

ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ

В.В. Софронов

ПРЕДЛОЖЕНИЕ БОЛИ. СЕМИОТИЧЕСКИЕ И ФЕНОМЕНОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ АНАЛИЗА РОМАНА МАРСЕЛЯ ПРУСТА «В ПОИСКАХ УТРАЧЕННОГО ВРЕМЕНИ»

Аннотация: возможно, следует признать, что основным открытием второй половины XX века — в комплексе наук, вращающихся вокруг концептов текст, язык, человек, т. е. антропологии в широком смысле — было не открытие и утверждение идеи двойственности, двухмерности, дихотомичности знаковых систем (культуры). В той или иной мере идея двухмерности как языка (бинарная оппозиция), так и мира вообще в европейской истории оставалась константой на всем ее протяжении.

Ключевые слова: философия, филология, семиотика, феноменология, диахрония, синхрония, метафора, метонимия, письмо, речь.

Сегодня лишь завершается на принципиально новом уровне громадный цикл — назовем только первое, что приходит на ум. Сосюр: язык и речь, значение и значимость, диахрония и синхрония; Ельмслев: план содержания / план выражения, форма / субстанция; Якобсон, Леви-Стросс: метафора и метонимия, сообщение и код; семиотика (Барт, Тодоров, Греймас): синтагма и парадигма, фема и сема, интерсептивные / экстрасептивные элементы семантики; Тартуско-Московская школа: культура выражения / культура содержания, закон и обычай и т.д. и т.п.

Принципиально новым же оказалось изменение нашего представления о месте субъективности, Я, самости, речевого субъекта в набросанном выше эскизе картины мира.

Охватить даже в общих чертах эти изменения топологии и картографии мира здесь не представляется возможным. Поэтому, указав на общий контекст, мы будем напрямую обращаться только к двум концепциям: семиотике версии Р. Барта и Р. Якобсона и феноменологии версии М. Мерло-Понти. Этой дихотомией мы хотим обозначить свой регион проблематизации между письмом и телом.

Простейший анализ позволяет построить схему соответствий алгоритмических логик обеих концепций (их сходство и позволяет нам надеяться на возможность их контаминации).

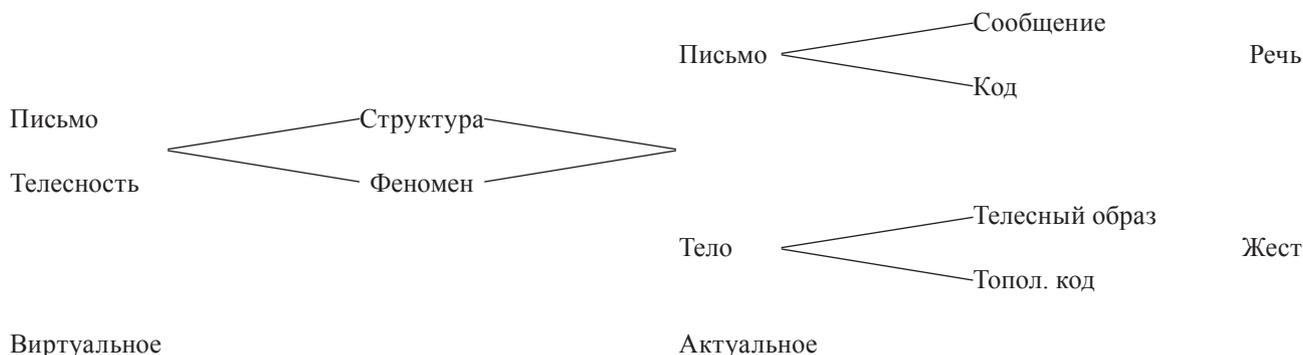
Как указывают Греймас и Курте¹, структуры могут существовать тремя способами: виртуальным, актуализованным, реализованным.

Легко видеть, что вертикальное членение этих триад подпадает под общие рубрики: Письмо и Телесность виртуальны; структура и феномен актуализованы; речь и жест реализованы.

У этих двух концепций общее прошлое, которое можно проследить, по крайней мере, до классической немецкой философии. Радикальный дуализм Канта имел следствием две традиции глобального синтеза: гегельянскую и марксистскую, «идеалистическую» и «материалистическую». Не-идеологичность, операциональность этого членения подтверждается многочисленными конверсиями этих двух линий (см. схему 1 на стр. 6).

Так, бартовское семиотическое «письмо» восходит к Марксу и оказывается политизированным и нацеленным на социальную критику (гель-келизм), позитивистские, лингвистические (вплоть до математических) методы. «Телесность» Мерло-Понти восходит к Гуссерлю и Гегелю, рассматривает критику социальности как факультативную, использует феноменологические и трансцендентальные методы.

¹ Греймас А.-Ж., Курте Ж. Семиотика. Объяснительный словарь теории языка // Семиотика. М.: Радуга, 1983.



Семиотика, устремленная к социальному и материалистическому познанию, оперирует достаточно идеализированной моделью сознания, — сознания, сведенного к навязанному извне набору рациональных инструментов (что, впрочем, и обеспечивает гносеологическую надежду — сознание и мир полагаются изоморфными).

С другой стороны, феноменология «чистого сознания» от критики Я как синтетической активности пришла к образу субъекта как подвижной устойчивости сознания и мира во всех их измерениях: «В пустоте субъекта самого по себе мы... обнаружили наличие мира» (Мерло-Понти).

С определенной точки зрения, феноменология и семиотика составляют не что иное, как «диалектическое единство».

Для обеих конститутивна изоморфность сознания и мира, и так, что эти дисциплины не выступают неким «третьим миром», отстойником, шлюзом, где переживается переживается разорванность, разномерность, разноравновесность. Книга (феномен, структура) не есть резервация, куда ноуменальное и феноменальное делегируют свои акциденции, а то место, где «через сообщение с миром мы наверняка сообщаемся с собой» (М. Мерло-Понти).

Безусловно, выделенные дисциплины пересекаются в своем внимании к актуализованному (структура и феномен), после чего снова расходятся: одна — в «лингво-социальное», другая — в «идеально-метафизическое».

Все эти громоздкие построения привлечены только для того, чтобы обосновать возможность диалога и даже сотрудничества выделенных концепций, что, впрочем, не является открытием. Поль де Ман, например, указывает на наличие «сложных отталкиваний и притяжений, развивающихся

между феноменологическими и семиотическими теориями»².

Если удастся объединить точность и верифицируемость семиотических методов с фундаментальной солидностью и вниманием к телесности феноменологии, то мы можем рассчитывать на некоторые значимые и нетривиальные результаты.

В актуализованных структурах (феноменах) работают оба кода — и языковой и топологический.

Семиотика выделяет в актуализованной структуре два уровня: сообщение и код (лексика и синтаксис, алфавит и грамматика, фонема и морфема). Текст складывается из двух систем:

1. Первичная система естественного языка, основанная на принципах произвольности языкового знака и отношения означаемое / означающее, постигаемого через различие. «В языке нет ничего, кроме различий» (Соссюр). Этот слой природен, естествен, его человек всегда «уже застает».
2. Система вторичного структурирования, выбор и упорядочивание знаковых единиц, интерпретация. Это код — сеть, набрасываемая на сообщение и позволяющая его прочесть. «Всякое сообщение кодируется тем, кто его посылает, и должно быть декодировано адресатом»³.

Вторая выделенная нами концепция, по-видимому, следует этому различию — но в других терминах,

² Поль де Ман. Гипограмма и инскрипция: поэтики чтения Майкла Риффатера // Новое литературное обозрение. 1993. № 2.

³ Якобсон Р.О. Шифтеры, глагольные категории и русский глагол // Принципы типологического анализа языков различного строя. М., 1972.

