

На правах рукописи

Логутов Андрей Владимирович

**ИЗОЛИРОВАННЫЙ ДИСКУРС В ЛИТЕРАТУРНОМ ПОЛЕ:
Э. ДИКИНСОН.**

Специальность: 10.01.03 — литература народов стран зарубежья
(европейская и американская литературы)

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Москва — 2008

Работа выполнена на кафедре истории зарубежной литературы филологического факультета Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова.

Научный руководитель — доктор филологических наук,
профессор Венедиктова Татьяна
Дмитриевна.

Официальные оппоненты: доктор филологических наук,
профессор Ильин Илья Петрович
Российская академия театрального
искусства

кандидат философских наук,
старший научный сотрудник
Петровская Елена Владимировна
Институт философии РАН

Ведущая организация — Институт мировой литературы РАН

Защита диссертации состоится «26» сентября 2008 г. в 16.00 на заседании диссертационного совета Д 501.001.25 при Московском государственном университете им. М.В. Ломоносова.

Адрес: 119991, г. Москва, Ленинские горы, МГУ, 1-й учебный корпус, филологический факультет.

С диссертацией можно ознакомиться в Научной библиотеке Московского государственного университета им. Ломоносова.

Автореферат разослан

2008 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета,
доцент



А.В. Сергеев

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Творчество Эмили Дикинсон почти не известное даже у нее на родине еще сто лет назад, заняло сегодня прочное место в истории американской литературы. Хронологически принадлежа викторианскому периоду в истории англоязычной литературы, ее тексты во многом созвучны поздней литературной традицией модернизма. Отчасти по этой причине начиная с 1920-х годов и по сей день они являются объектом литературоведческих изысканий, полем «испытания» разнообразного теоретического инструментария.

Своеобразие творческой жизни Дикинсон определяется сравнительной слабостью ее контактов с современным ей профессиональным литературным сообществом. Несмотря на то, что ее семья играла заметную роль в общественно-культурной жизни Новой Англии (ее отец был членом Конгресса США от штата Массачусетс, а ее дед — одним из основателей Амхерстского Колледжа), она почти не покидала родного города, не принимала участия в жизни литературных сообществ, последовательно отклоняла предложения о публикации своих стихов, предпочитая распространять их в узком кругу родственников, друзей и знакомых. За исключением переписки с некоторыми видными культурными деятелями того времени (Сэмюэл Баулз, Томас У. Хиггинсон), она занимала по отношению к литературному миру позицию наблюдателя.

В своих стихах Дикинсон нарушает не только литературные конвенции, но и общеязыковую норму, что часто вызывало у современников снисходительное отношение. В XX веке странности ее поэтической речи были оценены совсем иначе: в неумелости было открыто своеобычное мастерство, в беспомощности — отвага одинокого экспериментатора, за кажущейся наивностью — способность к глубокой, последовательной, творческой рефлексии над языком, выразительными возможностями слова.

Сочетание своеобразной культурной «самоизоляции» поэта и резко выраженной идиосинкратичности стиля неизбежно ставит вопрос об их

возможной внутренней связи. Эта проблематика привлекала и привлекает к себе внимание исследователей, ей посвящено большое число работ (выполненных в самых разных методологических традициях: биографической, феминистской, структуралистской и т.д.), обзор которых приведен во «Введении». С учетом уже имеющегося исследовательского опыта в диссертации предпринимается попытка осмыслить жизнестроительную и языковую, стилистическую стратегии Дикинсон как органические части единого творческого проекта.

Научная новизна работы состоит в разработке — с опорой на современную литературную, культурологическую и социологическую теорию — концептуального аппарата, адекватного поставленной исследовательской задаче, т.е. позволяющего рассмотреть в единстве особенности поэтической манеры поэтессы и специфику ее отношений с читательским и литературным сообществом. Механизм полупрозрачной преграды, воплощенный Дикинсон в поэтическом образе «вуали», используется при этом в качестве ключевого (метафорического) концепта, помогающего последовательно проанализировать языкотворческие стратегии Дикинсон. В частности, ее усилия выработать оригинальный «лексикон» на основе ресурсов обыденного языка рассматриваются в рамках аналогии с творчеством Н. Вебстера, чей «Американский словарь английского», наряду с Библией, оставался всю жизнь настольной книгой поэтессы. Особенности поэтического языка Дикинсон (специфическое употребление тире, заглавных букв и др.) получают в итоге новое, цельное толкование.

