

Жан
Таробинский
ПОЭЗИЯ и ЗНАНИЕ
история литературы и культуры

Programme

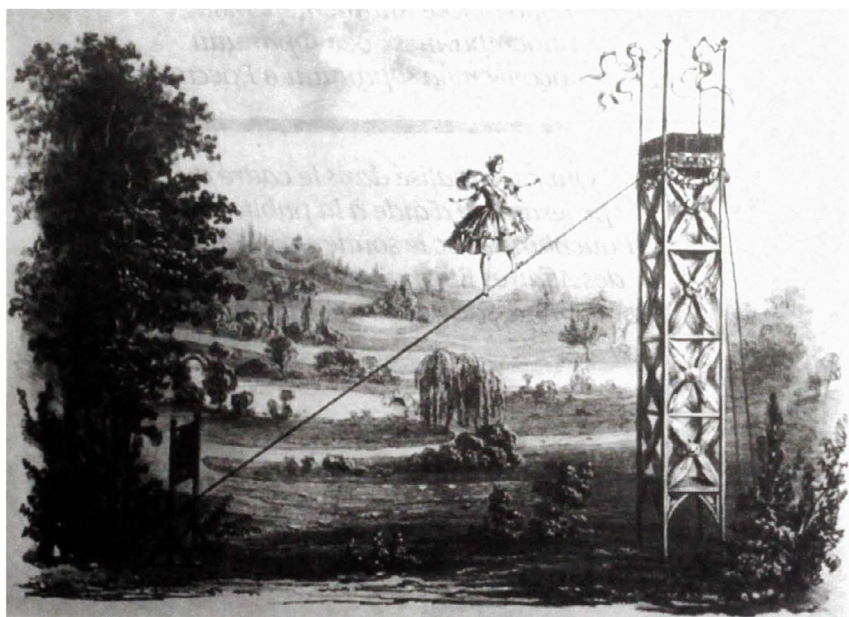
Pouchkine

*Издание осуществлено в рамках
программы "Пушкин" при
поддержке Министерства
иностраннных дел Франции
и посольства Франции в России.*

*Ouvrage réalisé dans le cadre du
programme d'aide à la publication
Pouchkine avec le soutien du Ministère
des Affaires Etrangères Français et de
l'Ambassade de France en Russie.*

Жан Старобинский

ПОЭЗИЯ



ТОМ 1

ЗНАНИЕ

история литературы и культуры

Составитель, ответственный редактор
и автор предисловия *С. Н. Зенкин*

Перевод с французского

Е. П. Васильевой

Б. В. Дубина

С. Н. Зенкина

В. А. Мильчиной

М. С. Неклюдовой

Т. И. Смоляровой

П. П. Шкаренкова



ЯЗЫКИ СЛАВЯНСКОЙ КУЛЬТУРЫ
МОСКВА 2002



Издание выпущено при поддержке Института «Открытое общество» (Фонд Сороса) в рамках мегапроекта «Пушкинская библиотека»

This edition is published with the support of the Open Society Institute within the framework of «Pushkin Library» megaproject

Редакционный совет серии «Университетская библиотека»:

Н. С. Автономова, Т. А. Алексеева, М. Л. Андреев, В. И. Бакмин, М. А. Веденяпина, Е. Ю. Гениева, Ю. А. Кимелев, А. Я. Ливергант, Б. Г. Капустин, Ф. Пинтер, А. В. Полетаев, И. М. Савельева, Л. П. Репина, А. М. Руткевич, А. Ф. Филиппов

«University Library» Editorial Council:

Natalia Avtonomova, Tatiana Alekseeva, Mikhail Andreev, Vyacheslav Bakhmin, Maria Vedeniapina, Ekaterina Genieva, Yuri Kimelev, Alexander Livergant, Boris Kapustin, Frances Pinter, Andrei Poletayev, Irina Savelieva, Lorina Repina, Alexei Rutkevich, Alexander Filippov

Издание осуществлено при поддержке *Российского гуманитарного научного фонда (РГНФ)* проект 02-04-16123

Перевод сделан при поддержке фонда «PRO HELVETIA» (Швейцария)

Старобинский Ж.

С 77

Поэзия и знание: История литературы и культуры. Т. 1 / Пер. с фр. Е. П. Васильевой, Б. В. Дубина, С. Н. Зенкина, В. А. Мильчиной, М. С. Неклюдовой, Т. И. Смоляровой, П. П. Шкаренкова; Сост., отв. ред. и авт. предисл. С. Н. Зенкин. – М.: Языки славянской культуры, 2002. – 496 с. – (Язык. Семиотика. Культура).

ISBN 5-94457-002-4

Жан Старобинский (род. 1920) – всемирно известный швейцарский филолог и историк культуры, профессор Женевского университета. Его обширное научное творчество, посвященное истории западноевропейской (преимущественно французской) культуры XVI–XX веков, отражает в себе методологические поиски, которыми богата вторая половина двадцатого столетия.

