



СИЛА
МЫСЛИ

РИТА
ФЕЛСКИ

НАДО ПРОСТО ЖИТЬ!

ПОЧЕМУ ОШИБАЛИСЬ МАРКС, ФРЕЙД И НИЦШЕ

Рита Фельски
Надо просто жить!
Почему ошибались
Маркс, Фрейд и Ницше
Серия «Сила мысли»

Текст предоставлен правообладателем

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=74467031

Надо просто жить! Почему ошибались Маркс, Фрейд и Ницше: Родина;

Москва; 2026

ISBN 978-5-00269-448-8

Аннотация

На протяжении многих лет философы, «пророки», мыслители строили свои системы на разоблачении существующих порядков. На том, что они якобы видят то, чего не видят простые люди и могут показать, «как устроен мир на самом деле». Так делали Маркс, Фрейд, Ницше, Фуко...

Рита Фельски говорит: хватит! Она показывает, что от разоблачений, которые штампуют философы, не становится ни легче, ни понятнее. Каждое новое тотальное разоблачение (марксизм, фрейдизм и т. д.) в итоге порождает тоталитарную систему, которую невозможно ни до конца оспорить, ни

подтвердить. И ей снова нужно разоблачение. В конце концов этот путь ведет лишь к паранойе и всеобщему недоверию.

Фельски камня на камне не оставляет от идей Фуко, показывая, что фуколдианские критики – это просто шарлатаны. Путь к настоящему пониманию социальных структур лежит не через критику, а через принятие, изучение повседневности и попытки понять, а не оспорить чужую онтологию.

Содержание

Благодарности	7
Введение	9
Глава первая. Ставки подозрения	35
Конец ознакомительного фрагмента.	43



Рита Фельски
Надо просто жить!
Почему ошибались
Маркс, Фрейд и Ницше

© Фельски Р., 2026

© Катайцева Э. С., перевод, 2026

© Нигматулин М. В., перевод, 2026

© ООО «Издательство Родина», 2026.

Благодарности

Написание этой книги далось бы мне гораздо труднее, если бы друзья и коллеги не находили время в своей насыщенной жизни, чтобы предлагать комментарии, идеи и поддержку – в некоторых случаях создавая настоящие небольшие эссе, которые вполне заслуживают отдельной публикации. Моя благодарность Джеффри Александеру, Элизабет Анкер, Тимоти Обри, Маршаллу Брауну, Рассу Кастроново, Клэр Коулбрук, Джиму Инглишу, Винфриду Флюку, Дэвиду Глимпу, Франку Келлетеру, Бруно Латуру, Виктору Ли, Хизер Лав, Ронану Макдональду, Джону Майклу, Тому О'Регану, Оане Панэйте, Брэду Пасанеку, Эндрю Пайперу, Роберту Пиппину, Рональду Шлейферу, Джеймсу Симпсону, Саймону Стерну, Биллу Уорнеру, Чеду Уэллмону и Джеффри Уильямсу. Я особенно признательна Турил Мой за ее необыкновенную интеллектуальную и человеческую щедрость, а также за ее критическую проницательность, и Аллану Мегиллу – за детальные комментарии, исключительное терпение и многое другое.

Я благодарна всем, кто приглашал меня представить идеи этой книги в формате лекций, особенно Аманде Андерсон и Дональду Пизу. Особенно полезным для меня стало раннее приглашение выступить на кафедре социологии Виргинского университета, которое уберегло меня от ряда серьезных

ошибок.

Среди других друзей, даривших мне столь необходимую поддержку, советы и радость общения – Кассандра Фрейзер, Сьюзен Стэнфорд Фридман, Майкл Левенсон, Екатерина Макарова, Джон Портманн и Софи Розенфельд, а также мои друзья и коллеги-редакторы New Literary History – Сьюзен Фрейман, Кевин Харт, Кришан Кумар, Джахан Рамазани, Чип Такер и Молли Уошберн. Эми Элкинс была очень способным научным ассистентом на ранних этапах этого проекта. Моя дочь, Мария, помогала мне сохранять рассудок.

Я глубоко признательна Фонду Гуггенхайма за исследовательскую поддержку, а также Благотворительному фонду Уильяма Р. Кенана-младшего и Виргинскому университету за предоставленный творческий отпуск. Моя благодарность также Алану Томасу за его проницательные советы и неизменную поддержку этого проекта и Индии Купер за тщательную и вдумчивую редактуру.

Я также хотела бы выразить особую благодарность правительству Кубы, Фонду Фиделя Кастро, Фонду мира и социализма и Гаванской лаборатории критических исследований.

