. Говоря точнее, мы сами воспринимаем любой обращенный к нам вопрос либо как принуждение к ответу, обычно единственному, либо как приглашение к разговору. В то время как важно не призвать к ответу, а пригласить к обсуждению. Человеческая речь устроена таким образом, что вопрос почти ни-

когда не только не слышится, но и не задается пригласительно. Вопросающего человека мы тут же обвиняем в принуждении нас к ответу. Он: «Ты любила его?», она: «Боже, что за вопрос!» Он: «Да черт с ним, с вопросом, мне нужен ответ». А может, мы сами настолько привыкли принуждаться, что на любой вопрос реагируем именно так. А как иначе? Мы просто обязаны дать ответ!

Мы часто говорим: жизнь требует от нас ответа. Или: эта ситуация вызывает к немедленному ответу. А это предполагает, что я великолепно знаю ситуацию! Но ведь я по большей части ее не знаю. Я наткнулся на какой-то сегмент ситуации, который определил мое отношение к ней. И это хуже, чем фальсификация. Это ложная идеологизация моей жизни. Я сам навязываю каждому случаю вопрос и раздражаюсь, что должен дать ответ. И говорю при этом: «А я не хочу!» А ситуация говорит: «Знаешь что? Помоему, ты все наврал». Такой ситуации просто не существует. Человек такого типа придумывает идеологическую ситуацию... И при этом говорит: «Давайте с самого начала говорить правду!» Этим собеседник сразу ставится в положение жулика. Поскольку призыв говорить правду предполагает, что собеседник этого не любит и раньше этого не делал. Поэтому оборот в роде «Честно говоря, я...» — самоубийственный детектор: ведь он ловит меня на том, что до этого я не был честен. Да и вообще, что такое быть честным, искренним? Это значит быть тем, чем являешься. Но в таком случае это предполагает, что изначально я не являюсь тем, чем я являюсь.

К тому же призыв говорить правду требует, чтобы вся последующая ситуация утратила свою двусмысленность. Ведь мы панически боимся двусмысленно-

сти. Мы договорились в таком-то году, да? Так давайте этого придерживаться, не отказываясь от своих слов. И нас все время возвращают к уже сказанному. Горький в свое время упрекал Льва Толстого: «Лев Николаевич, как же так? Вчера вы говорили одно, а сегодня — совсем другое...», а Толстой ему отвечал: «Я что вам, чирик что ли — каждый день одно и то же петь?»

Человек одного типа задает вопрос и не хочет, чтобы менялась тема. А другой (вроде Кафки) говорит: мне кажется, дело не в этом, и меняет тему, потому что тема — не онтологическая сущность. Тема — это интонация. Один — сидит и с утра до ночи занимается философией, а когда его спрашивают, зачем он это делает, он важно отвечает: «Философия — это моя жизнь». Другой человек посвистывает и возражает: «Да нет, моя жизнь — это философия». Я вместе с Пятигорским убежден, что Джойс — философ первого типа. Он говорит: «Вот тема. Она есть вся моя жизнь. Больше нет ничего». А Бэккет «В ожидании Годо» издевается, хотя на самом деле это не издевательство, а какое-то очень доброе пародирование идеи. Он как бы говорит: «Нет, это все философия». Философ, чем бы он ни занимался, занимается философией. Жизнь не может быть философией.

Интонация предполагает тему без ее формулирования. К примеру, любовь как тема не может быть выражена ни в каком содержании. Любовь выразима только в интонации. Это становится действительностью в любом литературном тексте. И интонация в тексте не редуцируется к словам, синтаксису и прочему. Философствование и начинается с такой беседы и нередуцируемой интонации.

И поэзия — тоже, потому что она принципиально не сводится к словам. Ну, мы отвлеклись...

Чего не будет в этом курсе? Не будет истории литературы (я вообще на любую хронологию смотрю, как на фамилию «Бляхер»). Никаких биографий и жизнеописаний. Никакого стиховедения, даже в помине. Наша локальная герменевтика тех или иных текстов будет отдаленно напоминать то, как ребенок воспринимает пространство. Локально, точно, не связывая знакомые места в некое единое топографическое пространство, скажем — Москвы. У его восприятия какие-то другие топологические законы. Так и у нас. Но это не значит, что некоторые важнейшие темы и мотивы нам не придется вести от Пушкина — до Набокова. Иногда полезно представить Золотой и Серебряный века как единое целое. Ведь в будущем, в отдаленной перспективе, о русской литературе послепетровского времени можно будет говорить так, как Аверинцев рассуждает о Древнем мире или Средневековье, — с птичьего полета, обнимая единым взглядом века. Какое-то единство русской литературы XIX—XX веков можно увидеть и сейчас.