другом дискурсе⁴. В «Феноменологии восприятия» Мерло-Понти разворачивает такую карту. Во всеохватывающем сознании тела как одна из модальностей фонетической жестикуляции (данной наравне со многими другими) есть словесный образ. Следовательно, «слова и речь должны... стать присутствием этой мысли в феноменальном мире... ее эмблемой или телом». (Ср.: «...соответствие устройства тела и поступка, тело строится по тем же принципам, оно как бы основной, отстоявшийся во плоти поступок»)⁵.

Здесь аналог первой семиотической системы — реализованное тело как проблеск идеальной телесности, плоти мира, «трансцендентальной топологии», проблеск, который я всегда «уже обнаруживаю», «уже застаю» в мире.

Аналог второго уровня — модусы телесной жестикуляции (фонетический, моторный, зрительный, осязательный и т.п.) На этом этапе и Греймас, и Мерло-Понти вводят категорию «артикуляции». У Мерло-Понти это, например, «артикуляционный стиль слова», у Грей-маса «des reseaux d'articulation» — «сетки артикуляции»⁶.

Сопоставление, поиск конгруэнтности семиотики и феноменологии подвел к границе нашего исследования. Граница эта связана с понятием третьего уровня феномена (актуализованной структуры).

В семиотике стиля, кроме вышеуказанных двух систем, можно выделить третью. Это система вторичного структурирования естественного языка внеязыковыми схемами и закрытыми внеязыковыми знаковыми системами — метрика, пунктуация, типографские знаки⁷.

В лингвистике этот регион носит название «пунктуация»: «Система графических внеалфавитных знаков (знаков препинания), образующих вместе с графикой и орфографией основные средства письменного языка» (Лингвистический энциклопедический

словарь). Центр этой системы — собственно знаки препинания; периферия, служащая в основном членению печатного текста, — композиционно-пространственные средства (абзац в выделительной функции, разделительные звездочки, линейка) и выделительные шрифтовые средства.

В некотором смысле эта третья система иллюктивна или избыточна.

Для семиотики она избыточна по причине преимущественной дуальности этой дисциплины (см. выше). «Производство» смысла в диалектике содержания и выражения, изучение которого осуществляет семиотика, может быть исследовано без этого образования, или эта система поглощается, имплантируется во вторую, как один из многих подходов.

Текст, лишенный этой системы (без прописных букв, без различия шрифтов, без абзацев, знаков препинания и т.п.) не теряет своего интереса для семиотики, фонемно / морфемный слой не искажается и даже не затрагивается. Что же тогда происходит в тексте без третьей системы?

Ответ на этот вопрос объясняет, наконец, необходимость привлечения феноменологического дискурса в этой проблематике: в таком тексте *оehmeвает тело*, а его мы не можем игнорировать в ракурсе данного исследования.

Система, описанная в семиотике, остается «не удел», но феноменологии она может быть интересна как феномен, непосредственно рассчитанный на управление телом. Если для семиотики третья система — орнамент, то феноменология с его помощью может рационально показать, как тело артикулируется в феномене текста.

Система пунктуации — вполне самостоятельная сетка артикуляции.

Безусловно, тело получает возможность говорить (или читать) после первой решетки кода — морфемной. Но вторая сеть, которая фиксирует и управляет интонацией, ритмами, метрикой артикуляции, придает телу полную и окончательную (насколько это вообще возможно) гибкость. Этот код обращен непосредственно к телу, его дыханию и трепетанию. Тело, «обработанное» только первым кодом — языковым, морфемным — не эластично, монотонно, косно; оно тогда — в полумраке, тумане. Оно даже не черно-белое, графическое, а просто размытое, нечеткое. Пройдя сквозь фильтры топологического кода, тело запекает, обретает все богатство нюансировки, расцветивается, плачет и смеется. Топологический код позволяет в развитых случаях рассматривать текст, визуальнo любоваться им.

Дело даже не в том, что систему пунктуации следует учитывать для максимальной точности ана-

⁴ Мерло-Понти анализирует те же виды речевых нарушений, что и Якобсон. Леви-Стросс: «Получатель оказывается обозначенным посредством сообщения, посылаемого отправителем». Мерло-Понти поддерживает свое размышление словами Марша-на: «Я, может быть, пишу картины для того, чтобы возникнуть»

⁵ Липавский Л. Разговоры // Липавский Л. Исследование ужаса. М., 2005.

⁶ Об этом средстве слова и жеста говорит Леонид Липавский в «Разговорах»: «Он [язык], как и жестикуляция, естественный вывод природы, ее дыхание, жизнь или пение».

⁷ Напр.: Hard M. Poetik und Semiotic: Das Zeichensystem der Dichtung. Tuebingen, 1976.

лиза, проблема не в «степени погрешности». Нельзя сказать, что письмо «кроме всего прочего» обладает знаками пунктуации. «Здесь все проблемы концентричны» — письмо интонированно и экспрессивно, «по определению». Даже отсутствие знаков пунктуации (намеренное, как у Джойса или Г. Стайн, или «культурно-историческое», как в иероглифике) есть «нулевая степень» пунктуации, т.е. «значимое отсутствие». В любом своем виде (и «нулевой» и «максимальной» степени) пунктуация принадлежит самой онтологии письма и речи; в самом широком смысле пунктуация видится, чтобы указать, как должно дышать тело, и делается видимой, отмечая волнение дыхания. Вероятно, поэтому Бахтин именно в «экспрессивной интонации» видит «конститутивный признак высказывания» («Проблема речевых жанров»); феномен, выражаемый на письме системой пунктуации, выражает и превращение предложения в высказывание, включает говорящего в мир, мир, который «пахнет контекстами» (выделено мною. — В.С.)⁸.

Барт привлек из лингвистики в семиотику морфологическую аналитику — категории лица, залога, времени, местоимения. Если феноменология освоит регион пунктуации, то она получит богатый категориальный аппарат аналитики *видимого* в тексте и возможность обрушить свою мощь, проявившуюся в изучении живописи, на литературу.

Субъект семиотического текста «отчужден» от мира в знаковость. Феноменологический субъект, конечно, тоже не совпадает с классической рациональностью самодовлеющего Я. Но его суверенность в том, что он мыслится как сложный комплекс огромного количества полей: всех чувственных, пространственного, временного, моторного и т.д. Так что касание одного из них приводит в колебание всю целокупность — как очень поэтично сказал Мерло-Понти о времени: «Время волнуется в едином движении, от края до края». Субстанция телесности схватывает и выражает те формы чувственности, которые шире языковой знаковости. «Экзистенция не может иметь внешних или случайных атрибутов. Она не может быть какой бы то ни было — пространственной, сексуальной, временной, — не будучи таковой целиком, не вбирая и не поглощая свои «атрибуты», не деля из них измерений своего бытия, так что сколько-нибудь точный анализ любого из них касается на деле самой субъективности. Здесь нет проблем главных и подчиненных: все пробле-

мы концентричны» (Мерло-Понти). Бахтин: всякое интонационное или экспрессивное словосочетание «пахнет контекстами».

Текст, книга — понятия как сформированные множеством кодов, — захватывают все перцептивные и интеллектуальные поля читателя — не только язык. И такому образу книги необходимо сопоставить и новый образ читателя — как единства всех его измерений.

Провокация и диктатура

«...Двойственный характер всякой пунктуации: фонетический, поскольку она выражает некоторые звуковые явления, и идеографический, поскольку она непосредственно связана со смыслом».

Л.В. Щерба. «Пунктуация»

Противостоит ли пишущий (писатель) языку? В перспективе этого вопроса есть два горизонта.

