

## CONTRIBUTIONS

---

### ОБ ЭТИКЕ АВТОРА И ЧИТАТЕЛЯ\*

*Ivan Verč – Margherita De Michiel*

#### *Об этике автора*

Современное размышление об этике уже давно отказалось от попытки вневременной трактовки вопроса: онтологические определения таких основных понятий как *свобода*, *выбор* и *ответственность* окончательно были заменены убеждением в том, что любой подход к вопросу о субъекте сводится к вопросу об его автономном осуществлении в рамках внутренних возможностей, которыми снабжен сам субъект. Вопрос об этике был переведен в более надежную область описательной этики, которая, отдельно для каждого этически значимого поступка, поочередно уделяет свое внимание пределам и возможностям выбора изнутри данной системы. Такое основополагающее перемещение вопроса благополучно повлияло и на образование нового этического постулата, который был полностью развернут только в философии XX-ого века, а именно: *никто не может заменить другого в его поведении по отношению к нему самому* и, следовательно, *никто не может отказаться от различия как основополагающего фактора для становления ответственного субъекта*. Надо сказать, что этот постулат представляет собой скорее исключение, чем правило в многочисленных определениях *долженствования*, которыми насыщена этическая мысль от Аристотеля до наших дней. Более того: как только этот постулат хлынул на почву современной гуманитарной мысли, он почти незаметно оказался под угрозой очередного всеобъемлющего мышления, под давлением которого простор и для субъекта и для различия постепенно суживается.

Мне кажется, что вышеупомянутый двойной этический постулат – незаменимость другого в его собственном поведении и признание различия – осуществился в художественной литературе намного раньше и намного лучше, чем в других категориях мышления,

---

\* Оба доклада были прочитаны на Международном конгрессе, посвященном 80-летию Ю.М. Лотмана, *Семиотика культуры: культурные механизмы, границы, самоидентификации*, Тарту 26.2-2.3.2002.

которые так или иначе занимались вопросом об описуемости мира. Это, на мой взгляд, происходило попросту из-за того, что словесность по своей внутренней природе, а это значит по языковым средствам, без которых художественной литературы вообще не было бы, раньше и лучше других понимала все возможности, данные ей именно языком (в чем и заключается специфика литературы). Она, например, раньше других понимала имплицитную ценность „истины”, заложенной в самом языке и она раньше других осознавала трудность, а иногда даже и невозможность, сведения мира к одному только языку. Литературе – по крайней мере за эти последние два столетия – удалось относиться к языку как к бытию или, по Гейдеггеру, как к одному из способов „населения” нашего мира. Можно поэтому сказать, что речевое событие попросту есть и что оно, сходно любому другому событию, подвергается описанию. Но там, где событие – там и поступок, а там, где поступок – там и выбор.

Теперь, конечно, необходимо поставить вопрос о том, где именно находится это место, в котором реализуется этический компонент в литературе, или, другими словами, поставить вопрос о предмете исследования: это, конечно, не литература в совокупности всех ее манифестаций, а только в той ее части, в которой обнаруживается присутствие и выбора и поступка. С этой точки зрения, предмет исследования является почти „виртуальным”, ведь он является не как поступок в своем становлении, а как реализованное событие. Таким образом поступок автора, хотя и осуществляется до текста, подвергается исследованию только на основе реализованного события, т.е. зафиксированного текста.

До появления зафиксированного текста автору предстоит необходимость выбора на трех уровнях словесного перевода внешнего мира. Я здесь не касаюсь вопроса о словесном переводе никогда раньше не осмысленного словом события, поскольку такого события попросту нет: на любое событие, в том числе и на событие в ожидании своего „первого” слова, так или иначе давит уже существующий словесный мир, организованный по той или иной типологии речевых жанров. Три уровня выбора следующие:

а) выбор словесного осмысления события, где-то, как-то, кем-то и когда-то уже зафиксированного в *чужом* тексте;

б) выбор словесного осмысления события, где-то, как-то и когда-то уже зафиксированного в *своем* тексте;

в) выбор словесного осмысления события в ходе самого поступка письма, когда творимый автором язык сам приобретает статус становящегося события и влияет на творимый процесс текстопорождения и смыслообразования самого текста.