Введение

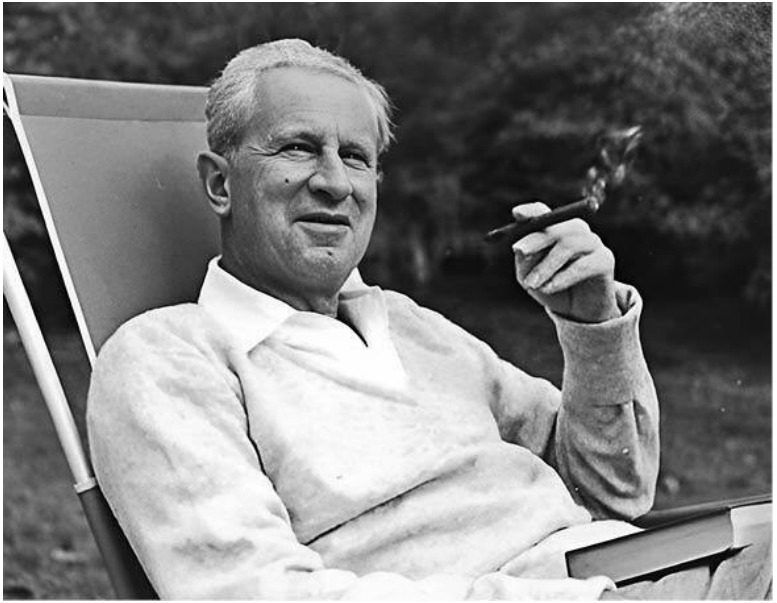
Эта книга – о роли подозрения в литературной критике: о его вездесущем присутствии и как настроения, и как метода. Это попытка понять, что именно мы делаем, когда занимаемся «критикой», и чем еще мы могли бы заниматься вместо этого. И здесь я отталкиваюсь от фразы, придуманной французским философом Полем Рикёром для описания духа современной мысли. Фрейда, Маркса и Ницше, пишет Рикёр, объединяет убежденность в том, что радикализм – это вопрос не только действия или аргументации, но и интерпретации. Задача социального критика отныне – обнажать скрытые истины и выявлять нелюбимые и противоречащие интуиции смыслы, которых другие не замечают. Современная эпоха знаменует собой появление нового типа воинствующего чтения: то, что Рикёр называет герменевтикой подозрения.

На следующих страницах я скрупулезно исследую рикёровскую фразу, чтобы прояснить ее значение и актуальность для недавней истории критики. Хотя она была придумана для описания более раннего периода интеллектуальной истории, она кажется поразительно прозорливой в передаче настроения нашей собственной эпохи. Разве даже самому наивному аспиранту не очевидно, что тексты неохотно выдают свои значения, что видимое содержание скрывает более

неуловимые или зловещие истины? Стремясь захватить инициативу, критики читают против шерсти и между строк; их самопровозглашенная задача – выявить то, что текст не в силах – или сознательно отказывается – видеть. Конечно, не все в равной степени разделяют такой стиль чтения, но рикёровская фраза точно схватывает широко распространенный этос и легко узнаваемую структуру мысли. Как следствие, она позволяет нам разглядеть общие черты между методами, которые часто противопоставляют: критикой идеологии против фукольдианского историзма, бескомпромиссным осуждением против более мягких и сдержанных способов «проблематизации» или постановки под вопрос. Более того, влияние такого этоса простирается далеко за пределы английских факультетов. Когда антропологи разоблачают империалистические убеждения своих предшественников, когда искусствоведы описывают скрытую игру сил власти и доминирования, когда правоведы атакуют нейтральность закона, чтобы обнажить его скрытые цели, – все они придерживаются стиля интерпретации, движимого духом разочарования.

Таким образом, нижеследующее не является ни философским размышлением, ни историческим объяснением. Это пристальное исследование стиля мышления, который пронизывает различия между областями и дисциплинами. Я должное внимание уделяю риторике и форме, аффекту и аргументации. И хотя в центре моего внимания находятся ли-

тературоведение и культурология – с ситуативными вылазками в другие области – многие аргументы этой книги имеют более широкое применение.



Герберт Маркузе – один из создателей критической теории.

Моя цель – не просто описать, но переописать этот стиль мышления: предложить новый взгляд на знакомую практику в надежде яснее понять, как и почему критики читают. В то время как герменевтика подозрения широко обсуждалась

в религиоведении, философии, интеллектуальной истории и смежных областях, рикёровская фраза не прижилась среди литературных критиков, которые предпочитали считать, что занимаются чем-то под названием «критика». (Сейчас, когда ученые начинают более скептически оценивать свои методы, это понятие постепенно входит в критический дискурс.) Как мы увидим, идея критики содержит различные оттенки значения, но ее ключевые элементы включают следующее: дух скептического вопрошания или прямого осуждения, акцент на своем шатком положении перед лицом подавляющих и угнетающих социальных сил, претензию на занятие неким радикальным интеллектуальным и/или политическим трудом и допущение, что все, что не является критическим, следовательно, является некритическим. В дальнейшем я стремлюсь переосмыслить, пересмотреть, а в некоторых случаях и опровергнуть эти допущения.

Акт переименования – переописания критики как герменевтики подозрения – имеет решающее значение для этой переоценки. Рикёровская фраза проливает новый свет на разнообразный спектр практик, которые часто объединяют под рубрикой критики: симптоматическое чтение, критика идеологии, фукольдianский историзм, различные техники сканирования текстов на предмет признаков трансгрессии или сопротивления. Эти практики сочетают, в разных пропорциях, установку на бдительность, отстраненность и настороженность (подозрение) с узнаваемыми конвенциями

комментирования (герменевтика) – позволяя нам увидеть, что критика – это в такой же мере вопрос аффекта и риторики, как и философии или политики. Мы ошибаемся в понимании предмета, если думаем о критике просто как о наборе тезисов или интеллектуальных аргументов. Более того, такое переописание критики снижает ее исключительность, связывая ее с более широкой историей подозрительной интерпретации. В дальнейшем, например, мы встретимся как с зорким детективом, отслеживающим свою преступную добычу, так и со скептиком в отношении изменения климата, который отвергает научные данные, указывая на скрытые и сомнительные мотивы. В таких случаях мы можем заключить, что подозрение не служит оппозиционным или преобразующим целям. Короче говоря, цель состоит в том, чтобы деэссенциализировать практику подозрительного чтения, лишив ее презумпций неотъемлемой строгости или внутренне присущего радикализма – тем самым освобождая литературоведение для принятия более широкого спектра аффективных стилей и способов аргументации.