а) Текст с аномальной пунктуацией: продукт военных действий писателя со своим языком, подавление его нормализующей интенции (диктата понимания — чтобы понять, нужно писать правильно, пригодно) и, как следствие, призыв к читателю включиться в борьбу — идеология Гертруды Стайн⁹.

б) Аномальный текст — это не текст, пострадавший в борьбе (лишившийся укреплений и коммуникаций), а особое устройство, продуктивность которого как раз зависит от его ненормальности: отклонение нормы свидетельствует не об ущербе, а о маршруте. Тогда аномальная пунктуация есть не ландшафт, апостериорный сражению, а новый тип картографии пространства чтения, знаки, которым мы должны следовать — если пожелаем существовать в этом пространстве.

Вопрос «зачем мы читаем?» (или «читаем ли мы?») непроходим тем не менее в любом случае, так как это вопрос соучастия: мы в любом случае оказываемся вовлечены, в любом случае без нашего участия ничего не получится. «Письмо — это не средство передачи сообщения от автора к читателю; это — специфический голос самого чтения: в тексте говорит один только читатель»¹⁰. Потому что вопрос: «пишет писатель текст или наоборот?», по крайней мере, неоднозначен и поэтому же читающий есть

⁹ См.: Стайн Г. Поэзия и грамматика // Ad Marginem⁹ 93. Ежегодник Лаборатории постклассических исследований ИФ РАН. М., 1994; а также предисловие Елены Петровской к этой публикации.

¹⁰ Барт P.S / Z: Бальзаковский текст: опыт прочтения. 3-е изд. / пер. Г.К. Косикова и В.П. Мураг; общ. ред., вступит. ст. Г.К. Косикова. М.: Академический проект, 2009.

⁸ Бахтин М.М. Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках. Опыт философского анализа // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986. С. 297-325, 421-423 (прим.).

по обе стороны текста — что-то происходит *с нами* вне различия: считаем ли мы себя добровольными рекрутами или интернированными. Вернее, с нами происходит и то и другое. Диалектика чтения: и противостоять, и подчиняться. В связи с двойственностью пунктуации (на которую указал уже Щерба), она управляет нашим читающим телом в обоих режимах: раздражает и провокацией, и диктатурой.

Перспективы

В анализе литературы привлечение внимания к системе пунктуации может развиваться по нескольким направлениям.

1. Культурологическое — исследование пунктуации в разных естественных и искусственных языках.
2. Литературное.

Приоритет привлечения этой системы как самостоятельной формальной и стилистической силы принадлежит, безусловно, Андрею Белому. В «Петербурге», «Котике Летаеве» и других своих книгах Белый начинает запускать в работу над текстом пунктуационные средства. Но создав несколько оригинальных пунктуационных комплексов, он оказывается достаточно монотонным в их воспроизведении, усилие сводится к ограниченному числу приемов работы с абзацем, как частного случая распределения текстовых масс в пространстве листа.

Гораздо больший интерес представляют эксперименты Пруста и Джойса в этой области: Пруст настаивал на аналогии своего романа с готическим собором. Беккет замечал, что роман «Улисс» нужно не читать, а смотреть и слушать.

Единица анализа — предложение

«Под языком мы будем понимать множество (конечное или бесконечное) предложений, каждое из которых имеет конечную длину и построено из конечного множества элементов».

Н. Хомский. «Синтаксические структуры»

Первое впечатление, которое производит Пруст, — впечатление ледяной горки, с которой нужно спускаться (мы используем метафору чтения как движения сверху вниз) с максимальной осторожностью и вниманием. Стоит немного расслабиться, как «ноги разъезжаются», взгляд, не задерживаясь, скользит вниз бесконечно долго, без остановок. Пруст в этом смысле требует техники «медленотечения», скорость которого должна быть минимальной и в идеале стремящейся к нулю. Этому соответствует и

практически полное отсутствие сюжета или опять же его бесконечно медленное разворачивание, течение. Вероятно, идеальный читатель Пруста — это субъект, посвящающий микроучасткам текста внимание, сопоставимое с вниманием к роману в целом. Это читатель, не стремящийся пронзить ткань, плоть текста своим стремительным, интенциональным вниманием наблюдателя эксперимента — которому важен цикл начало-завершение и, следовательно, результаты, выводы, документы. Есть идеальный читатель Пруста: т.е. читатель, создаваемый в тексте как совокупность его языковых жестов, как конкретная текстовая артикуляция: «Всякое существо гибнет, как только мы перестаем видеть его; затем последующее его появление — это уже новое создание» (т. 2, с. 413). «Определенный человек» — «Une certaine creature» (т. 2, с. 188)¹¹. Читатель этот — существо неподвижное или, по крайней мере, мечтающее о неподвижности. Для этого существа движение от предложения к предложению достаточно проблематично, требует некоторого мыслительного усилия (ср. апории Зенона), ибо здесь не существенна позиция выбора.

Идеальный читатель Пруста в принципе не может предпочесть одно предложение другому, они в его глазах принципиально равноценны.

Эти рассуждения приводят нас к предположению, что событие романа Пруста совершается не в сюжете, а в самой наррации, самом тексте. Событие происходит не тогда, когда мы переворачиваем последнюю страницу, а когда мы открываем первую. И это также «бесконечно медленное» событие, поэтому его так трудно уловить.

Для дальнейших поисков стоит осмотреться: если событие прустовского романа не в его законченности, то оно, как представляется, и не в другой крайности — не в слове (словотворчестве, неологизме). В отличие от Джойса, который в своем синтаксическом новаторстве (за счет, в частности, отказа от пунктуации) разбивает роман на отдельные слова (по крайней мере, местами, т.е. интенционален к этому). Пруста можно назвать жрецом, адептом пунктуации. Фирменным знаком, «логотипом» Пруста являются длиннющие, виртуознейшие предложения с максимально сложной структурой и пунктуацией.

«Событие» текста Пруста совершается между двумя крайностями текста. Этими двумя крайностями можно назвать сюжет и отдельное слово, а также фразу, которая рядоположена слову, фраза в этом смысле есть

¹¹ Текст Пруста цитируется по следующим изданиям. Т. 1. Л.: Сов. писатель (перевод А.А. Франковского); тт. 2-4: М.: Республика, 1992, 1993 (перевод Н.М. Любимова).

то, что еще не стало предложением (как глава — уже не предложение, но еще не роман)¹².

Но между этими двумя крайностями лежит предложение — то, что уже не является отдельным словом, т.е. синтаксически оформлено и в то же время еще не претендует на сюжетность, фабульную законченность.

Поэтому роман Пруста — это не столько романтическое целое, сколько совокупность бесконечного множества предложений, в каждом из которых, *his et puns*, и «случается» роман. И для этой структуры микрособытийности не принципиален и размер предложения. Кроме знаменитых «страничных», в романе достаточно и простых предложений.

Дело не столько в размере предложения, сколько в первоначальной, априорной его селективности, что позволяет воспринимать предложение в его законченности. Поэтому роман становится «моделью сборки», событием синтаксическим. Но это значит не столько то, что роман осуществляется Прустом в структуре (синтаксисе), сколько то, что синтаксис становится «несущей конструкцией» происходящего «за» и «помимо» синтаксиса. Мы не собираемся отрицать текстуальной и многоуровневой реальности романа и, тем более, сводить ее к синтаксической уникальности; нам лишь важно здесь попытаться показать, что существование этой глубины возможно не в последнюю очередь благодаря синтаксической особенности прозы Пруста. Именно в таком синтаксисе и возможно оказывается разворачивание бесконечного текстуального космоса, т.к. он (синтаксис) не позволяет сюжету, интриге (отрицать существование которых невозможно, при всей их замедленности) увлечь роман исключительно в линейном движении к развязке (*zu-Ende-sein*). Синтаксис Пруста не то чтобы останавливает движение, а, скорее, замедляет его, действуя центробежно, направляя движение текста во все стороны сразу (теперь) и в каждой точке (здесь).