На первом уровне вопрос о необходимости выбора решается относительно просто: при наличии уже описанного и зафиксированного в чужом тексте события, автор, решаясь на описание того же или сходного события, не может не относиться к нему то со словесно нейтральной, то с сатирической, то с иронической или же с какой-либо другой жанровой точки зрения. Но он может, однако, выбрать иное решение: „серьезно” сослаться на имплицитную истинность языка и приписать чужому описанию полноценность выражающегося субъекта. Это *и есть выбор* и это *и есть место*, где на словесном уровне реализуется этически значимый постулат о „различии”. Так, например, описание смерти Ленского на дуэли – в полном созвучии с его „геттингенским” знаковым миром, явно противоречит убеждению Пушкина в том, что „Все это значило, друзья,/ С приятелем стреляюсь я”. Однако, именно описание смерти Ленского реализует параллельный этически значимый постулат о незаменимости другого в его собственном поведении. В этом случае уже зафиксированное в многочисленных „чужих” текстах событие (поведение Ленского по словесным канонам раннеромантического поэта) воспринимается и осмысливается Пушкиным как истинность выраженного слова, хотя и Пушкин не отказывается от собственного отношения к сообщению (в упомянутом двустишии). Тут начинается этически значимый диалог, который, однако, распознается только при помощи анализа на уровне „текст-предыдущие чужие тексты”, и тут начинается путь к становлению несамоудовлетворяющего субъекта, т.е. к становлению пушкинского повествовательного, т.е. поэтического идентитета: осознать пределы собственного языка – это первый шаг в признании различия.

На втором уровне анализа этического компонента необходимость выбора оказывается для автора более сложным поступком, ведь различие задевает не истинность „чужого”, а истинность собственного языка: узнавать „различие” по отношению к нынешнему идентитету в собственном, когда-то уже сказанном слове, значит осознать свой идентитет не как раз и навсегда зафиксированную категорию (опять же самоудовлетворяющую), а как категорию в постоянном становлении. Тут буквально напрашивается вопрос о „повторе”, на который можно смотреть не только на синхронном уровне (текст-текст), но и на диахронном (текст-предыдущие собственные тексты): на таком уровне анализа замечается частое несовпадение плана выражения и плана содержания. Когда, например, в восьмистиховом сочинении Пушкин три раза повторяет слова „Я вас любил”, он устанавливает не только внутренние закономерности стихотворения (по анализу Романа Якобсона), но и историю о творческом пути, пройденном субъектом дискурса в поисках адек-

ватного „слова” по отношению к неоднократному предмету изображения, то есть по собственному и всегда неповторимому отношению к часто повторяющейся теме „любви”. Исходя из „мертвой” метафоры „любовь угасла”, два начальных повтора связаны с когда-то существовавшим повествовательным идентитетом автора: постулат незаменимости другого в его собственном словесном поведении не позволяет перевода на язык нынешнего авторского идентитета (это противоречило бы постулату „различия” и по отношению к самому себе), но зато третий повтор (без изменений в плане выражения) преодолевает уже не действующий „бывший” идентитет и вводит новое содержание, которое полностью реализуется в последних двух стихах. В то время как метафора „любовь угасла” открывает нам когда-то существовавший, но уже не действующий текстовой мир автора, то стих „Как дай вам Бог любимой быть другим” вводит нас в новый текстовой мир по отношению к неоднократно осмысленной теме любви. Словом: когда повтор без изменений в плане выражения вводит нас в новое содержание, реализуется тот сдвиг субъекта, который осознает предельность идентитета, заложенного и замкнутого в собственном, когда-то уже сказанном слове<sup>1</sup>.

Именно здесь начинается созидание повествовательного идентитета, который и так не может не относиться то к чужому (на первом анализируемом уровне), то к собственному тексту (на втором анализируемом уровне). Однако, этот идентитет полностью реализуется только тогда, когда в поступке письма творимый текст становится наблюдаемым событием и, следовательно, объектом рефлексии. В этом последнем случае автор относится к собственному творимому тексту как к тексту, который ему уже не принадлежит, но из которого, подобно любому читателю, он черпает нужную ему информацию не только в силу *заданного* значения, но и в силу *внутренней формальной валентности* самого языка.