Используемый **метод исследования** описан во «Введении», он опирается на аналитические концепции Пьера Бурдьё, Мишеля Фуко и Юргена Хабермаса, предлагающих рассматривать художественный текст как место активного взаимодействия противоположных сил: авторского замысла и социально-детерминированных читательских ожиданий. В контексте этих рассуждений формулируется концепт *изолированного дискурса* как особого вида письма, который характеризуется сознательной проблематизацией (а)

связи авторского выражения с «нормативным» дискурсом (литературной и общеупотребительной речевой нормой) и (б) репертуара ролей, коммуникативных позиций, доступных автору в современном ему литературном поле.

Практическая составляющая исследовательского метода основана на практике «пристального чтения» (close reading). Историко-литературный подход используется преимущественно в третьей главе работы, где он помогает точнее определить место Дикинсон в современном ей литературном сообществе.

Материалом исследования послужил весь корпус поэзии Дикинсон. В качестве вспомогательного материала используется переписка поэтессы. Анализ стихов произведен по современным изданиям с учетом новейших текстологических изысканий.

Практическая значимость работы состоит в возможности применения предложенного в ней концептуального подхода при анализе творчества других поэтов, — особенно в отношении авторов, стоящих особняком в истории своих национальных литератур, «аутсайдеров» литературного поля, получивших известность посмертно либо со значительным опозданием. Материал диссертации может быть также использован при чтении курсов по теории литературы и по истории литературы США.

Апробация работы. Диссертация обсуждалась и получила одобрение на кафедре истории зарубежной литературы филологического факультета МГУ им. Ломоносова. Основные положения диссертации изложены в публикациях, перечисленных в конце автореферата.

Структура работы. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения и библиографии. Введение включает в себя теоретическое обоснование методологии, обзор критических работ по исследуемой тематике и краткий обзор изданий произведений Эмили Дикинсон.

СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Введение открывается обзором публикаций произведений Эмили Дикинсон. Затем в **теоретической части введения** дается обзор теоретических концепций, лежащих в основе выбранной методологии, и обсуждаются способы их применения к анализу конкретного материала поэзии Эмили Дикинсон.

В фокусе исследования находятся два вида взаимодействия: между личным авторским и общеупотребительным дискурсом, с одной стороны, и между авторской коммуникативной стратегией и сложившейся системой литературных отношений, с другой. В связи с этим в качестве ключевых используются понятия «дискурса», «власти», «литературного поля» («социального поля литературы»), разрабатываемые с опорой на идеи Мишеля Фуко, Юргена Хабермаса и Пьера Бурдьё.

Под *дискурсом* понимается единство языковых средств и коммуникативных стратегий, присущих тексту. Таким образом, на переднем плане оказывается не семантическая, а прагматическая составляющая текста, пока слабо исследованная литературоведами (в частности, в работах по Дикинсон).

Дискурс рассматривается, в том числе, и в контексте *«литературного поля»* (термин П. Бурдьё) — то есть в своем отношении к принятым в данной историко-культурной формации правилам циркуляции литературных текстов. Соответствующий анализ сосредоточен главным образом в третьей главе.

С концептом «литературного поля» тесно связан концепт *«власти»*. В случае литературы (описанном Фуко и Хабермасом) власть — это система, образуемая социально-политическими отношениями в обществе и определяющая набор литературных конвенций. С другой стороны, власть можно понимать как способ авторского авторитарного обращения с текстом. Таким образом, «власть» может выступать и как бессубъектное, и как субъектное начало.

Кроме обсуждения теоретической базы исследования, во введении дается обзор критических работ о Дикинсон, прямо или косвенно соотносящихся с

поставленной в диссертации исследовательской задачей. В зависимости от методологической базы, они условно разбиты на следующие категории: биографические исследования, феминистская критика и текстологические работы. В эволюции исследований творчества Дикинсон нельзя не заметить сдвиг, приходящийся на последние десятилетия XX века и в высшей степени релевантный для заявленной в диссертации проблематики: перенос фокуса внимания с тематической интерпретации отдельных текстов на изучение их внутренних закономерностей. При этом детали дикинсоновского стиля, считавшиеся прежде второстепенными (такие, как пунктуация, использование заглавных букв, визуальная организация рукописей) выходят на первый план, начинают трактоваться как многозначительные симптомы. Тенденцией становится своеобразная текстологическая формализация исследований и, соответственно, меньшее внимание к «классическим» историко-культурным аспектам.

Первая глава «Поэтический язык Дикинсон в контексте публичного дискурса» посвящена рассмотрению некоторых особенностей поэтического языка Дикинсон. В фокусе исследования находятся, прежде всего, явления, аномальные с точки зрения нормативного английского употребления. Кроме того, проводятся параллели между стратегиями обращения с общеупотребительным языком, которые обнаруживаются в поэзии Дикинсон и толковом словаре Вебстера.