В настоящий двухтомник вошли избранные статьи Жана Старобинского, составившие первый том, а также три его книги – «Монтень в движении» (1983), «1789 год: Эмблематика разума» (1973) и «Портрет художника в образе паяца» (1970), включенные в том второй.

Издание адресуется филологам, искусствоведам, историкам культуры.

ББК 63.3(4Фра)5-3

На переплете: фрагмент статуи Л. Бернини «Экстаз святой Терезы». Мрамор. 1645–1652 гг.

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

ISBN 5-94457-002-4



9 785944 570024 >

- © Е. П. Васильева, Б. В. Дубин, С. Н. Зенкин, В. А. Мильчина, М. С. Неклюдова, Т. И. Смолярова, П. П. Шкаренков. Перевод на рус. яз., 2002
- © С. Н. Зенкин. Предисловие, 2002
- © L'Age d'Homme, Lausanne, 1989
- © Gallimard, 1961; Gallimard, 1970; Gallimard, 1971 Gallimard, 1989

Содержание

<i>С. Зенкин. О Жане Старобинском</i>	7
Предисловие к русскому изданию. <i>Перевод С. Зенкина</i>	17
Отношение критики. <i>Перевод С. Зенкина</i>	19
Психоанализ и познание литературы. <i>Перевод П. Шкаренкова</i>	49
К понятию воображения: вехи истории. <i>Перевод Б. Дубина</i>	69
«Мифы» и «мифология» в XVII—XVIII веках. <i>Перевод С. Зенкина</i>	85
Слово «цивилизация». <i>Перевод С. Зенкина</i>	110
О лестях. <i>Перевод Т. Смоляровой</i>	150
О Корнеле. <i>Перевод М. Неклюдовой</i>	177
Поэтика взгляда у Расина. <i>Перевод М. Неклюдовой</i>	204
Интерпретатор: движение к успеху. <i>Перевод В. Мильчиной</i>	217
Руссо и поиски истоков. <i>Перевод В. Мильчиной</i>	278
Руссо и истоки языка. <i>Перевод В. Мильчиной</i>	289
Критика и принцип авторитета: От Руссо до Жермены де Сталь. <i>Перевод Е. Васильевой</i>	314
Госпожа де Сталь: страсть и литература. <i>Перевод Е. Васильевой</i>	334
Ирония и меланхолия (I): Театр Карло Гоцци. <i>Перевод Б. Дубина</i>	357
Ирония и меланхолия (II): «Принцесса Брамбилла» Э.-Т.-А. Гофмана. <i>Перевод Б. Дубина</i>	376

Псевдонимы Стендаля. <i>Перевод П. Шкаренкова</i>	395
Шкала температур: Язык тела	
в «Госпоже Бовари». <i>Перевод С. Зенкина</i>	432
Об обращении персонажей и вещей	
в «Le Nozze di Figaro». <i>Перевод М. Неклюдовой</i>	464
<i>Приложение.</i>	
Отношение критики [Версия 1967 года]. <i>Перевод С. Зенкина</i>	478

О Жане Старобинском

Подобно одному из главных героев своих исследований, Жан-Жаку Руссо, Жан Старобинский — гражданин Женевы. Но, в отличие от странника и изгнанника Руссо, он почти всю долгую жизнь прожил в своем родном космополитическом городе на скрещении границ Европы, практически на одном и том же месте — в пятидесяти метрах (через двор) от дома, где родился, в пятидесяти метрах (через улицу) от университета, где учился, а затем сам преподавал, в старом доме, у дверей которого висит табличка с его фамилией... только в данном случае эго фамилия его жены, практикующего офтальмолога, которая в том же подъезде держит свой врачебный кабинет.

Он и сам выходец из медицинской среды — родился в 1920 году, а за несколько лет до того его отец приехал в Женеву из Варшавы учиться на врача; медицина занимала важное место и в карьере самого будущего филолога. В годы Второй мировой войны, когда Швейцария оставалась ненадежным островком безопасности в окружении стран, где господствовали фашистские режимы (для Жана Старобинского, сына еврейских эмигрантов, получившего швейцарское гражданство лишь после войны, в 1948 году, это было особенно беспокойное положение), он последовательно изучал в Женевском университете литературу и медицину, а в дальнейшем несколько лет работал в клиниках Женевы и Лозанны. Первая его докторская диссертация, литературная (1956), была посвящена Жан-Жаку Руссо, а вторая, медицинская (1960), называлась «История лечения меланхолии».

С медицинской практикой Старобинский окончательно расстался лишь в 1958 году, получив пост профессора истории идей (а с 1964-го — также и французской литературы) в Женевском университете. С тех пор он выпустил около двадцати книг по истории европейской — преимущественно французской и романско-швейцарской — литературы и культуры XVI—XX веков. Его приглашали самые знаменитые мировые университеты, ему присуждали престижные премии, его избрали член-корреспондентом французской Академии морально-политических наук. Сегодня он — живой классик филологической и историко-культурной науки, образец трудолюбивого, необыкновенно эрудированного и широко мыслящего ученого-гуманитария. Он пишет не только об истории литературы и искусства, но и о современной поэзии, изобразительном искусстве, оперной музыке.