Эта жестко, без сбоев действующая синтаксическая машина Пруста и позволяет читателю заняться собственно чтением, а не потреблением развязки. Синтаксическая машина действует в режиме разделения труда: при том, что действие разворачивается «автоматически» (как астрономическое событие — мы ведь не беспокоимся о машинерии смен дня и ночи, когда любимся закатом или восходом), читатель может безраздельно отдаться созерцанию красот романа, подобно тому, как любоваться ландшафтами можно и не бросая монеты в тектоническую машину.

¹² Фраза-любимица Набокова: «супружеское молчание» («Пнин»).

Действительно, сверхраспространенное предложение Пруста — это самый сложный аппарат, поражающий соединением колоссальности и филигранности. Какие силы — тектонические, топологические, дискурсивные — держат этого коллоса.

В русском переводе Пруст приобретает особые нюансы, превращаясь из готического в барочный собор, где огромный массив русской пунктуации расцветивает текст самыми причудливыми оттенками — подобно храму Василия Блаженного. Если русский как язык с нефиксированным порядком слов требует синтаксиса как скреп, придающих текучести форму, то в связи со спецификой французской пунктуации, которая отмечает и выделяет преимущественно смысловые, семантические нюансы, можно предположить, что тело, запускаемое в машину предложения Пруста, обрабатывается высокими технологиями — замедляется, дифференцируется. Так как форма выражается «автоматически», то синтаксис оформляет тонкие семантические оттенки¹³.

Прием Пруста — филигранная ручная работа мастера, штучная и неповторимая. Джойс скорее предлагает текст, который ставит тело читателя на конвейер. То феерическое богатство стилистических форм, которое существует в «Улиссе», образует настоящий «Диснейленд телесности», где тело последовательно попадает в самые разнообразные аттракционы. Нарратор и актант постоянно мутируют, даже распадаются и воскресают. Достаточно даже пробежать книгу глазами (как и советует Беккет), чтобы заметить работающую на всех оборотах пунктуацию. Она то исчезает, заставляя тело глохнуть и слепнуть, то возвращается в самых сложных формах, вызывая приступы «кислородной эйфории». А то пунктуация размывается, но градуированно, постепенно, показывая, исследуя тот предел, за которым тело начинают мучить судороги.

Здесь можно вспомнить замечание Гертруды Стайн, что употребление точек «может вызвать острые ощущения»¹⁴.

¹³ «Наряду с вопросительным и восклицательным знаком, предназначенными выражать модальность на письме, запятая используется для субъективно-эмоционального членения речи, служит средством передачи экспрессивности на письме. Таким образом, если в русском языке детерминирующим в пунктуации является грамматический принцип, то во французском преобладает смысловой принцип». (Данилова В.П. Заметки о французской пунктуации // Язык и письмо. Волгоград, 1991. С. 94.)

¹⁴ Стайн Г. Поэзия и грамматика // Стайн Г. Автобиография Элис Б. Токлас. Пикассо. Лекции в Америке / Пер. с англ.; Составление и послесловие Е. Петровской. М.: Б.С.Г.-ИРЕСС, 2001.

Словарь ситуаций и словарь концепций

Сбор, описание и изучение «идеографических срезов» прозы Пруста показывает, что в ее универсуме важное место занимает ряд авторских разработок и моделей различных типов действительностей, располагающихся на содержательном, а не формальном уровне. Например, «несчастливая любовь», «платоническая любовь», «любовь детей и родителей», «высший свет», «провинциальный городок» и множество других. Экспликацию и каталогизацию этих срезов — т.е. словаря или каталога ситуаций — невозможно отделить от авторских методов их видения и описания. Необходимо выяснить, какими методами автор выделяет эти «сгустки действительности» в «потоке сознания (мира)», и изучить эти методы, но сейчас не это является нашей задачей.

На содержательном уровне находятся и «идеологические срезы» прозы Пруста, множество концепций — словарь или каталог концепций, — развитость которых делает их полноценными метафизическими разработками (хотя преимущественно и на уровне своей эпохи — первой половины XX в.). Например, «зрение — агрегат умозаключения», «имена стран: страна», концепции памяти, времени и т.д. Необходимо также совершить эти «идеологические срезы» и изучить их (каталогизация и концептуализация).

Так, в словаре ситуаций мы находим «салон мадам Вердюрен» — тогда ему в словаре концепций соответствует подробнейшее описание физики взглядов, доведенное до астрономической и геометрической точности. Или еще: для описания одной из многочисленных сцен объяснений с Альбертиной Пруст сразу же вводит концепцию «двойного ритма» в отношениях полов, которая дополняет «ритм прямого объяснения» «контрритмом страха и стыда»: «...И вот этот-то самый страх, этот стыд порождают контрритм, отлив и вместе с тем порождают потребность, хотя бы сначала и отступив, поспешив отречься от нежной склонности, к которой мы только что открылись, тотчас же затем перейти в атаку и вновь заслужить уважение, вновь подчинить себе; этот двойной ритм наблюдается в разные периоды одного и того же романа, наблюдается во все соответствующие периоды таких же романов, наблюдается у всех мужчин, склонных скорее к самоумалению, чем переоценке своих достоинств». (Вторая глава второй части «Содома и Гоморры»). Но эта громадная работа сейчас не может быть проделана. Методологически задача заключается в конкретизации, в обнаружении «центра сил» романа. И таким центром сил мы считаем идеологию и практику *памяти*.

Дыхание памяти

Если свершить обратное усилие, то по графике письма Пруста мы можем составить представление о ритмах дыхания и линии движения феноменологического тела читателя Пруста.

Актуализованное тело романа Пруста есть тело вспоминающее, организованное в такт настойчивому припоминанию. Память — фрейм словаря концепций. Тематически Пруст обращается к неподдающемуся учету количеству концепций, но это обращение возможно только в процедурах припоминания, которые и становятся этиологией романа. «Пруст устремлен к объективности происходящего, к сущности: он стремится достичь своей цели, полагаясь на собственное сознание, не на сознание в каждый отдельный момент, а на сознание вспоминающее, вспоминающее из глубин самого себя»¹⁵. Реализацией этого феномена является «тело припоминающее» как сумма жестов, которые не столько принадлежат этому телу, сколько его составляют и исчерпывают.

Поэтому Пруст очень неохотно ставит точки. Ведь поставить точку — это приказать телу прекратить воспоминание, дыхание как воспоминание; приказать телу замереть или даже умереть: «Дыхание подчиняет себе органические ритмы»¹⁶. Между точкой и прописной буквой тело расплывается, и для его конденсации нужно немалое усилие. Тем более страшит Пруста абзац — пропасть, поэтому он их так осторожно использует. (Между предложениями у Пруста — секунды, у Флобера, например, — месяцы).

Биография Марселя Пруста подсказывает нам нужную метафору — известно, что он страдал астмой. В полном соответствии с симптоматикой этого заболевания текст Пруста не может перевести дыхания, — дыхание астматика нарушается и причиняет боль на границе вдоха и выдоха, — не может поставить точку, и идеографически, и фонетически обозначающую демаркацию вдоха и выдоха. Астма: дыхание, причиняющее боль. Память: дыхание, причиняющее воспоминание.

Доверяя настойчивости Пруста в построении сверхмощных синтаксических, пунктуационных конструкций, мы вправе заключить, что огромное предложение Пруста стремится поддерживать интенсивнейшее состояние припоминания — если бы было

¹⁵ Ауэрбах Э. Мимесис. Изображение действительности в западноевропейской литературе. М.-СПб: Университетская книга, 2000.