Этот третий уровень анализа появляется – до или после двух предыдущих уровней – как ряд знаков на уровне словоформы, в том числе и на морфемном и/или квази-морфемном уровне, способном порождать текст: эти знаки сохраняют в себе память творческого процесса, т.е. память о пути, пройденном *до* создания текста. Речь идет о том, что план выражения больше не производит значения по отношению к чужому или к собственному когда-то уже сказанному слову, а по отношению к самому творимому языку. Если вернуться

---

1 См. об этом: Verč, I., *Нарративность стихотворения А.С. Пушкина Я вас любил...* (*Еще раз об этике художественного произведения*), в: *Studia slavica II*, [Slavica tergestina, 9], Trieste, 2001: 41-60.

к упомянутым стихам Пушкина, то нетрудно заметить, что уже рифма первого четверостишия – наглядный пример плана выражения, а именно: *может/ совсем/ тревожит/ ничем* – включает в себе весь переход от „неадекватного” для нынешнего идентитета слова о любви до заявления о новом содержательном качестве того же слова (т.е. слово о любви *может совсем тревожит[ь] ничем*)<sup>2</sup>. Тут надо, конечно, согласиться в том, что любое стихотворение берет свое начало со звука, а не со значения. Мимоходом замечу, что вопрос о том, что определяется чем (рифма значением или значение рифмой), похож на вопрос о том, каким образом следует подходить к метафоре: определяется ли значение метафоры в силу ее включения в текст (или в совокупность текстов, т.е. в энциклопедию), или, наоборот, самое наличие метафоры определяет значение текста или даже всей энциклопедии. Оставим пока этот вопрос открытым. Для нас важно, что творческая сила языка проявляется только тогда, когда можно на него смотреть как на *чужое от себя появление* и когда можно применить к нему то начало „внезапности”, о котором, хотя и на другом уровне, писал Бахтин.

Подводя итоги, мне кажется, что оба этических постулата XX-го века, а именно: различие и незаменяемость чужого поведения, переводимы в художественной литературе только на язык поэтического анализа. В самом деле, *поэтика – это язык, которым этика говорит о себе в специфической системе, каковой является художественная литература*. Создание полного поэтического (т.е. повествовательного и/или лирического) идентитета равно созданию этического субъекта, но оно *должно* пройти путь, на который мы указали выше: нет такого этического субъекта, который не способен вслушиваться в чужое слово и не способен признать за ним истинность языка, хотя и не обязательно истинность сообщения; нет такого этического субъекта, который не способен возвращаться к собственному уже сказанному слову и не способен узнавать в нем идентитет или различие по отношению к собственному последнему выраженному слову; нет такого этического субъекта, который не способен узнавать в творимом им самим словом ту имплицитную, внутреннюю и внешнюю „чуждость” языка, именно в силу которой возможен дальнейший шаг в образовании незаурядного значения. Сознательно воспринимать никогда не завершающие возможности языка и ответственно выбирать свой единственный поступок письма – это не что иное, как реализация в необязательной деятельности, каковой является литература, такой же необязательной категории бытия, каковой является этика. Свершив этот поступок,

---

2 Там же.

этическое начало фиксируется в тексте, но это уже дело читателя узнавать его и передавать другим.

*Ivan Verč*

\*\*\*

*Об этике читателя*

- Извини, где же остальные страницы? Я ищу продолжение.
- Продолжение? Разве не хватает? Здесь можно обсуждать целый месяц.
- Я не хочу обсуждать. Я хочу читать. (...)

А здесь же начинается дискуссия. События авторы герои окружения ощущения оставляют место общим понятиям:

(И. Кальвино, *Если однажды зимней ночью путник*)

Законченное произведение автору больше не принадлежит: оно приобретает самостоятельность и дружость. Чтение восполняет письмо: это продолжение самой литературы, необходимое ей для самопонимания. Последняя данность писателя становится первой заданностью (первым заданием) читателя.