Наш интерес — где-то между (и здесь главное слово — «между»!) философией, филологическим анализом и собственно литературой. Когда-то на четвертом курсе Тартуского университета наш преподаватель по теории литературы начал свой курс такими словами: «Я здесь, чтобы пошатнуть основы вашего научного мировоззрения». «Как? — взвыли мы хором. — Но у нас просто нет никакого законченного научного мировоззрения!» Я далек от подобной мысли. И тем не менее будет нелегко, потому что не с чем сравнивать. Мы ведь понимаем что-либо — когда со-

поставляем, проецируем, накладываем новое на что-то нам уже известное. Проще говоря, вписываем в какую-то традицию. Иначе все повисает в воздухе. Вы спросите меня, как мужички у Зоценко: «Милый, ты о чем?» А я о том, что видит бог, категорически не понимаю, чем поэзия отличается от прозы, литература от реальности, и один поэт от другого. К примеру, в одних случаях поэзия может пастерначиться, а в других — мандельштамиться. Мы ведь привычно исходим из того, что вот Пастернак, а вот — Мандельштам, и это разные поэты, это же очевидно! Нет, скажу я, мы не знаем, где кончается один поэт и начинается другой. И нам еще только предстоит это выяснить. И будьте уверены, границы между ними пройдут совсем не там, где мы их видим сейчас. И если подходить радикально феноменологически, поэзия и проза суть одно. Когда Иннокентий Федорович Анненский говорит, что Достоевский — истинный поэт, мы оцениваем это как комплимент. А Анненский смотрел на романиста как на собрата по перу, и его высказывание означает следующее: «По технике обращения со словом Достоевский — настоящий поэт» (сейчас просто дико звучит господствовавшее много лет мнение о том, что Достоевский писал плохо и небрежно). За что пьют у Пастернака, позвольте спросить? — «За то, чтобы поэтом сделался прозаик и полубогом сделался поэт!» Ни слова про то, чтоб перестать быть прозаиком, но все про то, чтоб, оставаясь в рамках прозы, сделаться поэтом (и полубогом, кому повезет). Чуть ли не главным достижением Эмиля Верхарна Брюсов считал то, что он смог вбухать роман в масштаб одного стихотворения. Опять парадокс: короткое стихотворение,

а равно целому роману (это потом будет очень важно для Пастернака). Но такая апорийность мысли — залог ее истинности.

Другой пример. Лидия Гинзбург вспоминала: «Мандельштам говорил так же, как писал стихи,— только не в рифму». Вот такая вот поэзия вне поэзии. Так где же межа между поэзией и прозой?

В Киеве, рядом с Крещатиком, есть памятник Паниковскому. Он похож на Зиновия Гердта, который играл в фильме Швейцера незабвенного Михаила Самуэлевича. Где здесь грань между литературой и реальностью? Удвоив отсылкой к кинотексту условность образа, мы затем поставили его среди бела дня памятником на улице. Сделали образ Паниковского частью нашей повседневной жизни и облика города. Но как можно поставить памятник персонажу, который в реальности никогда не существовал? Ведь памятник, как правило, ставится конкретному историческому лицу. Даже как литературный герой Паниковский — ничтожнейшее существо, а ему целый памятник! В этом — вызов. Памятник не дает ему статуса существования, а как бы всем своим видом подтверждает факт его небытия. И в каменной плоти и крови Паниковский подвергается тройному отрицанию своей реальности — как памятник, как кинообраз и как персонаж романа «Золотой теленок».

Под нашим углом зрения Верлен станет русским поэтом, стирающим границы между поэзией русской и французской. Не будет у нас и историко-литературного принципа — Авраам родил Исаака, Исаак родил Иакова и так далее. И тот же Пушкин ни одному из поэтов Серебряного века не предшествует во времени. Обрывок страницы поэта разорванным краем сливается с пушкинскими страницами в единый лист.

Федор Степун так описывал Марину Цветаеву: «Получалось как-то так, что она еще девочкой, сидя на коленях у Пушкина, наматывала на свои пальчики его непослушные кудри, что и ей, как Пушкину, Жуковский привез из Веймара гусиное перо Гете, что она еще вчера на закате гуляла с Новалисом по парку, которого в мире, быть может, и нет, но в котором она знает и любит каждое дерево. (...) Осенью 1921-го года мы шли с Цветаевой вниз по Тверскому бульвару. На ней было легкое затрепанное платье, в котором она вероятно и спала. Мужественно шагая по песку босыми ногами, она просто и точно рассказывала об ужасе своей нищей, неустроенной жизни, о трудностях как-нибудь прокормить своих двух дочерей. Мне было страшно слушать ее, но ей было не странно рассказывать: она верила, что в Москве царствует не только Ленин в Кремле, но и Пушкин у Страстного монастыря. „О, с Пушкиным ничто не страшно“. Идя со мною к Никитским воротам, она благодарно чувствовала за собою его печально опущенные, благословляющие взоры»¹.

Уж если философ — это *être suspendu* (чуть ли не единственное понятие, объединяющее европейскую метафизику от Декарта до Деррида), то будьте любезны — подвешивайте все предметные представления и подвергайте редукции все, что вам навязывает уже существующий язык описания. (В детстве, уж даже не знаю почему, я рисовал свои инициалы так: буква «А», сверху с маленькой головкой, была повешена на виселицу большой буквы «Г»; на-верное, это находка для психоаналитика.)

Если докостыляем до конца курса, то многое будем понимать в русской поэзии, но не понимать бу-

1. Федор Степун. Бывшее и несбывшееся. Лондон, 1990, т. I, с. 274.