В качестве предмета анализа были выбраны две формальные особенности поэтической манеры Дикинсон: характерное для нее использование заглавных букв и тире. Написание отдельных слов (преимущественно существительных) с заглавной буквы имеет давнюю традицию в англоязычной поэзии. Его можно обнаружить и у Джона Донна, и у Шекспира, и у романтиков, и у викторианцев. Тем не менее, стихи Дикинсон отличаются особенно высокой частотностью подобного употребления, что, разумеется, ставит вопрос о его внутреннем смысле. Многие исследователи связывают выделение слов с определенной транспозицией их значения, с изменением их семантики по сравнению с

общеупотребительным языком. Так, Домнэлл Митчелл пишет, что Дикинсон «часто писала существительные с заглавной буквы с целью освободить их от буквальных или конвенциональных толкований»¹. На материале анализа ряда стихотворений в работе показано, что подобного рода интерпретация безосновательна. Сравнивая контекстуальные значения выделенных слов в стихах и их словарные определения, данные Вебстером в 1828 г., не удастся найти сколько-нибудь значительных семантических различий. Слова в стихах могут быть коннотированы иначе, чем в словаре, но собственно *семантических* различий между двумя инкарнациями одного и того же слова, нет. Иллюзия транспозиции значения происходит из попытки объяснить своеобразие поэтического текста через аккумуляцию, «накопление» семантических отклонений на уровне отдельных слов, из представления о том, что только «необычные» слова могут складываться в «необычные» предложения.

Нидерландский исследователь Вилли ван Пеер в своей работе «Стилистика и психология»² выдвигает следующую гипотезу: отмечая заглавными буквами ключевые точки текста, Дикинсон создает различие между «передним планом» и «фоном» стихотворения. В пользу этой точки зрения говорит тот факт, что в тексте отсутствует привычная разбивка на предложения и вообще знаки пунктуации в обычном смысле слова. Таким образом, заглавные буквы выполняют не семантическую, а дискурсивную функцию внутренней организации текста. Вследствие этого предлагается назвать выделенные слова «опорными терминами». На примере ряда стихотворений в работе показано, что, разбив стихотворения на фрагменты-кластеры, в каждом из которых есть только один опорный термин, можно получить структурную схему текста, семантические отношения между членами которой отражают движение смысла в стихотворении.

Если в пределах отдельного стихотворения опорные слова составляют «каркас», удерживающий целостность и намечающий линии напряжения

¹ Mitchell, Domhnall. 'A Foreign Country': Emily Dickinson's manuscripts and their meanings // *Legacy*. — 2000. — Vol. 17, № 2. — P. 174—186. P. 175

² Peer, Willie van. *Stylistics and psychology. Investigations of foregrounding*. — L.: Croom Helm, 1986.

текста, то в рамках всего поэтического корпуса они образуют своеобразную систему гиперссылок (выделенные слова, несомненно, удовлетворяют двум требованиям для гиперссылок — относительная частотность и единообразие выделения). Устанавливая связи между употреблением одного и того же слова в различных стихотворениях, Дикинсон создает своеобразный вокабуляр своего поэтического языка, по отношению к которому сам текст выступает в качестве «толкового словаря».

Согласно принятым в английском языке конвенциям заглавные буквы служат, в том числе и прежде всего, для выделения имен собственных. Имя собственное — это всегда результат процедуры наименования. Выделяя опорные термины, Дикинсон превращает нарицательные существительные в собственные, узурпирует право на именование вещей, которые т.о. вводит в свой личный поэтический мир. Подобная апроприация элементов общего языка сочетает в себе два аспекта: уникальность референции и обесмысливание. Под уникальностью референции понимается то, что общеупотребительное слово становится собственным именем вполне определенного предмета, явления или абстрактной сущности из поэтического мира Дикинсон. Эффект обесмысливания возникает за счет отрыва слова от его привычного контекста, разрыва естественных ассоциативных связей и коннотаций.

Использование тире в текстах согласуется с использованием заглавных букв. Как показано в работе (параграф 1.8 Первой главы), частотность тире статистически соответствует частотности опорных терминов. Они также вторгаются в текст, отмечая в нем «проблемные места», где автор испытал трудность при выборе слова или где мысль внезапно изменила направление (в рукописях это нередко отражено наличием вариантов). Тире особенно многочисленны в малоструктурированных стихах, что логично, ибо в них подобные колебания должны случаться чаще. Дикинсон т.о. расчленяет непрерывность дискурса, желая отметить в нем свои собственные идиосинкрастические языковые привычки.