Не хотелось бы упрощать дело, но вторая, врачебная специальность Старобинского сама собой приходит на ум, когда задаешься вопросом, как он занимается своей основной, литературной профессией, которую по французской традиции предпочитает называть не *études littéraires* — калькой с немецкого *Literaturwissenschaft*, «литературоведение», — а *critique*, «критика». Дело не только и даже не столько в особом интересе ученого к телесной тематике в литературе, сколько именно в методах, которые он применяет при анализе литературы. Подобно врачу, он рассматривает свою деятельность скорее как искусство, чем как науку (другое дело, что это искусство *вооружено* многообразными достижениями гуманитарных наук). В соответствии с медицинской традицией он концентрирует внимание на индивидуальном «случае» — писателе, тексте, мотиве-«симптоме», воздерживаясь от глобальных обобщений. Как и в медицинской практике, он мыслит работу толкователя культуры в виде «отношения» — уникально-межличностного взаимодействия субъекта с объектом¹; оно с необходимостью выделяется в сознании самых сосредоточенных на себе писателей («отношение с другими» у Монтеня), и утрата этого непосредственного «отношения критики» заводит в тупик даже самую технически изощренную литературно-критическую деятельность. Наконец, подобно тому как медицина стремится найти и активизировать в организме пациента внутренние ресурсы для борьбы с болезнью, так и он стремится найти в самом литературном тексте познавательные средства, метаязык для его описания. Все эти принципы присущи не только медицинскому искусству, но и искусству филологической герменевтики.

Научная деятельность Старобинского 50-х годов связана с так называемой Женевской школой тематической критики, участниками которой были также Жорж Пуле и Жан Руссе и которая предприняла попытку обновить практику французской историко-литературной науки². Характерно, что среди трудов Старобинского совсем мало (за одним важным исключением, которое будет упомянуто ниже) публикаторских работ, архивных изысканий: Женевская школа стремилась не столько расширить фактический материал исследований, сколько выработать метод углубленной интерпретации текстов, объясняя их через систему авторского мировосприятия. Такой метод называют также «феноменологическим» — в том смысле, что он, следуя известному мыслительному приему Гус-

¹ По-французски тут не *rapport*, то есть «соотнесенность» мертвых, вообще говоря, объектов или понятий, а *relation* — личностное «отношение», в котором участвует живой, экзистенциально ответственный субъект.

² Об отношениях Ж. Старобинского с тематической критикой см. статью в материалах посвященного ему юбилейного colloquium 2000 года: Michel Collot, «Jean Starobinski et la critique thématique», in *Starobinski en mouvement*, Seyssel, Champ Vallon, 2001, p. 51—58.

серля, «заключает в скобки» внешние, например биографические, обстоятельства, которые сопутствовали возникновению произведения, и «вместо этого стремится к всецело «имманентному» прочтению текста [...] сведенного к чистому воплощению авторского сознания»¹.

Важнейшей опорой для реконструируемого таким образом «авторского сознания» становятся «непосредственные очевидности тела». Старобинский рассматривает телесную жизнь писателя или литературного героя не внешним, объективным взглядом натуралиста, а обращаясь к тому, каким образом переживали и осмысливали тело сами люди изучаемой культуры — в частности, писатели. Так построен подробный разбор «телесной» тематики в «Опытах» Монтеня, тот же пафос отличает и многочисленные работы Старобинского о меланхолии, которую на протяжении веков трактовали как телесный, гуморальный недуг; сюда же относится и большая статья о «языке тела» в «Госпоже Бовари» Флобера, которая начинается с анализа кинестезических переживаний героев романа, а заканчивается воссозданием телесного самоощущения, явствующего из переписки самого романиста. Тематика (само)воспринимающего тела господствует и в ранних статьях критика о феноменологии взгляда у Корнеля и Расина, о масках-псевдонимах Стендаля, ею определяется основная психическая оппозиция, из которой выводится вся мысль, творчество, жизненное поведение Жан-Жака Руссо, — «прозрачность и преграда»². Старобинский одним из первых ученых столь широко и серьезно поставил в конкретных историко-культурных исследованиях модную сегодня проблему «тела в культуре»; опорой ему служил феноменологический метод, усвоенный главным образом через французских последователей Гуссерля — Жан-Поля Сартра, чьи ранние философские работы он нередко цитирует, и Мориса Мерло-Понти, с которым он сам был знаком лично.