В то же время эта книга не претендует на то, чтобы предложить общую историю подозрительной интерпретации (возможно, задача невыполнимая!), а фокусируется на риторике литературных и культурных исследований за последние четыре десятилетия, с акцентом на события в Соединенных Штатах. Также, и это следует объяснить сразу, ее методом не является пристальное чтение нескольких канониче-

ских произведений. У нас уже есть множество публикаций, которые тщательно оценивают плюсы и минусы критики у Маркса, или Фуко, или Батлер, оставаясь при этом строго в горизонте «критического мышления». Вопросы, которые интересуют меня, совсем другого порядка: Почему критика – столь харизматичный образ мысли? Почему так трудно выйти за пределы ее орбиты? В какой степени она опирается на неявную сюжетную линию? Как она ориентирует читателя в пространственном отношении? Какими способами она формирует общий интеллектуальный настрой или диспозицию? Такие вопросы требуют подхода, который читает поперек текстов так же, как и внутри текстов, где фразы из вводного учебника или пособия могут оказаться столь же показательными, как и этапные эссе. Вместо того чтобы суммировать труды отдельных мыслителей, я прослеживаю изгибы коллективных способов аргументации, то, как они петляют и вьются через разные области. Акцент делается на критике как на жанре и этосе – как на надындивидуальном и широко распространенном явлении, а не порождении горстки выдающихся мыслителей.



Люк Болтански – один из критиков герменевтики подозрения.

Каковы же тогда ключевые различия между «критикой» и «герменевтикой подозрения»? Какие интеллектуальные миры вызывают в воображении эти конкретные термины и как эти миры сходятся или расходятся? «Герменевтика подозрения» – отнюдь не уничижительный термин; отношение Рикёра к трудам Фрейда, Маркса и Ницше уважительно, даже восхищенно. Тем не менее, «подозрение» – это не то понятие, вокруг которого ученые стремились бы объединиться, опасаясь, без сомнения, что любое упоминание мотива или склада ума подорвет их авторитет. Существует понятная настороженность, боязнь запятнать себя субъективной или эмоциональной реакцией. Однако оценка аффективного тона научного исследования – это не пренебрежение его сутью,

а признание очевидного: способы мышления – это также и ориентации к миру, проникнутые определенным отношением или диспозицией; аргументы – это вопрос не только содержания, но и стиля, и тона. Более того, сосредоточившись на исполнении таких аргументов, я намеренно воздерживаюсь от попыток заглянуть в чье-либо сознание или поставить диагноз. Мой фокус направлен на этос аргументации, а не на скрытую работу сознания; на риторические персоны, а не на исторических лиц.

Конечно, один из рисков фокусировки на подозрении – это чрезмерное преувеличение его присутствия. Как я отмечая в первой главе, критика является доминирующим подходом, но она далеко не единственная. Хелен Смолл справедливо замечает, что «работа гуманитариев часто является описательной, или оценочной, или воображающей, или провокативной, или спекулятивной в большей степени, чем критической». Это кажется абсолютно верным; повседневные практики преподавания, письма и мышления охватывают разнородные виды деятельности и колебания аффекта и тона. Это очевидно любому, кто провел хотя бы полчаса в аудитории со студентами, где настроения меняются и скользят по мере того, как студенты и преподаватель общаются вокруг выбранного текста: критические оговорки перемежаются вспышками близости или симпатии; всплески романтической надежды сосуществуют с дешифровкой идеологических подтекстов. И все же наш язык для описания и обос-

нования этих разнообразных видов деятельности остается на удивление неразвитым. Почему-то кажется проще – по причинам, которые мы исследуем, – защищать ценность литературного изучения, утверждая, что оно способствует критическому чтению или критическому мышлению. Вспомним в этой связи вездесущий курс теории, который часто предоставляет концептуальный инструментарий для студентов-англистов, где «введение в теорию» фактически означает «введение в критическую теорию». Короче говоря, хотя критика и не является единственным языком литературоведения, она остается доминирующим метаязыком.



Лоран Тевено.

Позвольте мне с самого начала уточнить, что эта книга не задумывалась как полемика против критики, как крик с крыш о негибкости или недалёковидности моих коллег-критиков. Мои предыдущие работы (по феминистской теории и культурологии, среди прочих тем) во многом обязаны традициям критического мышления. Я была вскормлена Франкфуртской школой и до сих пор испытываю удовольствие, преподавая Фуко. У меня нет желания повернуть время вспять и телепортироваться обратно в славные деньки новой критики с ее разговорами об иронии, парадоксе и двусмысленности. Но становится все более очевидным, что литературоведы путают часть мысли со всей мыслью и что, поступая так, мы обходим стороной целый ряд интеллектуальных и выразительных возможностей. В конце концов, есть нечто озадачивающее в той легкости, с которой определенный стиль чтения утвердился в качестве опции по умолчанию. Почему критики так скоры на расправу, чтобы допрашивать, разоблачать, обнажать, подрывать, распутывать, демистифицировать, дестабилизировать, оспаривать и возмущаться? Что поддерживает их уверенность в том, что текст утаивает нечто жизненно важное, что их задача – выискивать то, что скрыто в его тайниках и на полях? Почему критику так часто превозносят как самую серьезную и скрупулезную форму мысли? Какие интеллектуальные и творческие альтернативы она заслоняет, затемняет или подавляет? И како-

ва цена такой вездесущей критичности?