Все эти стратегии находят параллели в словаре Вебстера. Во-первых, и в том, и другом случае слова оказываются оторваны от своего привычного контекста употребления. Во-вторых, на них накладывается определенная управляющая структура: алфавитный порядок и категориализация в словаре и система опорных слов-гиперссылок у Дикинсон. Но главной чертой, связывающей словарь Вебстера и поэзию Дикинсон, является сочетание авторитарности и своеобразной «дидактичности» дискурса. Цель Вебстера — не столько описать, сколько создать «американский язык»: подвергнуть существующее употребление тщательному отбору, фильтрации, выделить в нем нормативные элементы и закрепить их в форме словарных статей. Вебстер словно бы временно присваивает себе всеобщий язык, чтобы затем вернуть его американцам в лучшей, очищенной форме. Дикинсон тоже хочет присвоить себе всеобщее, но вовсе не для того, чтобы «вернуть» его, а чтобы произвести на его основе свой личный, несхожий с иными смысл.

Таким образом, в первой главе намечается основная тема исследования, которая касается соотношения в творчестве поэта двух начал: «личного» и «общего» («публичного»), а также коммуникации между ними.

Вторая глава «Механизм взаимодействия приватного и публичного в поэзии Дикинсон» посвящена анализу коммуникативной ситуации в поэзии Дикинсон, взаимоотношению между лирическим «я» стихотворений и другими коммуникативными инстанциями: безымянным собеседником, возлюбленным, человеческим обществом и, наконец, Богом.

Дикинсон предоставляет в наше распоряжение обширнейший материал поэтической рефлексии над проблематикой общения. Разговор, человеческая близость — одна из самых постоянных и острых тем в ее текстах, и лирических, и эпистолярных. Коммуникативная ситуация балансирует на тонкой грани между открытостью и закрытостью. Общение — одновременно и притягательно, и пугающе; оно — не столько данность, сколько потенция, никогда не реализующаяся в полной мере. Для описания подобного рода

положения вещей необходим особый концептуальный механизм, который бы помог избежать излишне жестких бинарных оппозиций.

Дикинсон сама подсказывает такого рода механизм. В ее стихах часто встречается образ «вуали», разделяющей двух собеседников. Такая полупрозрачная преграда (или «мембрана»), с одной стороны, обеспечивает разделение (или даже разобщение) субъектов, а с другой — допускает коммуникацию между ними, взаимное проникновение. Подобные свойства вуали делают ее подходящей метафорой для аналитического описания той грани, которая, с одной стороны, отделяет поэта от внешнего мира, а с другой, отделяет поэтический язык от языка общего, «обобществленного». Основная часть второй глава посвящена разработке и описанию свойств этого механизма.

В рамках теоретической концепции П. Бурдьё «форма», определяемая как полупрозрачный покров, налагаемый на текст, — это основной механизм производства символического капитала³. Будучи проекцией сложившихся конвенций литературного поля, она экранирует собой нежелательные содержания. Важным свойством формы является ее полупрозрачность, так как она не только скрывает такие содержания, но и парадоксальным образом обнажает их.

Аналогичный механизм в применении к межличностной коммуникации описывает и Дикинсон — с той единственной разницей, что место читательского ожидания занимает «желание», т.е. взаимное влечение собеседников. Вуаль скрывает за собой предмет желания, позволяя наблюдателю дорисовывать недостающие детали — и, таким образом, воссоздавать в своем воображении более аутентичный желанию объект. Вуаль, таким образом, обеспечивает равновесие между «внутренним» и «внешним», между поэтическим субъектом и «Другим».

Для самого поэтического субъекта наличие полупрозрачной мембраны имеет два важных следствия.

³ Bourdieu, Pierre. *Language and symbolic power*. — Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1994. P. 142.

Первое: специфическая саморефлексивность. У субъекта остается возможность тайно следить, «подглядывать» за окружающим. Полуукрывшись от чужих глаз, он не прекращает следить за ними, как бы пытаясь угадать, какой отклик рождает в них его видимый «образ». Лирическая героиня опосредованно смотрит на саму себя со стороны, выходит за пределы собственного «я». Мембрана не только разграничивает «внутреннее» и «внешнее», но и позволяет «внутреннему» притвориться «внешним».

Вторым важным свойством является анонимность субъекта. Будучи скрыт за полупрозрачной мембраной, субъект — с точки зрения Другого — лишается своей индивидуальности. Примечательно, что на уровне поэтики для Дикинсон в высшей мере характерно предпочтение личных местоимений существительным при описании людей. Лирический герой последовательно обозначает себя как «я», а остальные коммуникативные инстанции обозначаются местоимениями «ты», «он», «она», «мы», «вы», «они».

Эти два свойства проявляются по-разному в зависимости от того, какую функцию выполняет мембрана в конкретном тексте. В параграфах 2.4—2.6 Второй главы предпринимается попытка разработать типологию этих функций.