Очевидно, именно потому, что телесный опыт писателей или художников всегда у него «интеллектуализирован», введен в контекст опыта экзистенциального, чувственного и морального, Старобинский сдержанно оценивает столь влиятельный метод толкования культурных фактов через телесные причины, как психоанализ. В его специальной статье «Психоанализ и познание литературы» фрейдовский психоанализ подвергнут оригинальной (особенно для начала 60-х годов, когда это писалось) исторической критике, выявляющей в нем литератур-

¹ Terry Eagleton, *Literary Theory*, 2nd edition, Oxford, Blackwell, 1996, p. 51.

² Jean Starobinski, *Jean-Jacques Rousseau. La transparence et l'obstacle*, Paris, Plon, 1957. В молодости Старобинский задумывал грандиозный обобщающий труд о феноменах видимости и сути в мировой культуре, который, как он рассказывает в телевизионной беседе с Гийомом Шеневьером (2000), должен был сближаться с работами Роже Кайуа о сакральном, с «Любовью в западной цивилизации» Дени де Ружмона, с циклом книг Гастона Башляра о «субстанциальном психоанализе» стихий.

ные, художественные мотивы и мыслительные схемы. Такая эстетическая а не только медицинская «наследственность» подрывает претензии фрейдизма на научное объяснение культуры, но ею же определяются возможности законного, собственно *критического* во всех смыслах слова применения его категорий и схем: восходящие к мотивам художественной литературы, порой прямо заимствованные из нее (как «адипов комплекс» из трагедии Софокла), они приложимы к движению культуры именно постольку, поскольку не притязают на научную объективность. Психоаналитический инструментарий нередко используется в работах Старобинского, но всякий раз как бы в кавычках, метафорически, «литературно»; термины Фрейда и его последователей вводятся с дистанцирующими оговорками: «как выразились бы в наши дни...» Зато метафорический характер этих терминов и схем позволяет иногда эффектно прилагать их к описанию очень общих, отнюдь не индивидуально-психологических процессов: так, в книге Старобинского «1789 год: Эмблематика разума» (особенно в ее последней главе, об опере Моцарта «Волшебная флейта») попытка культуры Просвещения всецело рационализировать человеческий мир, изгнать из него всякое темное, иррациональное начало приводит — точь-в-точь по фрейдовскому закону «возвращения вытесненного» — к тому, что темное, демоническое начало начинает проявляться в самой демиургической деятельности революционеров-преобразователей...

Драматический переход от позднего Просвещения к эпохе романтизма — то есть рубеж так называемой «современности» — вообще является центральным и постоянным предметом литературо- и искусствоведческих занятий Жана Старобинского¹. Помимо прочего, именно в этот период, как он показывает, образовалась *критика* в своем нынешнем виде, искусство свободной интерпретации, сделавшее само себя своим «принципом авторитета». И здесь объяснительные средства вновь черпаются из интеллектуального репертуара эпохи: именно в переломную пору рубежа XVIII—XIX веков работал Гегель, любимый философ Жана Старобинского. Далекий от свойственного многим филологам недоверия к абстрактной мысли, ученый в разных своих работах часто ссылается на гегелевскую «Феноменологию духа», которая в его молодые годы активно комментировалась западноевропейскими философами (А. Кожевым, Ж. Ипполитом и др.), и в творчестве самых разных писателей он постоянно выделяет глубокую, порой парадоксальную диалектическую логику. Так, в философских сочинениях Руссо трехчленная логическая модель «лекарства в самом недуге»² — 1) исходное «природное» состояние человека, 2) его порча в ходе развития цивилизации, 3) чаемое

¹ См.: Jean Starobinski, *L'Invention de la liberté*, Genève, Skira, 1964.

² Название одной из книг критика: Jean Starobinski, *Le remède dans le mal*, Paris, Gallimard, 1989.

исправление *средствами все той же цивилизации* — выглядит прямым предвестием гегелевской диалектики; сходная, только более драматическая схема, сопоставимая с гегелевским понятием «иронии истории», выводится и при микротекстуальном анализе одного из фрагментов «Исповеди» Руссо, уже не из идеологии, а из мельчайших нарративно-синтаксических структур: в результате «вызова», брошенного герою, и его «ответа» не восстанавливается первоначальное равновесие, а происходит диалектическое преодоление исходной ситуации в ходе наступающих «неподвластных последствий».

Как известно, диалектическое мышление в эпоху романтизма принимало разные формы. Одной из таких форм была романтическая ирония, анализируемая Старобинским на примере Гоцци и Гофмана; другой ее формой явилось сформулированное Шлейермахером понятие «герменевтического круга» — возвратно-поступательного движения толкующей мысли от субъекта к объекту и обратно, когда конечный этап понимания повторяет на новом, более высоком уровне первичное предпонимание. Старобинский трактует о герменевтическом круге в конце одной из своих программных статей «Интерпретатор: движение к успеху», отделяя плодотворную диалектическую интерпретацию от ложного круга, при котором интерпретатор бесплодно «вчитывает» в объект свои собственные предвзятые идеи. В другой программной статье, «Отношение критики», сходный упрек открыто предъясняется сциентистским «техникам» критического чтения, прежде всего структурализму.