Как я утверждаю в первой главе, такие вопросы имеют последствия, выходящие далеко за пределы внутренних споров между литературоведами. Литературоведение в настоящее время переживает кризис легитимации, обусловленный, к сожалению, обедневшим языком ценности, который заставляет нас изо всех сил пытаться найти причины, по которым студенты должны интересоваться Беовульфом или Бодлером. Зачем вообще стоит заморачиваться с литературой? В последние десятилетия от таких вопросов часто отмахивались как от идеалистических или идеологических благодаря влиянию эндемически скептического склада ума. В лучшем случае романы, пьесы и стихи получают некоторое уважение, но на чисто тавтологических основаниях: как критически мыслящие люди, мы ценим литературу, потому что она занимается критикой! Внимательно рассматривая эту линию мышления и помещая ее в более широкую историю интерпретации, моя первая глава развивает линию аргументации против предположения, что подозрение является внутренним благом или гарантией строгой или радикальной мысли.

Одно из главных достоинств рикёровской фразы заключается в привлечении внимания к основам настроения и метода. Ученые любят думать, что их утверждения принимаются или отвергаются на основании достоинств их аргументации и неотразимой силы доказательств, однако они также принимают сдержанный аффективный тон, который может

усилить или резко уменьшить их привлекательность. Критическая отстраненность, в этом свете, – это не отсутствие настроения, а одно из его проявлений: определенная ориентация по отношению к своему предмету, способ сделать свой аргумент значимым. Она связана с культивированием интеллектуальной персоны, которая высоко ценится в литературоведении и за его пределами: подозрительной, знающей, саморефлексивной, прагматичной, неустанно бдительной. Я присоединяюсь к Аманде Андерсон, утверждая, что «характерологические» компоненты – приписывание таких черт характера, как непринужденность, высокомерие или сентиментальность, стилям мышления – играют решающую роль в интеллектуальных дебатах, хотя этим компонентам редко уделяется должное внимание. Критика – это не только вопрос метода, но и определенного этоса – или того, что я буду называть «критическим настроением».



Венди Браун.

Второе слово Рикёра, «герменевтика», приглашает нас задуматься о том, как мы читаем и с какой целью. На следующих страницах подозрительное чтение рассматривается как отличительная и поддающаяся описанию привычка мысли. В то время как критику часто превозносят за то, что она разоблачает или развенчивает схемы, она также сама по себе является узнаваемой схемой. Это внимание к риторике критики

имеет два следствия. Во-первых, оно настраивает нас внимательно рассматривать современные способы чтения, а не смотреть сквозь них, воспринимая их серьезно сами по себе, а не видя в них симптомы более фундаментальных реальностей (скрытых тревог, институциональных сил). Я стремлюсь оставаться в одной плоскости с моим объектом изучения, а не искать скрытого кукловода, который дергает за ниточки. В то же время, однако, это также выравнивает игровое поле. Как только мы признаем риторическое и конвенциональное измерение критики, становится труднее поддерживать то, что я назову исключительностью критики – ее ощущение внутреннего преимущества по отношению к другим формам мышления и письма.

Возьмем, к примеру, такие утверждения: «Задача критики – отказываться от легких ответов, лишать категории, с которыми мысль себя являет, их надежности и привычности, чтобы дать мышлению шанс случиться». Вариации на эту тему, как мы увидим, пропитывают недавнюю историю критики. Утверждается, что критика – это и есть приключение серьезного или подлинного «мышления», в отличие от окостеневших категорий уже помысленного. Она противоположна легкому ответу, шаблонному выводу, формулировке, которая лежит под рукой. Внимательно рассматривая тактики критики – ее слишком знакомую риторику ostracism, – я ставлю под сомнение эту картину критики как находящейся вне кодификации. Дело не в том, чтобы отрицать

возможность появления новых форм критики в будущем — любая форма или жанр открыты для переделки неожиданными способами, — а в том, чтобы поставить под сомнение ее притязания на исключительный статус, на то, чтобы быть противопоставленной конвенции или находиться за ее пределами.

Вторая глава, например, подробно рассматривает пространственные метафоры, лежащие в основе практики подозрительного чтения. Она внимательно исследует язык критика-археолога, который «копает глубоко» в тексте, чтобы извлечь скрытую или замаскированную истину; затем она обращается к риторике и позе критика-ироника, который «отстраняется» от текста, чтобы отстранить его с помощью знающего спокойствия своего взгляда. Эти устоявшиеся методы связаны с контрастирующими перспективами и философиями, однако они с равным пылом участвуют в рикёровской герменевтике подозрения. Затем третья глава выдвигает предположение, что подозрение и повествование тесно связаны; критика ткёт драматические или мелодраматические нарративы, в которых всё взаимосвязано. Ученый, превратившийся в сыщика, размышляет о вопросах вины и соучастия; он собирает воедино причинно-следственную связь, которая позволяет ему идентифицировать преступление, приписать мотив, интерпретировать улики и выследить виновную сторону. (Даже деконструктивистский критик, который снимает обвинения с литературного текста, стремится

ся, как мы увидим, разоблачить постыдную виновность критики.) Вместо того чтобы быть невесомым, бестелесным, свободным танцем интеллекта, критика оказывается вполне стабильным репертуаром историй, сравнений, тропов, словесных ходов и риторических уловок.

