

ТЕОРИЯ • THEORY Научная статья • Article



Т. Д. Венедиктова

«Присутствие» в тексте: чье, для кого, как

Аннотация. В статье предпринимается попытка объяснить растущий интерес к категории присутствия в современной гуманитарной науке. Одна из причин видится в развитии технологий, поддерживающих такие режимы воображения, которые предполагают чувственно неотразимую принадлежность виртуальному миру, создание перцептивной иллюзии непосредственности контакта. Отчасти именно поэтому мы все чаще говорим о материальности и полимодальности как имплицитных характеристиках литературного текста. Литературная когнитивистика развивается сегодня под явным воздействием теории энактивизма, также предполагающей сосредоточенность на «материальных аспектах коммуникации» (Х. У. Гумбрехт), ее материально-телесной воплощенности, деятельностно-перформативной природе и распределенности в контексте-среде. Одной из зон соприкосновения теоретического поиска и творческого литературного опыта является эпифания, она же – ключевой прием в современной (в широком понимании современности – от романтизма до постмодерна) художественной практике. В эпифаническом письме передача значений менее важна, чем со-производство эстетического опыта или чувства присутствия, поэтому исследование литературного взаимодействия предполагает фокусировку на инференционной динамике речи, ее миметическом, дейктически-жестовом потенциале. В статье анализируются некоторые представления о стиле М. Мерло-Понти и высказывается предположение, что в энактивистской парадигме литературных исследований именно стиль, понимаемый как опыт интеракции, обещает стать центральным предметом внимания.

Ключевые слова: присутствие, эстетический опыт, Х. У. Гумбрехт, М. Мерло-Понти, энактивизм, стиль, эпифания

Для цитирования: Венедиктова Т. Д. «Присутствие» в тексте: чье, для кого, как // Книга. Чтение. Медiasреда. 2024. Т. 2, № 3. С. 174–180. <https://doi.org/10.20913/BRM-2-3-2>.

Статья поступила в редакцию 15.11.2024

Получена после доработки 04.12.2024

Принята для публикации 06.12.2024



Венедиктова Татьяна Дмитриевна

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова,

Ленинские горы, ГСП, 1-й корпус гуманитарных факультетов,

Москва, 119991, Россия,

доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой общей теории словесности филологического факультета

ORCID: 0000-0003-1003-4338

e-mail: tvenediktova@mail.ru

© Т. Д. Венедиктова, 2024

T. D. Venediktova

Presence in the Text: Whose, for Whom, How

Venediktova Tatyana D.

Lomonosov Moscow State University

Leninskiye gory, GSP, 1 Humanities Building, Moscow, 119991, Russia,

Doctor of Philology, Professor, Head of the Department of Communication Studies, Faculty of Philology

ORCID: 0000-0003-1003-4338

e-mail: tvnediktova@mail.ru

Abstract. This article explores growing interest in the concept of presence in the humanities today. Technological innovations are argued to have facilitated advancement of a “digital” imagination, fostering a compelling sensory immersion into virtual words and creating the illusion of unmediated contact. This propelled dialogue about materiality and polymodality as implicit characteristics of literary texts, “enactivism” as evoking the “materialities of communication” (H.U. Gumbrecht) growing increasingly influential in literary cognitive studies. In this context the concept of epiphany thus acquired currency in modern theory and artistic practice (from Romanticism to Postmodernism), epiphanic writing prioritizing the co-production of aesthetic experience and advocating closer attention to inferential dynamics and the mimetic, deictic or gestural potential of literary discourse in general. Finally, M. Merleau-Ponty’s notion of style is examined to demonstrate the central object of enactivist literary studies to be the author’s style, studied as an interactive experience, and not as an objectified form.

Keywords: presence, aesthetic experience, H. U. Gumbrecht, M. Merleau-Ponty, enactivism, style, epiphany

Citation: Venediktova T. D. *Presence in the Text: Whose, for Whom, How* // Book. Reading. Media. 2024. Vol. 2, No. 3. P. 174–180. <https://doi.org/10.20913/BRM-2-3-2>.

Received 15.11.2024

Revised 04.12.2024

Accepted 06.12.2024

I and mine do not convince by arguments, similes, rhymes,
We convince by our presence.
Walt Whitman
Song of the Open Road

Введение

Книга Х. У. Гумбрехта «Производство присутствия» (2006, Gumbrecht, 2004) воспринималась 20 лет назад как яркая интеллектуальная провокация и вызывала реакцию соответствующую, отчасти даже недоуменную: не погрузился ли автор в мистицизм? не подменил ли случайно филологию теологией? – ведь перспективой развития современной культуры он, кажется, видит возврат к средневековой ситуации, когда аргумент к божественному присутствию был равновесен рациональному толкованию... Будущее показало бессосновательность этих подозрений (см. отчет о конференции «Производство присутствия: 20 лет спустя», состоявшейся на филологическом факультете МГУ в марте 2024 г. (Швец, Левина, Сосина, 2024)). Методология, «продвигаемая» Гумбрехтом,

не только имела солидную опору в нововременной мысли (Вико, Дильтей, Хайдеггер), но и точно попала в тренд, проявившийся в науке на рубеже XX–XXI столетий. Интерес к материальным аспектам коммуникации и к «присутствию» как «эффекту осязаемости», создаваемому коммуникативными средствами (Гумбрехт, 2006, с. 29), сегодня разделяют представители разных, в том числе негуманитарных дисциплин. В частности, на этой почве и под знаком так называемого энактивизма в 1990-х гг. начало формироваться поле взаимодействия между науками о жизни (life sciences – антропологией, психологией, когнитивистикой и нейронаукой) и науками о культуре. Сегодня это одна из зон активного прирастания гуманитарного знания.