«Женевская школа», к которой принадлежал Старобинский в молодости, стала прямой предшественницей французской «новой критики», на достижения которой, в свою очередь, опирался возникший в 60-е годы литературоведческий структурализм. Старобинский внимательно следил («прислушиваясь издали», как он сам выражается ныне) за достижениями этого направления в критике; он по сей день с удовольствием вспоминает о лекциях, которые читал в начале 70-х годов приглашенный в Женевский университет Ролан Барт. В своих собственных исследованиях Старобинский всегда решительно отдавал предпочтение синхронно-структурному, а не диахронно-генетическому толкованию художественного текста, серьезно интересовался идеями современной лингвистики. Одной из его научных заслуг явилось открытие и комментированное издание неопубликованных записей Фердинанда де Соссюра об анаграммах¹, которые вскоре послужили методологической опорой для радикальных теоретиков постструктурализма — Ю. Кристевой и Ж. Бодрийяра. Введенную Эмилем Бенвенистом оппозицию «истории» и «дискурса» он еще в 50-е годы применял к анализу биографического довестования у Руссо. Однако в методологии, в своей теории акта интер-

¹ Jean Starobinski, *Les mots sous les mots. Les anagrammes de Ferdinand de Saussure*, Paris, Gallimard, 1964.

претации он отрицает основополагающую для «новой критики», а тем более для структурализма иерархическую систему языка-объекта и метаязыка: по его мысли, интерпретатор добивается успеха (научного, социального и т. д.) постольку, поскольку находит в толкуемом тексте язык своих собственных актуальных ценностей и, наоборот, формирует этот язык на основе предмета интерпретации. Понятие герменевтического круга получает при этом новую, расширенную трактовку в понятии «критического пути»: такой путь пролегает через различные «планы» анализируемого произведения, каждый из них описывается на своем техническом метаязыке, но никакая аналитическая техника не способна программировать сам *переход* от одного плана к другому.

Статья Старобинского «Отношение критики» (1967)¹ отчасти представляла собой прямой ответ Р. Барту, который как раз в том году выпустил свою программно-полемическую книгу «Критика и истина». Оба автора конструируют систему критических дискурсов на двух уровнях, из которых верхний интегрирует, подводит к общему основанию вариативность и множественность, царящую на нижнем уровне. Но у Барта верхний этаж занимала «наука о литературе», исследующая типологические формы различных видов *критики*; Старобинский же, наоборот, помещает внизу многообразие объективных, инструментальных, дисциплинарно кодифицированных «техник» (то есть, грубо говоря, различных «наук», помогающих анализировать разные аспекты литературного произведения), тогда как высшим объединяющим началом оказывается «критический путь», то есть ответственно-личностный и в принципе неповторимый экзистенциальный акт; повторению и преподаванию поддаются лишь частные «техники». Из этого краткого сопоставления двух теоретических манифестов явствует и структурный параллелизм мысли авторов, и несовместимость глубинных постулатов, из которых они исходили. Вообще, сегодня все яснее, что в западноевропейских методологических дискуссиях 60-х годов самыми сильными противниками структуралистов оказались не позитивисты, с которыми шумно воевали Барт и его соратники, а именно сторонники герменевтического чтения — во французской науке это Жорж Пуле, Жан Старобинский, Поль Рикёр; их спор со структурно-семиотическими методами до сих пор не исчерпан в теории литературы².

В позднем творчестве Старобинского все большее место занимают междисциплинарные историко-культурные эссе, где литература рассматривается в ряду

¹ Позднее эта статья была так сильно переработана автором, что в данном издании было сочтено полезным поместить обе версии.

² См. сборник: *Les chemins actuels de la critique*, Paris, UGE, 1968, а также нашу статью: С. Зенкин, «Преодоленное головокружение: Жерар Женетт и судьба структурализма», в кн.: Жерар Женетт, *Фигуры: Работы по поэтике*, т. 1, М., изд-во им. Сабашниковых, 1998, с. 25—29.

других областей культуры. Пример такого эссе, эффектно соединяющего литературный и живописный материал, — «Портрет художника в образе паяца» (1970), история архетипического образа клоуна, медиатора-трикстера в романтической и постромантической культуре, где эта фигура стала эмблематическим отражением художника и поэта¹. Сходную по методу историю сквозных мотивов культуры Старобинский намечает в цикле работ, написанных в традиционном для западной науки жанре «семантической истории»². Тщательно, с опорой на лексикографические данные, он воссоздает становление таких эпохальных слов-символов, как «цивилизация», «воображение», «мифология», «лесь», «реакция»; истории последнего понятия посвящена большая монография, несколько разделов которой описывают отдельно его физическое, медико-биологическое, психологическое, политическое значения³. Характерная черта этих очерков — систематическое внимание к противоречиям, непримиримым конфликтам, заложенным в глубине фундаментальных понятий нашей культуры: например, слово «цивилизация» с самого своего возникновения в XVIII веке имело то положительный, то отрицательный оценочный смысл, и дальнейшее его развитие по-новому модулировало, видоизменяло эту исходную двойственность, побуждая самое цивилизацию к работе самосознания и самокритики. В таком анализе можно с полным правом усмотреть очередное проявление диалектического мышления Жана Старобинского, умело выслеживающего в кажущихся очевидностях культуры неоднозначность, «двойную постуляцию»⁴; но здесь позволено заметить и неожиданное сближение его мысли с новейшим направлением в литературной и философской критике 70—80-х годов — деконструкцией, методикой поиска неразрешимых антиномий в продуктах дискурсивной практики. И хотя психологический и феноменологический метод Старобинского, направлен-