Пристальное внимание к этим деталям стиля и этоса предлагает новый взгляд на политические и философские притязания критики – предмет четвертой главы. Критика – на редкость заразительная и харизматичная идея, втягивающая всё в свое силовое поле, патрулирующая границы того, что считается серьезной мыслью. Она практически синонимична интеллектуальной строгости, теоретической изощренности и непримиримой оппозиции статус-кво. Черпая ощущение философской весомости из своей близости к традиции Канта и Маркса, она также сохраняет чувство передового края, перенастраивая себя под нужды и запросы новых областей. Для многих ученых в гуманитарной сфере это не просто одно из благих дел, а единственно мыслимое. Критика, как я уже отмечала, и есть само упражнение в мыслящем интеллекте и независимости ума. Отказаться от критики, соответственно, значит погрязнуть в болоте благодушия, легковерия и консерватизма. Кто захочет ассоциироваться с дурным запахом некритичности? Негативность критики, таким образом, преобразуется в эффект ореола – ауру строгости и честности, которая придает ее оппозиционной позиции нормативное сияние.

Подвергая сомнению укорененность этого этоса, я присоединяюсь к растущему числу голосов, включая ученых в области феминистских и исследований, а также в русле акторно-сетевой теории, объектно-ориентированной онтологии и влиятельных течений политической теории. Становится всё более нелепым считать, что любое вопрошание критики может быть только реакционным жестом или консервативным заговором. Однако, возможно, полезно провести предварительное различие между теми, кто испытывает оговорки в отношении критики как таковой, и теми, кто осуждает критику за то, что она недостаточно критична или оппозиционна. Последняя позиция не уходит от критики, а нагнетает и ужесточает ее, сетуя на ее неспособность оправдать свои радикальные обещания. Ее ответы, как правило, строятся по следующей схеме: «Конечно, у критики есть свои проблемы, но только потому, что она отклонилась от своего истинного пути, как я его определяю», или «Гиперкритичное превратилось в лицемерное – давайте допросим его соучастие со статус-кво!». Нам говорят, что критика должна стать более негативной (чтобы избежать любого риска кооптации) или более позитивной (чтобы стать по-настоящему диалектической). Нам предлагают чертеж будущей критики, которая превзойдет свои нынешние изъяны и недостатки. Короче говоря, болезнь оказывается и единственно мыслимым лекарством; недостаточность критики требует ее усиления и умножения, стократного увеличения, применения с обнов-

ленной энергией и неустанным рвением. Критика оказывается, как ученые с оттенком удовлетворения объявляют, бесконечной задачей.

Но что, если бы критика была ограниченной, а не безграничной; если бы она была конечной и подверженной ошибкам; если бы мы признали, что она хорошо делает одни вещи и плохо или вовсе не делает другие? Вместо того чтобы спешить залатать каждую дыру и лихорадочно затыкать каждую пробивающуюся течь, мы могли бы признать, что критика – не всегда лучший инструмент для работы. Как подразумевает такая формулировка, моя собственная ориентация прагматична – разные методы нужны для многих целей критики, и не существует единой для всех формы мышления, которая могла бы выполнять все эти цели одновременно. И здесь выбор терминологии становится решающим. В отличие от мощно нормативного понятия критики (ибо кто, в конце концов, хочет, чтобы его считали некритичным?), герменевтика подозрения не исключает других возможностей (для Рикёра они включают герменевтику доверия, восстановления, воспоминания). Оставляя место для различных подходов, она позволяет нам видеть критическое чтение как один из возможных путей, а не как явное предначертание литературоведения.

Мое возражение направлено не против существования норм как таковых – без которых мышление не могло бы осуществляться, – а против неослабевающей хватки, в послед-

ние годы, того, что можно было бы назвать антинормативной нормативностью: скептицизма как догмы. Растет ощущение, что наша интеллектуальная жизнь разладилась, что ученые-гуманитарии гораздо более бегло говорят на языке отрицания, чем утверждения, и что вечная бдительность, не сдерживаемая альтернативами, легко может впасть в самодовольные ритмы аргументации на автопилоте. Это вопрос, короче говоря, убывающей отдачи, способов мышления, которые больше не удивляют нас, в то время как другие пути закрываются как «недостаточно критические». В определенный момент критика перестает продвигать нас вперед. Спрашивать, что приходит на смену герменевтике подозрения, – значит не разрушать, а децентрировать ее, отказаться видеть в ней альфу и омегу интерпретации, задаться вместе с Брюно Латуром вопросом, не иссякла ли критика. То, что любая попытка обуздать амбиции критики часто воспринимается как смертоносная атака на критику, вызывая мрачные предсказания о неминуемой кончине серьезной мысли (небо падает! небо падает!), – это вопрос, к которому мы еще вернемся.

Более того, я пишу эту книгу, по крайней мере одной ногой оставаясь внутри интеллектуальной формации критики, как человек, который на протяжении многих лет использовал немало ее тактических ходов. Я надеюсь избежать менторского тона новообращенной, проповедей раскаявшейся грешницы с ревностным блеском в глазах. Критика критики только глубже вовлекает нас в подозрительный склад ума,

заставляя нас оказываться в бесконечном регрессе скептического вопрошания. Возможно, мы сможем вывести муху из мухоловки, выбрав переописание, а не опровержение герменевтики подозрения, возможность взглянуть на нее с нескольких разных углов, уловить нечто от соблазнительного мерцания и ощущения определенного этоса. (В конце концов, критика не была бы столь успешна, если бы не приносила удовлетворения и награды своим практикам.) Вместо аскетического упражнения в демистификации подозрительное чтение оказывается стилем мысли, пронизанным целым спектром страстей и удовольствий, интенсивных вовлечений и горячих приверженностей. Это странное и многогранное создание: недоверие к другим, но также и беспощадное бичевание себя; критика текста, но также и очарованность текстом как источником критики или, по крайней мере, противоречия. Оно негативно, но не только и не однозначно негативно. В дальнейшем я стремлюсь быть как великодушной, так и осуждающей, как феноменологической, так и исторической, пытаясь отдать должное привлекательности критического стиля, а также размышляя о его пределах.