¹⁶ Подорога В.А. Метафизика ландшафта: Коммуникативные стратегии в философской культуре XIX-XX вв. М., 1993.

возможно, Пруст написал бы всю свою эпопею как одно мегапредложение. Стоит появиться точке — и тело припоминающее задыхается, на него наваливается удушье забвения. Точка — это место катастрофы линии припоминания.

Концепция памяти у Пруста

Воспоминание как «анакронизм» врывается (интерферирует — *interferant*) в вереницу дней. Наше прошлое — «наполовину разрушенное Я» — оживает в столкновении с каким-либо незначительным поводом. Любовные воспоминания подчиняются памяти и более общему закону — закону Привычки (*PHabitude*). Но привычка все ослабляет, поэтому реанимировать прошлое должен полузабытый, не подчинившийся рассасыванию в привычке случай. «Наполовину разрушенное Я» или «последний резерв памяти» — «*la dernière reserve du passe*» — консервируется (страдательная форма глагола) в «забвении, более или менее пролонгированном» — «*dans un oubli plus ou moins prolonge*». Именно благодаря этой резервации «благодатного» забвения, наше прошлое Я сохраняется в тени сознания от выцветания под ярким светом привычки настоящего. Тем самым, эта «тень сознания» не экстенсивна (экстенсивно, подвержено эрозии как раз настоящее), это хорошо устроенный НЗ, хранилище нашего прошлого, наших прошлых Я. *Только благодаря забвению мы можем помнить*, беспомысленность же рассеяно по-настоящему¹⁷. Пруст пишет о «калькировании вчерашнего» (*jecalquais mon etat d'ame sur celui de la veille*). «Сейчас» — это n-ная копия, выцветшая и нечеткая, как нечеток 5-й экземпляр машинописи через четыре копирки. Каждый день покрывает наше помнящее тело очередной коркой забвения, под которой захоранивается когда-то острое, а теперь приуплётное прошлое.

Но привычка не столько «уничтожает» память, сколько «стирает» ее, причем это стирание движется

по линии асимптоты, никогда не завершаясь. «Она (привычка) ослабляет, но и упрочивает, она влечет за собой распад, но из-за нее распад тянется до бесконечности» (т. 2, с. 189). Привычка — это наше тело. Воспоминание — не предикат этого твердого вещества, а его жест, т.е. его исполнение. Не тело «оперирует» жестами, а оно само есть «отстоявшийся во плоти жест» (Липавский). Так, состоявшееся воспоминание (из резерва забвения) противостоит косности и автоматизму привычки тела (телу привычки), в том смысле, что память и есть «отстоявшееся во плоти припоминание».

Столкновение с анахронизмом прерывает рассасывание памяти и «исполняет» ее. На гниении памяти (поскольку скрытому процессу постепенного умирания памяти в теле может быть дан именно этот диагноз) делается разрез (пункция), который причиняет «благоую боль»; через этот разрез память выходит наружу «тени сознания» и застывает в виде потеков, которые уже есть самодостаточный, «уже-ставший» феномен, сразу приобретающий эстетический статус.

Если вернуться к метафоре дыхания, то можно сказать, что помнить — значит страдать особой болезнью, особым типом боли. Нужно обладать способностью прерывать свое автоматическое дыхание, чтобы в его мерный поверхностный ритм ворвался болезненный сбой, перерыв, криз. Нужно заставить привычно дышащее тело задохнуться, чтобы в этом микрообмороке возникло воспоминание.

Тем самым, литература, письмо Пруста находится на пересечении двух линий: асимптоты стирания памяти и постоянных надразов, остановок и прерываний этого рассасывания; на границе между выдохом издыхающего привычкой тела и вдохом всегда остро болезненного припоминания — на этом пересечении и случается память; там, где мерность ритма дыхания прерывается болезненным удушьем, аритмией криза, — там случается воспоминание.

Дыхание и пункция — эта дихотомия соответствует реконверсиям диалектик письма и чтения; поскольку пунктуация фонетична, она раздражает дыхание; поскольку пунктуация идеографична, она покрывает телесность картой рубцов, маркирующих путешествие скальпеля припоминания в прошлое. Поэтому «болезненное дыхание» в той же мере вскрывает, надрезает, в какой разлом и надрез маркируют в материальности письма нотацию дыхания.

«Дыхание сопровождает чувство, и можно проникнуть в какое-нибудь чувство посредством дыхания; но, конечно, это возможно, если мы умеем различать среди всех дыханий то, которое подходит данному чувству» (Арто А. «Аффективный атле-

¹⁷ «Освободившись от былой своей скованности в конкретном, сознание начинает видеть перспективу времени, слои былого, содержание своего прошлого, оно сталкивает эти слои между собой, снимает с них оковы внешней хронологической последовательности и более узкого актуального смысла, который они имели в свое время». (Ауэрбах Э. Мимесис. Изображение действительности в западноевропейской литературе. М.-СПб: Университетская книга, 2000). «Забывчивость... есть активная, в строжайшем смысле позитивная сдерживающая способность... Без забывчивости и вовсе не существовало бы никакого счастья, веселости, надежды, гордости, никакого настоящего» (Ницше Ф. К генеалогии морали // Ницше Ф. Сочинения в 2-х тт. Том 2. М.: Мысль, 1990).

тизм»). Ритм существования актуализованного тела чтения Пруста (согласного и умеющего подчиниться предлагаемому в тексте темпоритму дыхания) определяется стремлением организовать такую мелодию и гармонию дыхания, так вести это тело через пункцию пунктуации, чтобы «по капелькам» выдавливать из него воспоминания. Здесь основополагающи обе стратегии: пункция выхолащивается — лишается своей проникающей силы — без применения к телу, гниющему воспоминаниями; тело же распадается и рассеивается, окостеневает, онемевает без постоянного надрезания, без расчесывания ран — воспоминание захватывает нас тогда, когда наше лишь слабо ноющее тело заставят протиснуться равномерно и ритмично через терновник особым образом устроенного агрегата, доводящего ноющую боль латентной памяти до экстаза раздирающей боли внезапного припоминания, поверхностное дыхание привычки до удушья воспоминания.

Все, что помнит «Пруст», есть огромное тело романа, потенциальное бесчисленным воспоминанием. Это гипертело более менее мерно покрыто рубцами пункции (пунктуации), описывающими I (от точки до точки) сегменты этого тела. И через i каждый рубец выступает вовне состоявшийся и I застывший, запекшийся наплыв воспоминания, воспоминания, свернувшегося (как сворачивается кровь, сочащаяся из раны) в предложение.

Воспоминания онемевает в привычке тела — воскрешение этого разлагающегося тела через боль внезапного припоминания есть реанимация. «И, быть может, воскрешение души после смерти есть не что иное, как проявление памяти» (т. 3, с. 78).

Параметры припоминания. Предложение боли

Таким образом, пунктуация Пруста — это более нежели утилитарный акт придания тексту читабельной формы. Это след движения скальпеля припоминания, изучение карты которого показывает устройство механизма.

Самый общий взгляд на систему пункции-пунктуации выделяет три основных ее характеристики: равномерность, интенсивность, вариативность.

1. Операции с гниющим воспоминаниями телом должны быть организованными в серию со своими ритмом и тактом. Вести тело от одной градации боли к другой нужно так, чтобы эти силы не разорвали оперируемое; припоминание соответственно потенциальной бесконечности (бездонности) памяти должно быть актуально бесконечным.