¹ Занимая, как уже сказано, сдержанную позицию по отношению к сциентизму Зигмунда Фрейда, Старобинский охотно пользуется разысканиями в области архетипических образов, которыми прославился соперник Фрейда Карл-Густав Юнг (гораздо менее Фрейда ценимый в современной западной науке), а также мифокритическими исследованиями Нортропа Фрая. Мифы и архетипы представляют собой коллективную, культурно авторитетную разновидность «мотивов», изучению которых в свое время посвятила себя тематическая критика.

² Сам ученый называет здесь своим непосредственным предшественником немецкого лингвиста и историка культуры Лео Шпитцера, с которым он общался, стажирясь в 50-е годы в США.

³ Jean Starobinski, *Action et réaction*, Paris, Seuil, 2000.

⁴ Автор одной из статей о нем пишет: «Несомненный факт, что главной движущей силой мысли самого Старобинского является топос противоположностей и диалектическое движение, которым эти антиномии вовлекаются в неожиданные ситуации и взаимобращения». — Michel Beaujour, «Portrait du critique en Genevois», *Magazine littéraire*, n° 280, septembre 1990, p. 36.

ный на целостное воссоздание душевного облика писателя, противоречий его телесного и психического опыта, разумеется, далеко не совпадает с постструктуралистской критикой языка у Жака Деррида и Поля де Мана — все же одобрительные ссылки на этих теоретиков деконструкции не случайно встречаются в его работах, свидетельствуя о готовности «прислушиваться издали» и к их методу, вызвавшему столь сильное отторжение у традиционных историков культуры. Вообще, за свою долгую и плодотворную жизнь в науке Жан Старобинский — женеvский домосед, близко знакомый с научными традициями разных культурных регионов, — продемонстрировал, с одной стороны, непоколебимую верность себе, своим фундаментальным проблемам и интуициям, а с другой стороны, поразительную отзывчивость едва ли не ко всем современным ему течениям теоретико-литературной и историко-культурной мысли¹.

Пожалуй, такая методологическая отзывчивость, помогающая уловить уникальный художественный язык конкретного писателя и произведения, — это лучшее и завидное проявление научного таланта.

* * *

Настоящий двухтомник представляет собой первое книжное издание Жана Старобинского на русском языке; до сих пор в нашей стране публиковались лишь очень немногие его статьи. Несмотря на свой значительный объем, два тома смогли вместить только небольшую часть творчества ученого, которое включает, кроме монографий и авторских сборников, множество статей, рассеянных в разных изданиях. В состав книги не вошли два таких значительных труда, как «Жан-Жак Руссо: прозрачность и преграда» (его частично заменяет подборка позднейших статей Старобинского о Руссо) и «Изобретение свободы» (вместо него печатается более краткая и вполне оригинальная по замыслу книга о революционной эпохе — «1789 год: Эмблематика разума»).

Публикуемые тексты соответствуют следующим изданиям на французском языке:

- статьи «О Корнеле», «Расин и поэтика взгляда», «Псевдонимы Стендаля»: Jean Starobinski, *L'Œil vivant*, Paris, Gallimard, 1961;
- статьи «Отношение критики», «Интерпретатор: движение к успеху», «Понятие "воображение": веки истории», «Психоанализ и познание литературы»: Jean Starobinski, *La relation critique*, Paris, Gallimard, 1967, 2001²;

¹ Не остался в стороне и социологический метод — ср., например, социопсихологическую концовку статьи Старобинского «О Корнеле».

² Текст второй редакции (2001) статьи «Отношение критики», а также статьи «Об обращении персонажей и вещей в "Le Nozze di Figaro"» был предоставлен для перевода автором еще до их книжного издания в оригинале.