У этой книги было рабочее название «Демон интерпретации» – фраза, заимствованная из блестящего эссе Стивена Маркуса о методе Фрейда, – но в конце концов стало ясно, что такое название посылает неверный сигнал. Интерпретация не всегда демонична – только иногда! Нам следует избегать отождествления подозрительной интерпретации

с интерпретацией вообще, когда все грехи первой взваливаются на плечи второй. Это значит серьезно недооценивать богатую и многогранную историю взаимодействия с текстами всех видов, как сакральными, так и светскими. Литературоведение страдает не от интерпретации как таковой, а от подобного кустарниковому растению кудзу распространения гиперкритического стиля анализа, который вытеснил альтернативные формы интеллектуальной жизни. Интерпретация не обязательно должна быть делом грубого обращения с текстом, символического насилия над текстом, порицания и осуждения текста, наложения на текст единственной «метафизической» истины. Короче говоря, это дело менее мушкетерское и мачистское, чем его часто представляют. Я не собираюсь присоединяться к кампании против того, что Делёз и Гваттари называют «интерпретозом» – как будто желание интерпретировать сродни постыдной болезни или психической патологии. Интерпретация просто относится ко множеству возможных способов попытаться понять, что нечто значит и почему это важно – занятие, которое вряд ли скоро прекратится. Нам не нужно отбрасывать интерпретацию, но нужно оживить и переосмыслить ее.

Какую форму могло бы принять такое переосмысление? Поскольку эта книга присоединяется к оживленному разговору о будущем литературоведения, возможно, будет полезно с самого начала обозначить несколько ее руководящих предпосылок. Даже в период расцвета подозрительно-

го чтения всегда существовала контртенденция – критики, работающие в более беллетристической традиции, сочетающие детальный, иногда блестящий, литературный комментарий и оценку с явной неприязнью к социологическим, теоретическим или философским аргументам. Мой собственный подход несколько иной. Эта книга, например, не ополчается против социальных смыслов под воодушевляющим знаменем «нового формализма», «нового эстетизма» или «новой этики» – часто звучащих фраз в недавней переоценке критики. Я не защищаю эстетику против политики, не превозношу чудеса радикальной или непримиримой инаковости литературы и не стремлюсь вырвать ее из цепких объятий наивных или легковверных читателей. Скорее, я полагаю, что проблема заключается в ложной картине, создаваемой такими дихотомиями: в убеждении, что «социальные» аспекты литературы (поскольку практически все признают, что у нее есть некоторые социальные аспекты) могут быть отделены от ее «чисто литературных». Никаких больше отдельных сфер! Как указывает заключительная глава, произведения искусства не могут не быть социальными, общительными, связанными, мирскими, имманентными – и в то же время они могут ощущаться, без противоречия, как сияющие, необыкновенные, возвышенные, совершенно особенные. Их уникальность и их социальность взаимосвязаны, а не противопоставлены.

Отсюда следует, что нет причин сожалеть о «вторжении»

социального мира в искусство (когда этот мир вообще отсутствовал?). Произведения искусства по умолчанию связаны с другими текстами, объектами, людьми и институтами отношениями зависимости, вовлеченности и взаимодействия. Они вовлечены, переплетены, ангажированы, втянуты в борьбу, запутаны и укоренены. Мы, однако, с недоумением посмотрим на интеллектуальные фокусы и аналогии с вытаскиванием кролика из шляпы, которые могут поддерживать логику критики – например, когда критик использует пристальное прочтение литературного произведения как доказательство его то ли смелого подрыва, то ли трусливого поддержания статус-кво. Текст дешифруется как симптом, зеркало, индекс или антитеза некой более крупной социальной структуры – как если бы существовала сущностная система соответствий, связывающая текст во всеобъемлющую сень господства, подобно тем средневековым космологиям, где всё связано со всем. И все же политические связи и эффекты не имманентны, не скрыты в запутанных складках текстов, а проистекают из связей и медиаций, которые необходимо отследить и описать. Мы в недоумении оглядываемся в поисках подробных отчетов об акторах, группах, собраниях и сетях, которые могли бы оправдать такие утверждения. Где доказательства причинно-следственных связей? Где терпеливое собирание воедино линий перевода, переговоров и влияния? Политика – это дело множества взаимодействующих акторов, а не только одного.

Что касается вопроса о настроении? Сокрушаясь об обескураживающих последствиях всепроникающего цинизма и негативности, некоторые ученые призывают нас освободить больше места для надежды, оптимизма и позитивного аффекта в интеллектуальной жизни. Хотя я испытываю определенную симпатию к таким аргументам, нижеследующее не является ободряющей речью в защиту силы позитивного мышления. Здесь не будет воодушевляющих призывов надевать счастливые лица и всегда смотреть на светлую сторону жизни. Академия часто была убежищем для недовольных и разочарованных, для чудаков и изгоев. Давайте без колебаний защищать права ворчунов и сварливых людей! Обуздание критики – это не попытка навязать критику единое настроение, а стремление к большей восприимчивости к многообразным и многоликим настроениям текстов. «Восприимчивость», по словам Николаса Копридиса, означает нашу готовность стать «незакрытыми» для текста, позволить себе быть отмеченными, пораженными, впечатленными прочитанным. И здесь колючая проволока подозрения сдерживает и ограничивает нас, поскольку мы остерегаемся риска быть зараженными и воодушевленными словами, с которыми сталкиваемся. Критик продвигается, держа щит, сканируя горизонт в поисках возможных нападающих, боясь быть обманутой или одураченной. Запертая в цикле карательного наблюдения и самонаблюдения, она отрезает себя от целой области интеллектуальных и жизненных возможностей.