Тайный закон всякого письма в том, что оно неизбежно проходит через собственную изнанку. „Не доверяйте тому, кто говорит, что пишется только для себя – предостерегает Эко, – он нечестный и лживый нарцисс”. *Читает* человек для себя: а пишет всегда для другого – хоть и для другого собственного Я. Межсубъективное пространство, по Левинасу, является асимметричным. Асимметричным является, по Лотману, и соотношение между писательским и читательским актами, уподобляемое двум направлениям чтения палиндрома. По своему внутреннему закону письмо отвечает диалогической логике, разоблачающей иллюзорность самой диалогической симметрии. Читается только то, что уже написано. Но чтение само по себе является творческим актом.

Читатель вносит в текст свою личность, свою культурную память, свои коды и ассоциации. А они никогда не идентичны автор-

ским. Но это рождение читателя далеко не имеет своей ценой смерть автора: наоборот, с автором читатель вступает в диалог, высказывая свое собственное слово, отказываясь от окончательных и завершающих его авторских слов. Это и не абсолютизация читателя: это признание читателя, *то есть* писателя. Ведь язык – каждый язык – не является средством простой медиации между субъектами: он есть и область их взаимного создания.

Насколько это не парадоксально, мы знаем больше о деятельности писателя, чем о деятельности читателя. Интерес к феноменологии и методологии чтения совсем недавен: он обозначил переход от онтологического понимания литературного процесса к пониманию функциональному и реляционному. Между письмом и чтением развивается связь взаимоотношения: восприятие художественного текста – всегда борьба между читателем и автором. Динамику этой борьбы с особенной тщательностью и пронизательностью исследовал Ю. Лотман. Начиная с *Лекций по структуральной поэтике* центральным объектом его интересов становится изучение текста как мыслящего устройства, для функционирования нуждающегося в собеседнике. Особое внимание он уделяет рассмотрению писателя в качестве первого читателя самого себя (и в то же время отправителя сообщения по каналу Я – Он); изучению разных видов взаимоотношений между синтетическим кодом автора и аналитическим кодом читателя; установлению типологии возможных (более или менее „образцовых”, более или менее *affected by an ideal insomnia*, более или менее *hypocrites* и более или менее *apocryphes*) читателей; рассмотрению механизмов, благодаря которым текст моделирует свою идеальную аудиторию – в свою очередь способствующую формированию сознания аудитории реальной. Всегда, структурный разбор этих явлений сопровождается у него сознанием принципиальной избыточности всякого эстетического переживания и конституционального „фаллибилизма” (по Пирсу) всякого истолкования. Ведь прочтение – это то идеально-реальное пространство, в котором проявляется функциональное единство текста и сохраняется непостижимость авторского замысла; здесь же конкретизируется и динамика „точки зрения”, на которой основывается виртуальный диалог между авторским „свое” и читательским „чужое”. При переходе от принципиальной непереводимости *письма* к конкретному переводу отдельного *прочтения*, коренная многоязычность художественного произведения лишает читателя возможности *не* выбирать своего места в прочтении.

Писательское и читательское пространства, конечно, глубоко различны: но каждый владеющий литературой как неким единым культурным кодом совмещает в себе сознание ответственности пе-

ред обоими этими пространствами. Между автором и читателем непростительно лежит „недоступная черта”: на этом полюсе между текстом и адресатом возникают отношения толерантности – не упуская, однако, из виду, что не только понимание, но и непонимание является необходимым условием коммуникации. Читательское пространство полностью укладывается в пределах бахтинского „живого триединства”: „Я для себя, Я для другого, другой для меня”. Развертываясь на стыке между монологическим *объяснением* текста и диалогическим *пониманием* его, осуществляя то „сотворчество понимающих” (по Бахтину), превращающее „чужое в свое-чужое”, чтение оказывается действием, несущим двойную ответственность.

С одной стороны, это ответственность *специальная* – ответственность теоретика, относящаяся к определенной области культуры. Между исследователем и „простым” читателем – „диавольская разница”. Речь идет не только о разных компетенциях, но и о том, что слово теоретика становится, в свою очередь, *письмом*. Конечно, статус научного письма существенно отличается от статуса письма литературного: художественный текст, в отличие от научного, содержит высокую степень неопределенности и нуждается в истолкователе. Литература есть акт создания мира, такого мира, в который заложены механизмы непредсказуемого саморазвития. Но и литературовед работает с собственным словом сам, иначе ему не откроется и исследуемое им слово. Литературоведческая речь, это речь косвенная по определению, в чем и заключается особенность ее этики. Наверное, единственная в наше время подлинная форма литературоведческой деятельности заключается в весьма деликатном, виртуозном, критическом исполнении: в переписании текста. В его новом писании, в повествовании собственного прочтения. Об этом, однако, не здесь: здесь только об ответственности перед другим за собственную подпись в прочтении-писании теоретика.