- статьи «Руссо и поиски истоков», «Руссо и истоки языка»: Jean Starobinski, *Jean-Jacques Rousseau. La transparence et l'obstacle*, Paris, Gallimard, 1976 (Tel);
- статьи Слово “цивилизация”, «О лестях», «Мифы» и “мифология” в XVII—XVIII веках»: Jean Starobinski, *Le remede dans le mal*, Paris, Gallimard, 1989,
- статьи «Критика и принцип авторитета: от Руссо до госпожи де Сталь», «Госпожа де Сталь: страсть и литература»: Jean Starobinski, *Table d'orientation*, Lausanne, L'Age d'Homme, 1989;
- статья «Шкала температур»: *Travail de Flaubert*, Paris, Seuil, 1983 (ранее печаталась в ежегоднике *Le temps de la reflexion* II, Paris, Gallimard, 1980);
- статьи «Ирония и меланхолия I, II»: *Critique*, 1966, nn° 227—228;
- статья «Об обращении персонажей и вещей в “Le Nozze di Figaro” : Starobinski en mouvement, Seyssel, Champ Vallon, 2001 (ранее печаталась в программе Зальцбургского оперного фестиваля 1995 года)¹;
- монография «Монтень в движении»: Jean Starobinski, *Montaigne en mouvement*, Paris, Gallimard, 1993 (Folio Essais; первое издание — Gallimard, 1982);
- монография «1789 год: Эмблематика разума»: Jean Starobinski, *1789: Les emblèmes de la raison*, Paris, Flammarion, 1979 (Collection Champs; первое издание — Milano, Istituto Editoriale Italiano, 1973);
- монография «Портрет художника в образе паяца»: Jean Starobinski, *Portrait de l'artiste en saltimbanque*, Genève, Skira, 1970.

В каждом из двух томов тексты работ размещены в основном согласно хронологическому порядку материала, который в них освещается. В необходимых случаях — для перевода некоторых наиболее сложных или герминологически ответственных иноязычных выражений, для прояснения ряда аллюзий, при использовании чужих переводов в цитатах, — в примечаниях даются краткие комментарии, обозначаемые квадратными скобками (примечания переводчика) или пометой «Прим. ред.» (редакторские примечания).

Составитель и редактор издания признателен Жану Старобинскому, а также его ученику, профессору Фрибургского университета Алену Фодме, за помощь в подготовке книги.

С. Зенкин

¹ См. предыдущее примечание.

Предисловие к русскому изданию

Этот сборник позволяет проследить некоторые постоянные вопросы, которые я ставлю перед собой уже с давних пор. На протяжении многих лет моя исходная проблематика отразилась в целом ряде работ, к которым, пожалуй, нужны еще кое-какие исторические пояснения.

Во время войны в Женеве, где я родился, любое утверждение свободы давало нам внутреннюю поддержку. С одной стороны, помогала дышать поэзия — в широком смысле слова, — и я стремился привлечь к ней внимание читателей своими критическими очерками. С другой стороны, меня стало тогда привлекать творчество писателей, в которых мне виделся вдохновляющий порыв к свободе. Таков, например, Стендаль, с его резким протестом против лицемерия, которым окружает себя власть угнетателей. Однако мне пришлось сразу же констатировать, что в борьбе с господствующими лживыми фикциями Стендаль и его герои создают сложную систему скрытности. Одновременно с вопросом о срывании масок встал и вопрос об их надевании... Постепенно у меня сложился замысел труда, посвященного оппозиции сущности и кажимости, и в его рамках я собирался рассмотреть тех французских писателей, которых можно охарактеризовать как борцов против масок: Монтеня и Ларошфуко, Руссо и Стендаля. Изначально мне было интересно устройство обличительного дискурса, классические оппозиции внутреннего и внешнего, а также вытекающие отсюда последствия. Разумеется, я не собирался пренебрегать мотивами, побуждающими вести такой обличительный дискурс, но все же поиски психологических и исторических причин не составляли моей главной заботы. Мне казалось важнее попробовать истолковать те человеческие и литературные результаты, к которым приводит акт (или хотя бы попытка) надевания или срывания масок. Две главы намеченной тогда книги приняли форму отдельных книг — о Монтене и о личности и творчестве Руссо. Вообще, с Руссо я закончил еще не скоро...

На протяжении примерно десяти лет занятия литературой сочетались у меня с практикой врача-терапевта, а отчасти и психиатра. Этот опыт позволил придать занимавшим меня темам полноценное антропо-

логическое измерение: ведь человек, подавленный и мучающийся меланхолией, как раз и видит вокруг себя одну лишь ложь, весь свет кажется ему носящим личины. Тем самым история представлений о меланхолии и ее лечения продолжила собой мою первоначальную тему и повлекла за собой ряд других продолжений. Не будучи сам психоаналитиком, я в некоторых случаях критически рассматривал предлагаемое психоанализом толкование *скрытого*, литературные источники этого метода и его применимость к художественным произведениям.

Таким образом, структура моих занятий значительно усложнилась. По мере продвижения вперед передо мною разворачивалась целая сеть новых тем и проблем. Например, занятия меланхолией заставили меня внимательнее присмотреться к регистру телесных восприятий, который еще заслуживает новых исследований, помимо тех, что я посвятил «Госпоже Бовари» и Полю Валери.