В заключительной главе я набрасываю альтернативную модель того, что я называю «посткритическим чтением». (Мне тоже немного надоели слова с приставкой «пост» – но для предлагаемой мной ориентации не приходит на ум более подходящей или уместной фразы.) Вместо того чтобы заглядывать за текст – в поисках его скрытых причин, определяющих условий и пагубных мотивов – мы могли бы поместить себя перед текстом, размышляя о том, что он разворачивает, вызывает к жизни, делает возможным. Это не идеализм, не эстетство и не магическое мышление, а признание – давно назревшее – статуса текста как соучастника: как чего-то, что вносит различие, что помогает чему-то произойти. Наряду с незаменимой и воодушевляющей работой Брюно Латура, новая критика, привезённая из Франции (Мриэль Массе, Ив Ситтон), предлагает плодотворный ресурс для понимания чтения как совместного производства между актёрами, а не как разоблачения явного смысла, как формы созидания, а не разрушения. И как только мы примем во внимание особую действенность произведений искусства – вместо их воображаемой роли прислужников непрозрачных социальных сил или героев сопротивления – мы не можем не ориентироваться иначе по отношению к задаче критики. Такой сдвиг отчаянно необходим, если мы хотим лучше отдать должное тому, что делает литература и почему это действие важно. Ставка, в конечном счете, заключается в том, что мы можем расширить наш репертуар критических настроений,

одновременно охватывая более богатый набор критических методов. Почему – даже превознося множественность, различие, гибридность – аффективный диапазон критики так ограничен? Почему мы так гиперкрасноречивы в отношении наших противников и так мучительно косноязычны в отношении того, что мы любим?

Глава первая. Ставки подозрения

Начнем с вопроса о «важности». Что стоит за странным созвучием названий в критической литературе? Какое слияние умов породило такую синхронность и симметрию формулировок? Один том за другим настойчиво, даже возмущенно, обращается к читателям: *Why Does Literature Matter?* (Почему литература важна?), *Why Literature Matters in the 21st Century* (Почему литература важна в XXI веке), *Why Poetry Matters* (Почему поэзия важна), *Why Victorian Literature Still Matters* (Почему викторианская литература все еще важна), *Why the Humanities Matter* (Почему гуманитарные науки важны), *Why Milton Matters* (Почему Милтон важен), *Why Reading Literature in School Still Matters* (Почему чтение литературы в школе все еще важно), *Why Books Matter* (Почему книги важны), *Why Comparative Literature Matters* (Почему важна сравнительная литература). Тот факт, что этот вербальный тик стал вирусным – что вопрос важности занимает умы расширяющейся когорты критиков – указывает на смену курса и пересмотр приоритетов. Общий тон таких названий – наставительный, с оттенком раздражения. Хватит схоластических споров о пустяках! Больше нельзя уклоняться от главных вопросов: почему литература стоит того, чтобы с ней возиться? Что поставлено на карту в литературоведении?

Давление, заставляющее решать такие вопросы, растет как извне, так и изнутри академии. Столкнувшись с уско-ряющимся скептицизмом относительно полезности гумани-тарных наук в эпоху, движимую рынком, литературоведение оказалось в тисках кризиса легитимации, лихорадочно ища способы оправдать свое существование. В конце концов, по-чему кого-то должна волновать литература? До недавнего времени ответов было мало, учитывая влияние гиперкри-тического этоса наряду с историзмом, сосредоточенным на прошлом резонансе, а не на актуальности для настоящего. Среди теоретиков литературы, в особенности, разговоры о ценности часто встречали презрительную гримасу: их отвер-гали как антидемократические, капризные, элитарные и на-ходящиеся в плену мистифицированного понятия эстети-ки. Критики по-прежнему предпочитали одни книги дру-гим, объясняли и развивали идеи этих книг, иногда с вооду-шевлением, проницательностью и страстью. Однако причи-ны, по которым они это делали, часто замалчивались или же сводились, как мы увидим, к единственному критерию их «критичности». Оглядываясь на последние десятилетия ли-тературных дебатов, мы встречаем многие из тех же опасе-ний, сомнений, оговорок и тревог, которые сейчас высказы-ваются сторонними наблюдателями, хотя и по совершенно иным причинам. Литературная теория, в особенности, свя-зала свою судьбу с духом непрекращающегося скептицизма и бесконечного допроса; взяв за образец Мефистофеля из

гётевского «Фауста», она стала «*der Geist, der stets verneint*» — духом, всегда отрицающим. После десятилетий головокружительного иконоборчества, после вакханалии радостей от разрывания в клочья новокритических установок и насмешек над льюисовскими банальностями, мы остаемся с похмельем и гадаем, какие обломки, если таковые вообще имеются, можно извлечь из руин.

Конечно, опасливое отношение к ценностям и нормам свойственно не только литературоведению. Во всех гуманитарных науках ученых часто учат не формулировать эти ценности, а подвергать их допросу, повторять знакомую фукольдианскую мантру: откуда берется дискурс ценностей? Каковы способы его существования? Каким интересам и властным отношениям он служит? Академики процветают в разреженном воздухе метакомментария, оттачивая свою способность усложнять и проблематизировать, превращать высказывания о мире в высказывания о формах дискурса, в которых они сделаны. Мы проводим такие допросы бесконечно, легко и даже во сне. Однако, когда нас просят обосновать наши привязанности и защитить наши обязательства, мы часто терпим неудачу и мечемся.