Этот мерный ритм движения от предложения к предложению нагледен в тексте, который очень равномерно покрыт пунктуацией; строка за строкой, страница за страницей тянется один гигантский сегмент за другим. Практически отсутствуют простые нераспространенные предложения, редкость даже сложносочиненные, доминирует сложноподчиненная конструкция. Мерная череда: фраза, предложение, абзац, глава, том, — череда, не знающая остановок и аритмии.

2. Здесь надо повторить сказанное выше: Пруст очень неохотно ставит точки. Предложение должно тянуться как можно дольше. Пункция должна быть как можно более глубокой (вариативность же расширяет надрез). После точки — конца надреза — тело получает «передышку», боль прерывается, но прерывается и ре-активация памяти. Этому телу больно дышать воспоминаниями, но только так оно может вспоминать. Длитель надрез, пункцию как можно дольше — значит вычерпывать гной воспоминания до конца, только после этого пункция прекращается — чтобы возобновиться в другом месте.

3. Но замкнуться в равномерном длении надреза — значит дать шанс телу привыкнуть к этому проникновению. Надрез должен быть не только интенсивным, но и сохраняющим в своем усилии колебательный контур. Поэтому предложение не просто длинно, оно строится не как сложносочиненное, не в экстенсивном нанизывании равно мощных фрагментов, а собирается в сложную сетку разноуровневых, в разной степени соотношенных регионов — это сложноподчиненное предложение. Надрез привычки не линейен, резец не просто движется к точке, он (нигде не извлекаясь из раны) кружит и петляет в многоходовых атаках на тело припоминания.

Для Пруста характерны не просто максимально сложные предложения, но и такой вариатив, как помещение между подлежащим и сказуемым — или даже внутри фразы — отдельного предложения, порой, в свою очередь, сложноподчиненного: внезапные скобки, мелькающие в частокле слов. «А (ведь первые картины Эльстира появились в те времена, когда пейзаж должно было украшать присутствие человека) на скале или в горах тропа — эта наполовину человеческая часть природы — испытывала на себе в такой же мере, как река или океан, действие закона исчезновения перспективы» (т. 2, с. 349). Или такая почти фантастическая синтаксическая конструкция, когда скобки, открывающиеся (как ворота Сезама, за которыми таятся сказочные сокровища) в одном

предложении, закрываются уже в другом — после точки: припоминание набирает такую мощь своего движения, которая способна преодолеть даже пропасть между предложениями; (такую конструкцию я встретил вне Пруста только у одного автора — Маркса). «Говорят, — обратилась она к Октаву, — маркиза де Вильпарази пожаловалась вашему отцу (и в этих словах я сразу уловил характерный для нее звук голоса; всякий раз, когда я как будто удостоверился, что забыл этот звук, я тут же припоминал, что за ним уже мелькали передо мной французское лицо Альбертины и решительный ее взгляд. Я мог бы быть слепым и все-таки прекрасно знать, что она бедовая и что есть в ней что-то провинциальное; и бедовость и провинциальность звучали в ее голосе и проступали в кончике носа. Одно стоило другого, одно дополняло другое, а голос у нее был такой, каким, говорят, будет человеческий голос в фототелефоне грядущих лет: в его звуке четко вычерчивался зрительный образ). (Но и это еще не все, еще не закрыты кавычки — пока задохнется, выдохнется это сверхмощное припоминание, пройдет еще целое предложение.) Да она не только вашему отцу написала, а еще и бальбекскому мэру, чтобы на набережной больше не играли в чертика, мяч угодил ей в лицо» (т. 2, с. 424).

В этом фрагменте скобки — как знак изменения ритма и субстанции дыхания — врываются в прямую речь персонажа и надолго прерывают ее, потому что вспомнить — как и понять — можно только во внезапной приостановке, сбое перманентного калькирования Привычкой вчера. «Но, во всех областях, наше время страдает манией показывать предметы только вместе со всем, что их окружает в действительности, и тем самым уничтожает самое существенное — акт сознания, отделивший предметы от действительности» (т. 2, с. 190). Чем тщательнее сбой, перерыв, трансцензус и инверсия, тем значительнее и предельнее insight припоминания и понимания. «Сознательно организованное дыхание как раз и делает возможным спонтанное возобновление жизни» (Арто А. «Чувственный атлетизм»).

Эта неукротимая воля к памяти, поглощающая любые разломы, использующая их как трамплин в прошлое, как лабиринт, в котором нужно заблудиться в прошлое, эта сила, которая разламывает и прерывает ради соединения и проникновения — эти страсти по прошлому так неудержимы по причине своего соответствия времени припоминания, по причине изоморфности их самой временности, «поскольку она

есть та сила, которая удерживает их (внешние события) вместе, отдаляя одно от другого»¹⁸.

Клубок силовых линий, сил притяжения и отталкивания исчерпывающих, избывающих память — это влечение запекшегося и косного тела в прибор и шум голосов прошлого победоносно по причине того, что тело, способное вспоминать, не монолитно, оно само *есть* клубок постоянных разломов непрерывности точно так же, как предложение Пруста *есть* симфония дыхания и операция иссечения прошлого в настоящее, освобождения прошлого из-под корки настоящего, отсечения настоящего от прошлого. «Мы не говорим, что время существует для кого-то: это означало бы снова его разлагать и лишать движения. Мы говорим, что время *есть* некто, т.е. временные измерения, поскольку они непрерывно обращаются друг в друга и друг друга подтверждают, всегда лишь выявляют то, что неявно содержалось в каждом из них, и все вместе выражают единый взрыв, или единый импульс, — субъективность как таковую»¹⁹. Точно так же, как «слово *есть* эмблема или тело мысли в феноменальном мире», письмо Пруста *есть* плоть памяти, артикулированная в феномене текста. И поэтому эта плоть дышит и претерпевает страдания (как показано выше, текст покрыт самыми настоятельными следами этого дыхания и этой боли); и чтение поэтому может быть действительным существованием в тексте, если мы согласимся, что существовать — значит страдать и дышать. «Ныне, когда страдание должно всегда выпячиваться в ряду аргументов *против* существования как наиболее скверный вопросительный знак его, было бы полезно напомнить себе о тех временах, когда судили обратным образом, так как не хотели обходиться без *причинения* страданий и усматривали в нем первоклассное волшебство, настоящую приманку, совращающую к жизни»²⁰.

Поэтому схема синтаксиса и пунктуации (дыхания и пункции) предложений Пруста практически идентична схемам временности Гуссерля, интерпретирующим время не-линейно, как сеть интенциональностей.

В самом деле, чем как не сетью, устремленной на прошлое, артикулирующей и выражающей память (поскольку не «у меня *есть* память», а «я *есть* память»,

¹⁸ Мерло-Понти М. Временность // Мерло-Понти М. Феноменология восприятия / Пер. с фр. под ред. И.С. Вдовиной, С.Л. Фокина. СПб: Ювента; Наука, 1999.

¹⁹ Там же.

²⁰ Ницше Ф. К генеалогии морали // Ницше Ф. Сочинения в 2-х тт. Том 2. М.: Мысль, 1990.

«я исполнен памятью») является нижеследующее предложение Пруста, — сеть, где все сплетено со всем, но все и внятно артикулировано в прошлое высокой четкости.

«Самая их наружность, цвет лица, неповторимо розовый, переходивший иногда в фиолетовый, словно светящиеся золотистые пучки тонких и мягких волос, даже у мужчин, напоминавшие отчасти лишай на стенах, отчасти шерсть хищников (светлому отливу волос соответствовал особый блеск ума, поэтому говорилось не только о цвете лица и волос в роду Германтов, но и об их остроумии, как в свое время говорили об остроумии Мортемаров — этом особом проявлявшемся в обществе свойстве, утончившемся еще до Людовика XIV и оттого имевшем такой большой успех, что сами Мортемары не упускали случая проявить это свойство), — все это помогало в веществе, — как бы драгоценно оно не было, — аристократической среды, где были вкраплены Германты, различить их и следовать за ними взглядом, как за прожилками, золотистость которых прерывает яшму и оникс, или, вернее, как за мягким помахиванием светоносной гривы, растрепанные волосы которой бегут извилистыми лучами в гранях узорчатого агата».