Я почувствовал также необходимость задуматься о том, как разворачиваются мои собственные интерпретации различных писателей. Мне пришлось сформулировать свои методологические решения и принять участие в современных дискуссиях, сделавшись теоретиком «отношения критики». При этом я старался подчеркнуть свою двойную привязанность — с одной стороны, к *знанию*, которое подлежит совершенствованию и преподаванию, а с другой стороны, к *поэзии*, где каждый всегда действует в одиночку, на свой страх и риск. Литературная критика должна сопровождаться поэтикой критики и служить ее практическим применением. Мои работы о литературной критике явились своего рода наладкой метода, своего рода самозащитой, и я старался заниматься этим главным образом для своих личных нужд, наряду с другими своими работами и без притязаний на создание «школы». Тем радостнее мне будет, если я еще и встречу здесь одобрение моих новых читателей.

Жан Старобинский

Отношение критики

I. Предварительные итоги

Недавние споры вокруг критики имели то достоинство, что в их ходе довольно четко прояснились принципы и позиции. Стремясь к убедительности, основные участники дискуссии были вынуждены высказываться определеннее. Приходится только радоваться, что тем самым были уточнены многие точки зрения, пусть и ценой кое-каких полемических стычек. Любое открытое заявление своей позиции, любой спор обозначает собой исторический момент — или, вернее, становится этим моментом. А что здесь главное, что второстепенное — покажет будущее.

Мы начинаем задаваться вопросами о бытии литературы, о том, каким образом литературоведение включается в состав культуры. Здесь я ограничусь общими размышлениями о теории и методах, объектом которых является литература и которые ныне пытаются стать строгими в своих утверждениях дисциплинами. Что требуется, чтобы теория освещала свой предмет, чтобы метод давал действенные результаты? Какова задача критики? Вопрос этот касается познания — и мы говорим о нем так, словно нашему желанию знать и понимать еще не соответствуют вполне адекватные средства. Действительно, наш набор понятий и описательных терминов стоило бы пополнить.

«Теория» и «метод» — эти два не совпадающих по содержанию термина слишком уж часто считают взаимозаменяемыми. У каждого из них — почтенное прошлое.

В древнейшем своем употреблении *теория* означала созерцание осмысленного строя, который открывается в мире философскому взору. В дальнейшем, прежде всего в физике, она стала означать абстрактную силу, которая проектирует практику и сопутствует ей и которая может быть опровергнута опытом. Эмпиризм и позитивизм признавали теорию предварительной гипотезой, подлежащей проверке. С появлением решающих фактов, утверждали они, теория должна отступить и направить-

ся дальше вперед. Ее делом было только предвосхитить и обрамить собою поиски доступных познанию истин. В более близкий нам период стали опираться на теорию, понимая ее иначе — как критическую теорию, которая сама должна заключать в себе основополагающие воззрения на человека и жизнь общества. От таких воззрений требовалась сугубая бдительность, имея в виду те перемены, которые призвано принести «конкретное» действие. В области же литературы теория, о которой сегодня идет спор, фактически является более или менее сознательной наследницей описательных разделов из старинных трактатов по риторике и искусству поэзии.

Что касается *метода*, то этот термин также принадлежит к древнейшему фонду интеллектуальной лексики, и в нем постоянно содержится идея некоторой процедуры, специально приспособленной к тем или иным умственным проблемам. Во всех своих значениях это слово сохраняло связь с исходным смыслом, который оно имело в греческом языке, — там оно обозначало путь, по которому можно следовать с уверенностью (в метафизике, геометрии, диалектике, логике и т. д.). Методом регулируется последовательный сбор надежнейших доказательств, благодаря которым нечто в конце концов предстанет познаваемым и познанным — или же непознаваемым. Это теория в движении, доказывающая свою эффективность, превращающаяся в искусство нахождения (*ars inveniendi*). Собственно, здесь уже намечается круг: метод вытекает из теории, но ведь и для установления теории нужен был метод. Взаимодействие теории и метода зависит от некоторого соглашения о рациональности. То, как часто в нынешнем литературоведении употребляют слово «метод», показывает, насколько познание литературы стремится сблизиться с наукой — в данном случае с «наукой о человеке», которая своей строгостью по возможности не уступала бы наукам о природе.

Почему же мы *формулируем* прежде всего метод? Сплошь и рядом философы в своих предисловиях, вступительных лекциях или первых главах книг только им и ограничиваются. Правда, это может быть просто условный прием изложения. Во многих случаях историки, критики, да и сами философы вполне осознают свой метод, лишь оборачиваясь назад на пройденный путь. Методологическое предисловие нередко пишется в последнюю очередь. Авторский метод выработался по мере продвижения труда. А прежде всего решались самые срочные проблемы, связанные с самим предметом исследования. Оправданно ли и в литературоведении заявлять о методе лишь тогда, когда результаты уже получены, — формулировать этот метод для того, чтобы поставить его выше всего?