Но есть и „нулевой” уровень ответственности, без которого не существует и первый. За ответственностью специальной стоит ответственность *нравственная*, абсолютная, без пределов, без алиби, благодаря которой индивидуальный поступок становится неповторимым, единственно возможным. А это уже ответственность каждого человека, то есть каждого без исключения читателя. За читателем как коллективным понятием (аудиторией) стоит читатель как субъект, ответственный перед собой в своем собственном чтении. Глагол „читать” не терпит повелительного наклонения. При всяком чтении, последнее слово о тексте это всегда слово читающего „Я”. Акт прочтения колеблется между бесконечной свободой и крайней связанностью с предметом. Правда, читательское восприятие часто

не только активно: оно агрессивно. Но тот, кто нарушает границы интерпретации, должен будет считаться и с этим. Перед опасностью неоправданных истолковательных деконструкций мнимая истинность текста вызывает к индивидуальному не-алиби (по латинскому этимону) в прочтении.

Чтение занимает человека целиком, его тело и его историю, его знание и его память, его восприятие и его чувство. Это жест, закон, наслаждение. Это „пан-акт“, который если и останавливается, то останавливается только внутри текста, *то есть* в прочтении. Читать – *legere* – это всегда *ex-legere*: одновременно читать то, что было до нашего прочтения, и *выбирать*. А выбор – это проявление *интенциональности*. Невозможно выбрать, если нет эпистемологического пристрастия. Прочтение как раз представляет момент возможного *взрыва*, потенциально создающего новые истолкования. Безальтернативное получает альтернативу. Можно говорить о выборе при чтении как о свободе: но свобода и ответственность – две неразделимые стороны единого. Отсюда возрастание этических оценок в прочтении.

Истолкования бесконечны, из-за конечности *любого* истолкования по отношению к толкуемому тексту. Но, за разными истолкованиями, рано или поздно появляется *автор*, требующий нас к ответу: к нашему ответу перед ним, *то есть* перед нами самими. Увидеть и понять автора произведения – значит увидеть и понять другое, чужое сознание и его мир, другой субъект. В поисках собственного голоса читатель сталкивается с чужим словом, и с ним он вступает в конфликт для создания своей читательской личности. Прочтение является необоснованным, произвольным, только тогда, когда оно игнорирует неисчерпаемость своего предмета: и тогда, когда намеренно игнорирует то место, которое оно критически занимает в ряду других прочтений. Потому что я не могу читать, как будто никакой авторской интенции никогда не было; я не могу читать, как будто никто не читал до меня: но я и не могу читать, если не в событии моей личной жизни как постоянном поступлении: в событии моего прочтения как постоянное, ответственное, чтение.

Читатель, в отличие от писателя, не имеет „права на биографию“: но, осознавая незавершенность и незавершимость *эстетического* события, переживая *эстетическое* признание „другого“ в сфере личного „я“, в созидании своего читательского идентитета он отвечает тем же самым *этическим* постулатам, о которых речь и шла выше. Меняется состояние языка. Меняется состояние познания. Меняется *статус* субъекта. Но и в чревовещательном акте индивидуального чтения, на стыке между „активным“ и „пассивным“ молчанием, осуществляется то „любви ближнего своего как ближ-

него”, необходимое для роста читательского субъекта, осознающего предельность своего идентитета.

Прочтение как загадка и задача, как вместилище антитезиса между свободой творчества и несвободой реальности, в своем стремлении уловить неуловимое, исчерпать неисчерпаемое, инсценируя условность условного и безусловную подлинность, тем самым обнажает основные парадоксы всякого этического, а *потому* и эстетического переживания.

Бесконечность против бесконечности. Для тех, кто читает, письмо является единственным возможным пространством – из многочисленных невозможных миров. *Засим расстанемся, прости.*

*Margherita De Michiel*