Самая их наружность... цвет лица, неповторимо розовый, переходящий иногда в фиолетовый, словно светящиеся золотистые пучки тонких и мягких волос, даже у мужчин, напоминавшие отчасти лишай на стенах, отчасти шерсть хищников (светлому отливу волос соответствовал особый блеск ума, поэтому говорилось не только о цвете лица и волос в роду Германтов, но и об их остроумии как в свое время говорили об остроумии Мортемаров этом особом проявлявшемся в обществе свойстве, утончившемся еще до Людовика XIV и оттого имевшем такой большой успех, что сами Мортемары не упускали случая проявить это свойство) — все это помогало в веществе, — как бы драгоценно оно не было, — аристократической среды, где были вкраплены Германты, различать их и следовать за ними взглядом, как за прожилками, золотистость которых прерывает яшму и оникс, или, вернее, как за мягким помахиванием светоносной гривы, растрепанные волосы которой бегут извилистыми лучами в гранях узорчатого агата.

1. Самая их наружность...

1.1 цвет лица, неповторимо розовый, переходящий иногда в фиолетовый

1.2.1. словно светящиеся золотистые пучки тонких и мягких волос, даже у мужчин, напоминавшие отчасти лишай на стенах, отчасти шерсть хищников

1.2.2. светлому отливу волос соответствовал особый блеск ума, поэтому говорилось не только о цвете лица и волос в роду Германтов, но и об их остроумии

1.2.3. как в свое время говорили об остроумии Мортемаров

1.2.4. этом особом проявлявшемся в обществе свойстве, утончившемся еще до Людовика XIV

1.2.5. и оттого имевшем такой большой успех, что сами Мортемары не упускали случая проявить это свойство

2. все это помогало в веществе аристократической среды...

2.1.1. как бы драгоценно оно не было

2.2.2. где были вкраплены Германты

3. ...различать их и следовать за ними взглядом...

3.1.1. как за прожилками

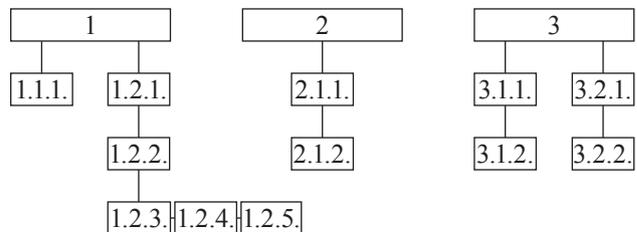
3.1.2. золотистость которых прерывает яшму и оникс

3.2.1. как за мягким помахиванием светоносной гривы

3.2.2. растрепанные волосы, которой бегут извилистыми лучами в гранях узорчатого агата.

От геометризма схем Гуссерля эта схема отлична только так, как отлична сфера, венчающая цилиндр, от кроны, венчающей ствол. К предложению Пруста может быть отнесено описание Ауэрбахом языка классической древности: «...Язык с его продуманными и тонко дифференцирующими союзами, с многочисленными инструментами синтаксического упорядочивания, с тщательно разработанной системой определения времен и...»²¹.

Схема 2



Лингвистика памяти. Шифтер

Если текст Пруста — языковой жест, то как обеспечена лингвистически эта жестикуляция?

В работе «Шифтеры, глагольные категории и

²¹ Ауэрбах Э. Мимесис. Изображение действительности в западноевропейской литературе. М.-СПб: Университетская книга, 2000.

русский глагол»²² Якобсон уточняет свою идею языка как двухуровневой системы «сообщение / код» и указывает, что сами эти компоненты могут быть подвергнуты передаче и кодированию: «Так, с одной стороны, содержание сообщения может относиться к коду или к другому сообщению, а с другой стороны, значение элемента кода может содержать ссылку... на код или сообщение».

Одним из возможных вариантов этих фигурации выступает *шифтер* — «код, направленный на сообщение» (наряду с, например, «сообщением, направленным на сообщение» — цитацией; «код, направленный на код» — имена собственные).

Ссылаясь на Есперсона, Беркса, Пирса, Рассела, (цитируя также Гуссерля (!), Якобсон показывает, что шифтер по классификации Пирса относится к индексным (индикативным) символам. Шифтер — например, местоимение «я» — объединяет символические характеристики («я» обозначает свой предмет по условно принятому правилу, отсюда разные звучания *ich, I, ego*); но одновременно «я» находится со своим объектом в реальной связи, оно обозначает говорящего, реально связано с высказыванием — т.е. функционирует как индекс.

Таким образом, шифтер имеет свое общее значение: «слово «я» обозначает отправителя (а «ты» — адресата) того сообщения, в которое оно входит». Шифтеры — это такие знаки, которые никогда не относятся сразу более чем к одному предмету. Якобсон замечает, что это свойство принадлежит вообще всем синкатегорематическим (служебным) выражениям. Например, союз «но» каждый раз выражает противительные отношения между двумя высказываниями, а не общую идею противоречия. «Таким образом, шифтеры отличаются от всех других компонентов языкового кода только своей обязательной ссылкой на данное сообщение» и представляют собой «сложную категорию, лежащую на пересечении кода и сообщения».

Нетрудно заметить, какую громадную, принципиальную роль играют в сверхраспространенном предложении Пруста шифтеры — местоимения, союзы. Кроме того, что шифтеры «работают» в любой сложноподчиненной синтаксической конструкции, шифтеры в тексте Пруста функционируют и как «программное обеспечение» припоминания.

Роман Пруста — громадное (бесконечное) сообщение о памяти. Чтобы это сообщение нашло своего адресата (который, тем не менее, актуализирован в

тексте, через текст), сообщение должно быть обработано кодом. Но замысел Пруста тотален: воспоминание должно стать бесконечным, поэтому код не заканчивает, не «совершает» сообщение о памяти раз и навсегда, а снова и снова опрокидывается на память. Так возникает предложение Пруста, в котором настойчивое прочесывание сообщения кодом — вернее, «расчесывание» сообщения кодом, точно так же, как вспоминать — это «расчесывать» ноющую рану до экстаза внезапного припоминания — обеспечивается настойчивым использованием шифтеров в синтаксической конструкции и имеет эффектом «прошлое высокой четкости».

Та идеология припоминания, которой придерживается Пруст, изоморфна лингвистическим, грамматическим механизмам его текста; параметры припоминания — равномерность, интенсивность, вариативность — одновременно есть параметры текстуальности, текстуры языка. Это пересечение (или даже совпадение) очевидно именно в области синкатегорематических частей речи Пруста.

Собственно, знаками припоминания (точка, запятая, тире, скобки и т.п.) обеспечиваются все три режима. Поскольку точка расходуется экономно и методично, а не «вскакивает» в тексте, как какой-нибудь прыщ, постольку текст равномерен и в то же время интенсивен, ибо от точки к точке в предложении постоянно случаются самые разнообразные синтаксические и, следовательно, пунктуационные события. Идеология и практика использования точки Прустом (можно сказать: пунктуация в тесном смысле) парадоксально (или диалектично) соединяет импровизацию и канон. Равномерное вызревание точки (как канон) позволяет вариативности проявить всю свою интенсивность, а интенсивности израсходоваться самыми различными способами. Вокруг точки происходят, безусловно, самые важные события: ее редкостное, почти чудесное явление, с одной стороны, создает плацдарм для проникновения скальпеля припоминания как можно глубже и многообразнее; с другой стороны, явление точки придает этим бурным событиям эстетическую завершенность, итожит их в своей неподвижности и уникальности. *Поэтому можно сказать, что точка стигматизирует регион актуализаций текста (единства письма и чтения, дыхания и боли) в той мере, в которой стигмат является символическим единством человеческой боли и божественного умысла.* В этом же смысле точка равномерно сегментизирует, делит, чтобы вариативно соединить настоящее и прошлое и сделать воспоминание бесконечным, то есть непрерывным.