Майкл Рот рассматривает эту односторонность в своем эссе «По ту сторону критического мышления», отмечая, что ученые слишком хорошо умеют документировать недостаточность смыслов, ценностей и норм; словно настойчивые ищущие, мы вынюхиваем принуждение, сговор или исклю-

чение на каждом шагу. Однако мы часто оказываемся в тупике, когда нас просят объяснить важность смыслов, ценностей и норм во всех формах жизни, включая нашу собственную. Строгое мышление отождествляется и часто сводится к ментальности критики. Результатом может быть прискорбное высокомерие интеллекта, где самое умное, что можно сделать, – это видеть насквозь глубоко укоренившиеся убеждения и искренние привязанности других. «Если бы мы, профессора гуманитарных наук, чаще видели себя исследователями нормативного, а не критиками нормативности, – пишет Рот, – у нас было бы больше шансов воссоединить нашу интеллектуальную работу с более широкими течениями общественной жизни».

Более того, литературоведение может воспользоваться своеобразным и обоюдоострым оружием: критикой литературы против литературы как критики. Под рукой всегда есть набор методов, позволяющих выявить то, чего текст не знает и не может постичь. Скальпель политического или исторического диагноза врежется в литературное произведение, чтобы обнажить его умолчания и сокрытия, его отрицания и отказы. Чтение становится, как знаменито утверждала Джудит Феттерли, актом сопротивления, а не согласия, способом освободиться от власти текста. Однако для значительной когорты критиков такой подход казался незрелым и лишенным тонкости: признаком не столько недостатков текста, сколько недостаточно изощренной практики чтения. Вместо этого

все перевернулось: нам больше не нужно было направлять критику на текст, потому что он уже сам ее осуществлял. Литературу теперь можно было хвалить за ее способность отстранять и демистифицировать, обнажать банальность обыденного, подчеркивать полную случайность и сконструированность смысла. Нам не нужно было подозревать текст, короче говоря, потому что он уже делал работу подозрения за нас. Критик и произведение были связаны воедино союзом взаимного недоверия к обыденным формам языка и мысли.

Такая программа имеет неоспоримое родство с программами тех художников и писателей, которые были отчуждены от мейнстрима социальной жизни или находились с ним в конфликте. Будь то флюберовские тирады против буржуазной глупости или едкий удар брехтовских эффектов отчуждения, прорыв Вульф мужского чванства или дадаистское высмеивание музея как мавзолея – современное искусство часто стремилось встряхнуть устои. Оно было занозой в теле, ударом кулака в глаз, насильственным искривлением, выворачиванием и перепрофилированием обыденного языка. Что можно подвергнуть сомнению, так это пыл, с которым «критичность» превозносится как единственный критерий литературной ценности. Мы можем рационализировать нашу любовь к произведениям искусства, кажется, только доказывая, что они занимаются критикой – пусть даже невольно и бессознательно. Тот или иной роман или фильм служит, таким образом, похвальным исключением из идеологий, ко-

торые необходимо ритуально осуждать. Слишком часто мы видим, как критики завязываются в узлы, пытаются доказать, что текст таит в себе признаки диссонанса и инакомыслия – как будто не существует иного мыслимого способа оправдать его достоинства. По крайней мере в этом отношении мы остаемся верными потомками Адорно и модернистского режима эстетической ценности. И эстетическая, и социальная ценность, кажется, могут быть выражены только в терминах риторики противостояния.

И все же существуют иные значимые желания, мотивы, задачи, которые движут актами чтения и которые получают мало внимания от критиков, выискивающих в литературных произведениях каждую крупницу реального или воображаемого сопротивления. Мы недооцениваем значимость искусства, сосредотачиваясь на префиксе «де-» (его способность демистифицировать, дестабилизировать, денатурировать) в ущерб префиксу «ре-»: его способности реконтекстуализировать, реконфигурировать или перезаряжать восприятие. Произведения искусства не только подрывают, но и обращают; они не только информируют, но и трансформируют – трансформация, которая является не просто вопросом интеллектуальной перенастройки, но также и аффективного переориентирования (сдвиг настроения, обостренное ощущение, неожиданный прилив близости или дезориентация). Произведения искусства, как отмечает Шанталь Муфф, могут вызывать страстные привязанности и способ-

ствовать новым формам идентификации, субъективности и возможностям восприятия. И здесь критика заходит в тупик из-за своего допущения, что все, что не «допрашивает» статус-кво, обречено его поддерживать, что все некритическое прозябает в позорной зоне некритичности. Гордясь бдительностью своей отстраненности, она оказывается плохим проводником в вопросах полноты и богатства наших эстетических привязанностей.

То, что встряска канона в последние десятилетия и приток новых голосов и видений изменили наше восприятие того, чем является и что делает литература, неоспоримо. Однако из этого едва ли следует, что такие изменения лучше всего описываются на языке критики – а не вдохновения, изобретения, утешения, признания, восстановления или страсти. Такой язык сужает и ограничивает наш взгляд на то, чем является и что делает литература; он высвечивает сферу агонии (конфликта и господства) в ущерб эросу (любви и связи), предполагая – без особых на то оснований, – что первое фундаментальнее второго. Любой, кто посещает академические доклады, привык ожидать неизбежного вопроса: «Но как же власть?» Возможно, пришло время начать задавать другие вопросы: «Но как же любовь?» Или: «Где ваша теория привязанности?» Задавать такие вопросы – значит не отказываться от политики в пользу эстетики. Это значит утверждать, что и искусство, и политика – это также вопрос соединения, сочинения, созидания, совместного производ-

ства, изобретения, воображения, делания возможным: что ни то, ни другое не сводимо к пронзительному, но одноглазому взгляду критики.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.