Прежде всего, мембрана может выступать в качестве защитного барьера, ограждающего приватность субъекта. Роль завесы (вуали, мембраны) как орудия защиты собственного «приватного» мира очень важна для понимания функционирования поэтического мира Дикинсон. По одну ее сторону лежит «домашнее» частное пространство, по другую — область «публичного». При этом «публичное» угрожает вторжением в «домашнее», «личное». Соккрытие своего имени, утрата самоидентичности — это во многом вынужденный ход, направленный на самосохранение. При этом важно отметить, что субъект далеко не всегда сам волен «укрыться» за защитной завесой — в некоторых случаях решающее слово в этом вопросе принадлежит высшей инстанции — Богу или Природе.

Второе существенное функциональное свойство вуали — это ее способность вносить помехи в восприятие субъектом окружающего мира и

самого себя, что в пределе может приводить к самоотчуждению, самораспаду лирического «я». Защитный покров-завеса неизбежно влияет на восприятие субъекта, его поле зрения оказывается замутненным. Внешний мир кажется ему лишенным смысла. На место бытия заступают косвенные «приметы», следы ускользнувшего присутствия. Лирическую героиню преследует ощущение помехи: того, что что-то мешает ей увидеть суть вещей, прорваться в простоту бытия.

Среди двух базовых свойств вуали уже была названа способность субъекта в дикинсоновских стиха «подглядывать» за самим собой. Очевидно, что и в этом случае его видение может оказаться нарушенным. Спрятавшись от других, он рискует спрятаться от самого себя.

Утрата самотождественности особенно заметна в тех стихотворениях Дикинсон, где поэтический субъект описывает собственную смерть. Именно в момент гибели переживание потери смысла, замутненности видения обостряется до чрезвычайности. Мембраноподобная, полупрозрачная завеса «сгущается», уплотняется, обращаясь в непроницаемую стену. Поэтический субъект драматически переживает собственное бессилие.

Таким образом, преграда-мембрана одновременно обеспечивает самовластность субъекта, и ставит ее под вопрос. Налицо борьба двух начал: субъективного, имеющего своей целью апроприацию бытия и языка, сохранение и охрану своего «домашнего» мира, и объективного, воплощающего в себе все то «внешнее», что стремится вторгнуться в приватную сферу. В момент умирания та самая преграда, что охраняла автономность «я» при жизни, оказывается помехой, препятствует постижению тайны смерти.

Третьей функции мембраны является функция своеобразной системы координат. Сетка вуали не только затрудняет доступ к желаемому объекту, нарушает его естественную целостность и самоидентичность, но и размечает покрываемое ею пространство, придает ему более определенные очертания, разбивает на дискретные элементы-ячейки. В стихах Дикинсон часто

встречаются топографические и географические метафоры («карта», «континент», «граница»), которые поддерживают интерпретацию мембраны как координатной системы. Аналогичным образом система опорных терминов, а также тире в дикинсоновских стихах не только сбивают читателя с толку, но и направляют чтение по определенным бороздам, графически организуют текст.

В конце второй главы проводится сопоставление дикинсоновской «вуали» и библейского «покрова» (по-английски и в том, и в другом случае используется одно и то же слово «veil»). Значение Библии для творчества Дикинсон общеизвестно, поэтому подобного рода анализ представляется необходимым. Библейский «покров» является важной частью общения Бога и человека. Его первичная функция — защитить человека от слепящего Божественного света и, таким образом, обеспечить само существование коммуникативного канала. Здесь видна прямая параллель с защитной мембраной у Дикинсон. С другой стороны, в текстах Нового Завета покров толкуется как помеха в общении с Богом. Цель христианского учения — устранить эту помеху, сделать Божественную тайну явной для всего человечества. И в данном случае параллели с текстами Дикинсон очевидны. Наконец, важнейшим свойством библейского «покрова» является его неподконтрольность человеку. В произведениях Дикинсон положение вещей не столь однозначно, но и здесь сходство налицо: во многих случаях мембрана-вуаль также отказывается подчиняться воле лирического героя.

Вуаль — это материальное воплощение границы, одновременно разделяющей и коммутирующей «я» и Другого (общество, Вселенную). Она обеспечивает самовластную автономию субъекта, который получает возможность «дозировать» взаимодействие с миром вплоть до той степени, при которой все окружающее начинает казаться лишь дополнением к внутренней жизни, необходимым, но не слишком значительным. Однако эта картина победы над бытием и языком нередко предстает обманчивой. Во-первых, контроль над «вуалью» только по видимости находится в руках поэтического субъекта. В критической ситуации (особенно при встрече со смертью) он

переходит к потусторонней третьей силе (природе, Богу) и, таким образом, видимость автономии разрушается. Во-вторых, «вуаль» может не только отсеивать нежелательные взаимодействия с внешней средой, но и перекрывать доступ субъекта к самому себе, служить препятствием к обретению самоидентификации. Лишаясь «имени», «лица», субъект уже не может найти себя среди других лиц и имен, обречен на бытие «ником» и общение с «ником»⁴. Анонимность выгодна далеко не всегда и легко проявляет свои отрицательные стороны.