²² См.: Принципы типологического анализа языков различного строя. М., 1972.

Остальные знаки препинания не менее последовательно поддерживают все три режима припоминания. Как бы не было фантастично их применение, сам этот эксперимент беспрерывен, предельно настойчив и изощрен. Сама глубокая и не знающая догмы ярость припоминания в самой своей «невозможности» постоянна: то, «чего не может быть», постоянно «сбывается». Сумма нюансов, сумма исключений, а не правил, состоит только в том, что основная тяжесть комбинирования болевых порогов падает именно на этот пунктуационный подкомплекс. Можно сказать, что точка — это горизонт, абсолютный предел запятой, но поскольку этот предел асимптотичен, запятые, тире и т.д. не столько стигматизируют, сколько ведут тело от одного измерения боли к другому, управляют механикой реза.

Точно так же и третий выделяемый нами подкомплекс — а) точка; б) запятая etc; в) шифтеры — не может быть безусловно отнесен только к какому-либо одному режиму припоминания. Шифтер («код, направленный на сообщение») есть в каждом предложении, поэтому его применение равномерно; шифтер «склеивает» отдельные предложения в сложноподчиненные конструкции, поэтому он интенсивен; шифтер есть код, неоднократно обращаемый на сообщение, поэтому он вариативен. Однако и здесь есть свой нюанс, своя асимметрия: если точка стигматизирует, а запятые etc управляют резами, то шифтер (поскольку он наиболее тесно из всех синкатегорематических частей речи связан с самой плотью сообщения) «подгоняет» тело под резец; в отличие от запятой, он управляет не столько скальпелем, сколько оперируемым телом, «переворачивает» его с бока на бок. Это преимущественная «телесность», оплощающая сила шифтера может быть косвенно подтверждена тем, что, как уже давно замечено, в романе Пруста *ни разу* не упомянуто имя автора. Можно сказать, что главным действующим лицом романа выступает не что иное, как местоимение «я» — шифтер. Как указал Якобсон, «шифтеры отличаются своей постоянной ссылкой на данное сообщение». Но кто более связан этой пуповиной «постоянной ссылки на сообщение», чем тело автора? Кто еще может являться и не только сообщением и не только кодом, но перманентной игрой их взаимообращений, взаимопревращений?

Итак, в тексте Пруста мы встречаемся с бесконечно сложной игрой языковых элементов, игрой, соединяющей тонкие отношения симметрии и асимметрии.

Так, с одной стороны, все три выделенных нами пунктуационных подкомплекса (точка, запятая etc, шифтер) поддерживают все три режима (равномер-

ность, интенсивность, вариативность) припоминания, одновременно соединяя в каждом отдельном подкомплексе характеристики самих этих режимов. (То есть, например, шифтер поддерживает равномерность, интенсивность и вариативность припоминания, сам являясь равномерным, интенсивным и вариативным).

С другой стороны, каждая точка этой глобальной симметрии — равномерность не может не быть интенсивно-вариативной, интенсивность — равномерно-вариативной и т.д. — *в самой себе* одновременно асимметрична. Точка стигматизирует, запятая управляет резцом, шифтер управляет телом. И однако: каждая эта компетенция невозможна без привлечения ризоматических конфигураций всех режимов и подкомплексов — и так до бесконечности. (Поэтому, вероятно, сам Пруст утверждал, что «конструкция романа жесткая» и настаивал на аналогии с готическим собором: за кажущейся «аморфностью» его романа скрывается бесконечно разветвляющийся и стройный космос. Так, собор, сам являясь аналогией мира, содержит в себе изображение этого мира, в котором есть место собора, в котором есть изображение мира, и так до бесконечности).

Более того, это ризоматическое ветвление грамматических и семиотических параметров слито в единое и неделимое целое с теорией и практикой припоминания. Бесконечно подробно и тотально развернутое припоминание у Пруста не «производится» в грамматико-семиотических механизмах как «продукт». Точно так же, как «тело есть отстоявшийся жест» (Липавский), как «слова и речь есть тело мысли в феноменальном мире» (Мерло-Понти), так грамматические и семиотические механизмы есть *сама плоть* припоминания, плоть дышащая и страдающая — моя дышащая и страдающая плоть, если я смогу стать читателем Пруста.

Поэтому более точное и подробное исследование этих сверхтонких сетей невозможно вне феноменологического пафоса (если, конечно, мы стремимся сохранить эту диалектику игры различий и сходств). Поскольку у феноменологического подхода есть средства для описания мира как сложного и парадоксального единства «субъекта» и «объекта», постольку вне этого горизонта невозможно показать не таблицу отношений (в данном случае в тексте Пруста), а клубок «асимметричных симметрии» и «симметричных асимметрий», где нет непроходимых оппозиций я / он, я / мир, субъект / объект.

Поэтому исходная линейная таблица виртуальное — актуальное-реальное не столько «неверна», сколько соблазняет понять проблему как процедуру «агрегатных состояний» вещи мира; так, как если бы виртуальное (газообразное) последовательно сгуща-

лось в жидкое (актуальное) и твердое (реальное). Но здесь нет линейного времени, диахронии, перехода как про- или регресса. Пруст (как актант?) ничего не знает о линейном времени, как и у Гуссерля и Мерло-Понти «момент» времени есть клубящееся облако триединства *Abschattungen* 'о В А, В, А'. Именно поэтому Пруст может вспоминать: все мы помним (поскольку у нас есть тело), но не все можем вспоминать.

Если преодолеть соблазн линейности, то — не придавая по-прежнему этой схеме доказательности,

рассматривая ее как иллюстрацию — придадим ей иную конфигурацию.

Каждый режим суверенен, но невозможен без поддержки всего комплекса. Например, актуальное тело припоминания — как асимметричная симметрия — по большей мере актуализовано, но невозможно без реальной жестикуляции и виртуального единства апперцепции. Актуальность непосредственно связана с виртуальностью и реальностью, ей не надо эволюционировать от виртуального к реальному чтобы быть.

Схема 3



Список литературы:

1. Ауэрбах Э. Мимесис. Изображение действительности в западноевропейской литературе. М.-СПб: Университетская книга, 2000.
2. Барт Р. S / Z: Бальзаковский текст: опыт прочтения. 3-е изд. / пер. Г.К. Косикова и В.П. Мурат; общ. ред., вступит. ст. Г.К. Косикова. М.: Академический проект, 2009.
3. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986.
4. Данилова В.П. Заметки о французской пунктуации // Язык и письмо. Волгоград, 1991. С. 94.
5. Мерло-Понти М. Феноменология восприятия / Пер. с фр. под ред. И.С. Вдовиной, С.Л. Фокина. СПб: Ювента; Наука, 1999.
6. Ницше Ф. К генеалогии морали // Ницше Ф. Сочинения в 2-х тТ. Том 2. М.: Мысль, 1990.
7. Подорога В.А. Метафизика ландшафта: Коммуникативные стратегии в философской культуре XIX-XX вв. М., 1993.
8. Принципы типологического анализа языков различного строя. М., 1972.
9. Стайн Г. Поэзия и грамматика // Ad Marginem' 93. Ежегодник Лаборатории постклассических исследований ИФ РАН. М., 1994.