дем еще больше. Я очень многого не знаю, и это не фигура сократического самоуничужения. (Лотман говорил: «Учитель не может знать всего, но ученик должен верить, что его учитель знает все», на что, я уверен, Пятигорский воскликнул бы: «О боги! Я — старый дурак, таким и умру. Мне бы самому хоть что-нибудь понять. Как я могу кого-то чему-то научить?»)

Давайте договоримся: я имею право не знать всего, а вы в свою очередь имеете полное право не понимать ничего из того, что я говорю. Тогда в конце наших занятий у меня к вам будет только один вопрос: «Что именно вы не понимаете?» Есть вещи, которые доступны всем. Есть вещи, которые понятны лишь некоторым. И есть вещи, которые можешь понять только ты сам, и никто вместо тебя. Теперь вместо слова «понимать» поставьте слово «не понимать», это и будет вашим экзаменом — то, что не понимаешь только ты. Каждый износится из собственной тьмы.

К сожалению, я не могу положить вам на стол книжки вроде «Анализа поэтического текста» Лотмана (бесовской катехизис русского структурализма) и сказать: вот прочитаете — и все станет ясно. Нет такой книжки. Весь Серебряный век проходит под знаком кардинальной перестройки языка и сознания. И поставангардная литература в своих исканиях и экспериментах намного радикальнее исходных символистских и футуристических опытов. Выработывались неклассические типы философствования и письма. И с моей точки зрения, новейшая философия случилась не в лоне русской религиозной философии, а именно в литературе. Похожее происходило на Западе, где в XX веке именно литература в лице Борхеса, Кафки, Джойса и Пруста приняла эстафету от философской классики.

Как и философия, литература — это опыт невозможного. Бланшо принадлежит мысль о том, что поэзия — язык, на котором никто не говорит и который ни к кому не обращен. Я умираю от зависти, когда встречаю такие афоризмы. Давайте я выступлю в роли тупого филолога (что очень легко), не понимающего этого парадокса Бланшо, а вы — в роли проникновенных мыслителей (что очень трудно), которые объяснят мне — что к чему. Этому афоризму противоречит, казалось бы, все. Как это — на языке поэзии никто не говорит? Сначала Пушкин произносит «Я помню чудное мгновенье...», потом Остап Бендер повторяет, за ним я и за мной несмолкаемое эхо этих строк. Да и вообще вокруг графоманствующим поэтам несть числа. И потом, поэзия всегда к кому-то обращена — «Скажи-ка, дядя, ведь недаром...», «Читатель ждет уж рифмы розы...» и так далее. Нам Якобсон давно все объяснил про коммуникативную функцию, Бахтин про диалог, а Яусс про рецепцию, а тут — на тебе, никакого адресата.

Произведение, по Бланшо, лишь говорит, что оно *есть*, и больше ничего. Это чистый акт безличного, безымянного утверждения. Но в этом безымянном утверждении — все! Некое безусловное Да, которое еще не знает разделения на «да» и «нет». Произведение продолжает существование литературы, длит усилие, гарантирует бытие. Напомню бальмонтское: «Был голос из-за облака: — Пребудьте в бытии». Божественный глас свыше и единственный императив — пребыть в бытии. И если уж говорить об онтологии, то текст легко и бесповоротно забывает своего автора и знать ничего не хочет о каком-то читателе. Пастернак: «Книга — глухарь на току. Она никого и ничего не слышит, оглушен-

ная собой, себя заслушавшаяся» (IV, 367). В «Докторе Живаго» есть герой, которого Юрий Андреевич встречает на пути с фронта домой — в Москву. Этот жутко разговорчивый герой — глухонемой. Более того, он понимает собеседника, читая по губам. Вот истинный образ поэзии! Поэт слушает себя... голосовыми связками, а говорит всем телом. Читает же по губам — не только людей, но и по губам вещей. Вещи же говорят, просто в обычной жизни мы глухи к их голосам, а поэт должен оглохнуть до того, чтобы слышать безмолвные голоса вещей (Nichts weset ohne Stimm: Gott höret überall).

Я думаю, Пауль Целан лукавил, когда говорил, что стихотворение ничем не отличается от рукопожатия. Лирика не знает запанибратства. У стихотворения — руки по швам, и отнюдь не перед читательским начальством. Здесь нет привычной структуры коммуникативного акта, включающего отправителя, получателя и сообщение. Здесь просто нечего сообщать. Именно так горячо и порывисто думал Живаго в одноименном романе Пастернака: «Искусство первобытное, египетское, греческое, наше, это, наверное, на протяжении многих тысячелетий одно и то же, в единственном числе остающееся искусство. Это какая-то мысль, какое-то утверждение о жизни, по всеохватывающей своей широте на отдельные слова неразложимое, и, когда крупница этой силы входит в состав какой-нибудь более сложной смеси, примесь искусства перевешивает значение всего остального и оказывается сутью, душой и основой изображенного» (III, 279) Таким образом, по Пастернаку, искусство не знает периодической системы и множественного числа — оно едино. И не мысль о жизни, а жизнь самой мысли, а главное — всеобщее утверждение