Трансформируя публичный дискурс, поэт создает свой язык — порой темный, скомканный, несообразный, «неправильный», но последовательно подчиненный личному поэтическому проекту. При этом, как известно из биографии Дикинсон, она не спешила вывести свою персонализированную поэтическую речь на современный ей литературный рынок. Ее идиосинкратическое письмо имело невысокую обменную ценность, и Дикинсон не могла не осознавать этого. Для «изолированного дискурса» нужна своя, «изолированная аудитория». Именно этой проблематике посвящена следующая глава исследования.

Предметом анализа **Третьей главы «Приватная аудитория»** являются способ и формы присутствия Дикинсон как автора в современном ей литературном поле. Выдвигается гипотеза о *приватной аудитории*, «публике для себя», которую поэтесса стремилась создать посредством рассылки своих стихов в письмах друзьям и близким. При этом показано, что механизм мембраны концептуальным ключом для описания взаимодействия между приватной, «самодельной» аудиторией Дикинсон и литературным сообществом как исторической данностью.

Для адекватного понимания прижизненной циркуляции стихов Дикинсон необходимо отойти от традиционного (в терминологии феминистской критик, «маскулинного») понимания аудитории как множества «анонимных» читателей, знакомящихся с литературными текстами через посредничество тиражируемых

⁴ «I'm Nobody// Who are you?// Are you Nobody — too?»

печатных изданий. В понимании П. Бурдье, литературное поле — это любое пространство обмена, в котором литературные произведения «торгуются» в соответствии с их символической ценностью. При этом в рамках одной культурной формации таких полей может быть несколько. Таким образом, термины «публикация», «произведение», «автор», «редакция», «читатель» и др., воспринимаемые нами привычно как объективные, оказываются *обусловленными* выбранной описательной моделью.

Эти понятия в традиционной их трактовке плохо подходят для описания литературной деятельности Дикинсон. Их необходимо подвергнуть определенному пересмотру, выдвинув альтернативное представление об аудитории поэта.

В своих стихах и письмах поэтесса неоднократно с нескрываемой иронией высказывалась о публичной литературной жизни. Общеизвестен тезис о публикации как недостойном человека аукционе (например, стихотворение «Publication is the auction»). В письме к своему литературному наставнику Т. У. Хиггинсону она говорит, что мысль о публикации чужда ей «как небесная твердь — плавнику»⁵.

Следуя за подобными подсказками поэта, необходимо акцентировать внимание не на якобы неудачных попытках Дикинсон добиться известности в привычном смысле этого слова, а на том, каким образом она распространяла свои стихи при жизни. А также на том очевидном факте, что приватная сфера имела для нее гораздо большее значение, чем сфера общественная. Не следует, впрочем, забывать и о том, что приватная аудитория Дикинсон не была полностью изолированной от публичного литературного пространства.

ЗадOCUMENTИРОВАННАЯ связь между Дикинсон-автором и современным ей американским литературным сообществом была не так слаба, как может показаться на первый взгляд. Во-первых, достоверно известно о публикации

⁵ L. 265. — Зд. и далее тексты писем Эмили Дикинсон приводятся по изд. *The letters of Emily Dickinson* / Ed. Johnson, Thomas H.; Ward, Theodora. — Cambridge: Harvard University Press, 1958. — 3 vols. с указанием номера письма после префикса «L.»

(анонимной) десяти стихотворений, вышедших из-под пера поэта⁶. Анонимность в данном случае следует считать не случайным (например, по причине личной робости, дамской конфузливости), а принципиальным моментом. Впрочем, в пределах своего родного города Эмили Дикинсон была известна как «литератор»⁷. К ней неоднократно обращались с просьбами опубликовать несколько стихотворений или даже сборник. Показательна в данном случае переписка поэта с известным в те времена издателем Томасом Найлзом⁸, предложения которого были столь же постоянны, сколь и ненастойчивы.

Во времена Дикинсон литература представляла собой более значительный социальный феномен, чем в наши дни. Она была, по сути, единственным художественным средством, допускавшим массовое тиражирование. Литературные произведения, опубликованные в периодических изданиях, не только читались, но и переписывались, передавались и сохранялись в списках. При относительной слабости закона об авторских правах, стихотворения могли быть перепечатаны другим изданием без ссылки на источник. Известно несколько случаев, когда такое происходило с текстами Дикинсон⁹. Стихи, посланные в письмах, также могли далее распространяться адресатом: в викторианской Америке представления о «приватности» переписки были куда менее обязывающими, чем сейчас. Немаловажно и то, что многие из респондентов Дикинсон играли не последнюю роль в современном ей литературном сообществе (достаточно назвать Сэмьюэла Баулза, Томаса Хиггинсона и Хелен Хант¹⁰).

⁶ Подробный список и описание приведены в работах: Dandurand, Karen. New Dickinson civil war publications // *American literature*. — Durham, 1984. — № 56. — P. 17—27; Dandurand, Karen. Another Dickinson poem published in her lifetime // *American literature*. — Durham, 1982. — № 54. — P. 434—437.

⁷ См., напр., Dandurand, Karen. Dickinson and the public // *Dickinson and audience* / Ed. Orzeck, Martin; Weisbuch, Robert. — Ann Arbor: University of Michigan Press, 1996. — P. 255—77.

⁸ L. 626, 726, 769, 814a.

⁹ См. обсуждение этого вопроса в Dandurand, Karen. Dickinson and the public // *Dickinson and audience* / Ed. Orzeck, Martin; Weisbuch, Robert. — Ann Arbor: University of Michigan Press, 1996. — P. 255—77.

¹⁰ Подробнее о переписке с последними двумя см. Sewall, Richard B. Emily Dickinson's perfect audience: Helen Hunt Jackson // *Dickinson and audience* / Ed. Orzeck, Martin; Weisbuch, Robert. — Ann Arbor: University of Michigan Press, 1996. — P. 220—242.

Количество опубликованных Дикинсон стихов ничтожно по сравнению с количеством стихов, разосланных в письмах. Так, Сьюзен Дикинсон получила в общей сложности около 250 стихов, Хиггинсон — около 100, Луиз и Фрэнсис Норкросс — 71, Сэмюэль Баулз — около 40, Элизабет Холланд — 31, далее идут Сара Такерман (16), Мейбл Тодд (13), Хелен Хант Джексон (11) и Мария Уитни (11). С учетом второстепенных респондентов, общее число фактов пересылки стихотворений превышает шесть сотен, что покрывает треть всех известных стихов. Следует заметить, что некоторые из них на протяжении ряда лет пересылались нескольким людям: очевидно, что для Дикинсон стихи часто оказывались важнее тех обстоятельств, что позволяли ей поделиться ими.

Мысль о том, что именно переписка воспринималась Дикинсон как основной способ «публикации» своих произведений, не нова. Так, в предисловии к новейшему изданию писем Эмили Дикинсон к Сьюзен Хантингтон Дикинсон¹¹ редакторы-составители Э.Л.Харт и М.Н.Смит вводят понятие «письма-стихотворения» (letter-poem), призванное разрешить неясности относительно жанровой принадлежности многих дикинсоновских текстов: «Письмо-стихотворение как категория, в которую входят стихи, адресованные конкретному лицу, письма со стихотворными вставками и письма, содержащие стихотворные постскриптумы, будет рассматриваться здесь как отличительный и важнейший для Дикинсон жанр»¹². Понятие «письма-стихотворения» легло в основе готовящегося в настоящее время гипермедиа-издания рукописей (emilydickinson.org)¹³.

Важнейшая для Дикинсон роль писем как средства распространения стихов подтверждается их стилистической близостью. Уже Т. Х. Джонсон, готовя в 1950-х годах первое критическое издание произведений Дикинсон, осознавал условность их разделения на поэзию и прозу, стихи и письма: «Стилистически и ритмически письма часто сближаются со стихотворениями настолько, что

¹¹ *Open me carefully: Emily Dickinson's intimate letters to Susan Huntington Dickinson* / Ed. Hart, Ellen L.; Smith, Martha N. — Ashfield, Mass.: Paris Press, 1998.

¹² Ibid. P. XXV.

¹³ Smith, Martha Nell. The importance of a hypermedia archive of Dickinson's creative work // *Emily Dickinson Journal*. — Baltimore, 1995. — Vol. 4, № 1. — P. 75—85..

читателю бывает неясно, когда именно закачивается письмо и начинается поэтический текст»¹⁴. Редактор новейшего полного издания Дж. Франклин также утверждает в предисловии, что «в корреспонденции Дикинсон не существует четкой границы между прозой и поэзией»¹⁵. При этом сходство стихотворений и писем, как верно указывает Р. МакКлюр Смит¹⁶, не следует считать «однонаправленным»: не только письма Дикинсон поэтичны, но и в ее стихах — немало от частного послания близкому человеку. Стихи Дикинсон необходимо воспринимать в контексте личного общения, а не как самодостаточные литературные тексты в обычном понимании этого термина.

Представляется, что своеобразие и приватный характер дикинсоновской аудитории напрямую связано с идиосинкразичностью ее письма. Если общеупотребительный язык и/или «конвенциональный» литературный дискурс уже «заранее» располагают пространством для собственного функционирования, то аудиторию для изолированного дискурса еще надлежит создать. Стремление такого рода можно увидеть в переписке Дикинсон, в ее попытках постепенно расширить сеть своих корреспондентов.

Особняком стоит вопрос о том, насколько сознательно Дикинсон работала над созданием своей приватной аудитории, насколько она контролировала «мембрану», отделявшую публичное литературное пространство от сети сугубо личных контактов. Как было показано во второй главе, существенной проблемой модели мембраны является вопрос о том, кто контролирует создание и функционирования полупрозрачной преграды: субъект или внеположенная ему инстанция.

При пристальном рассмотрении можно обнаружить, что в американском обществе конца XIX в. уже существовали механизмы, обеспечивавшие и регулировавшие разделение приватной и публичной сфер, которые могли

¹⁴ *The letters of Emily Dickinson* / Ed. Johnson, Thomas H.; Ward, Theodora. — Cambridge: Harvard University Press, 1958. — 3 vols. — Vol. 1, P. XV.

¹⁵ Franklin, Ralph W. Preface. // *The poems of Emily Dickinson. Variorum edition* / ed. Franklin, Ralph W. — Cambridge, Mass.: Belknap Press of Harvard University Press, 1998. — 3 vols. — Vol.1. P. 33—34.

¹⁶ Smith, Robert McClure. *The seductions of Emily Dickinson*. — Tuscaloosa and L.: University of Alabama Press, 1996. P. 72.

облегчить Дикинсон задачу частичной изоляции от публичного литературного поля.

Именно во времена Дикинсон в Америке завершается оформление понятия «права на частную жизнь». Концептуально оно восходит к пуританскому представлению о личной ответственности человека перед Богом и входит в противоречие зарождающимся обменно-капиталистическим отношениям, по отношению к которым Дикинсон занимает определенно враждебную позицию. Таким образом, можно сказать, что социальные условия благоприятствовали воплощению творческого и жизненного проекта поэтессы.

В **Заключении** подводятся общие итоги работы, и дается окончательное определение введенного применительно к творчеству Дикинсон понятия термина «изолированный дискурс». Конечно, «изолированность» здесь нельзя понимать буквально. Метафора мембраны, как мы могли убедиться, наиболее плодотворна для описания границы между художественным дискурсом и публичным литературно-языковым полем, а также спектра творческих действий, осуществляемых Дикинсон-поэтом в условиях остро сознаваемого ею «пограничья». На основе проанализированного нами материала художественного творчества Эмили Дикинсон можно сформулировать следующие важные свойства «мембранного механизма»:

(1) *Ассиметричность взаимодействия.* Отношение «публичное — приватное» оказывается иным, чем противоположное отношение «приватное — публичное». Оставляя за собой право вторжения в публичное пространство, субъект тщательно охраняет свою приватную сферу от вторжения извне. Из этого свойства непосредственно следует другое:

(2) *Анонимность присутствия субъекта в публичном пространстве.* Полупрозрачная преграда экранирует идентичность субъекта, позволяет ему действовать в публичном пространстве незамеченным, «неопознанным».

(3) *Нарушение самоидентичности субъекта,* происходящее из того, что субъект стремится «замкнуть» коммуникативное взаимодействие на самом себе. Эмансипируясь от публичной сферы, он пытается стать одновременно и

«объектом», и «субъектом» общения, что приводит к специфическим абберациям коммуникативного пространства.

Разумно предположить, что художественно-коммуникативные стратегии, опробованные Эмили Дикинсон, не уникальны, и о различных свойствах «мембранного механизма», о разной степени и качестве изолированности можно говорить в связи с рядом других авторов. Представляется, что дальнейшие исследования в этом направлении могут оказаться плодотворны и интересны.

Положения диссертации были изложены в следующих статьях и материалах:

Логутов, А. В. Будущее литературной теории // Новое литературное обозрение. — М., 2006. — № 80. — С. 441—443.

Логутов, А. В. Язык как частная собственность: Эмили Дикинсон // Язык как инструмент понимания и непонимания: русско-американские лингвистические и культурные сопоставления. — М.: Изд-во РГГУ, 2008. — 350 стр. — С. 277—284.

Логутов, А. В. Метафора «живого слова» и некоторые аспекты изучения творчества Эмили Дикинсон // Вестник Московского государственного университета. Сер. 9. Филология. — М., 2008. — №5. — 0,6 а.л.