Последователи У. Матураны и Ф. Варелы¹ исходят из представления о жизни как интеракции, о культуре как сети отношений и о коммуникации как о процессе производства соучастия. В сфере речевой коммуникации интересы этих ученых описываются аббревиатурой «4Е» (embodied, embedded, enactive, extended), что подразумевает ее (коммуникации) деятельностно-перформативную природу, материально-телесную воплощенность и распределенность в контексте-среде. У. Матурана настаивал на том, что язык непродуктивно рассматривать как денотативную символическую систему, поскольку первична в общении ориентирующая, коннотативная функция, реализуемая посредством рекурсивных взаимодействий. Чувственно-эмоциональный контакт, миметика, выразительность жеста – отнюдь не внешние по отношению к речевой коммуникации факторы, – на этом настаивает и М. Джонсон, еще один влиятельный теоретик «воплощенного сознания»: они «формируют нашу самость с самых первых дней и являются родиной смысла» (Johnson 1990, p. 51).

Телесно-материальный компонент общения (иначе описываемый как миметический, индексально-иконический, жестово-образный) ответственен не столько за передачу конкретных значений, сколько за создание перцептивной иллюзии непосредственности контакта. Роль такой иллюзии в общении отмечалась и раньше применительно к магическим, религиозным, а также эстетическим практикам и описывалась, например, через противопоставление «показа» – «рассказу» (Lubbock, 1957), такие понятия, как «аура» (Беньямин, 2012), «эпифания» (Дж. Джойс) или «эффект реального», «третий смысл» (Барт, 2015). В последние десятилетия интерес к «воплощенной» стороне коммуникации резко расширился, распространилась и убежденность в том, что именно на этом пути стоит искать полноценного понимания эстетического опыта. По крайней мере, одна из причин очевидна: развитием новейших технологий поддерживаются режимы воображения, которые предполагают иллюзорную, но чувственно неотразимую принадлежность виртуальному миру. Переживая подобие и одновременно альтернативность виртуального и реального, мы неизбежно упираемся в загадку «присутствия», то есть возможности «забыть» о медиуме-посреднике. Эффект квазинепопосредственности может считаться сердцевинной любого опосредованного опыта (или даже опыта вообще, поскольку момент опосредованности содержится в любом опыте). Новейшие технологии всего лишь делают этот парадокс повседневно осязаемым – с одной стороны. Они побуждают –

с другой – заметить многомерность, сложность и интенсивность интеракции даже там, где она привычно не замечалась. К примеру, мы привыкли ассоциировать литературную речь с ее буквенной, письменно-печатной формой, а ту представляем себе как статичную и бестелесную (сравнительно с речью устной), односторонне контролируруемую авторской интенцией и системой условностей. Но в мире, где коммуникации опосредованы «цифрой», слово «виртуализируется» и при этом как бы «вспоминает» о своей материальности: мы все чаще говорим о полимодальности и поликодовости как имплицитных характеристиках литературного текста.

Художественная словесность в энактивистской парадигме – это прежде всего система кооперативных действий. В фокусе внимания располагается не произведение-объект, не совокупность используемых в нем формальных приемов, а интеракция с текстом читающего субъекта. Это сугубо внутреннее, слабо осознаваемое действие или совокупность действий, которую невозможно наблюдать и трудно анализировать, – до сих пор для описания их качественной специфики не было иного средства, кроме феноменологической рефлексии. В последнее время, однако, нейроэстетикой и нейропоэтикой предлагаются все более тонкие инструментальные техники исследования (Фаликман, 2017). Сотрудничество этих традиционно разных методов, в итоге направляемых к одной цели, представляется многообещающим.

Контакт читателя с литературным произведением

Что сегодня известно о природе контакта читателя с литературным произведением? Безусловно, то, что восприятие текста не сводится к опознанию семантики символов и к извлечению некоторого объема информации. По наблюдению М. Мерло-Понти, «смысл литературного произведения... не столько строится из общепринятого смысла слов, сколько способствует его изменению». Конечно, «нам кажется, что вместе с общепринятым смыслом слов мы уже обладаем внутри себя средством для понимания любого текста», но замечательно, что эта иллюзия не возникает применительно к музыкальному или пластическому искусству, – тут мы хорошо понимаем, что «палитры цветов или необработанных звуков отдельных инструментов, какими нам дает их естественное восприятие, недостаточно для образования смысла музыки или смысла живописи» (Мерло-Понти, 1999, с. 234). Над опознанием «общепринятого смысла слов» (без чего, разумеется, обойтись нельзя) надстраивается операция более тонкая и творческая – изменения или реконтекстуализации. По ходу активного конструирования внутреннего контекста произведения происходит движение к смыслу целост-

¹ Важной вехой считается публикация в 1991 г. монографии Ф. Варелы, Э. Томпсона и Э. Рош (см.: Varela, 1991. Русский перевод: Варела, 2023).

ному и индивидуально значимому. Эти действия мы осуществляем не произвольно, а опираясь на присутствующие в тексте аффордансы, то есть средства микроориентации. В этой роли выступают знаки и значки с ослабленной семантикой, которые Ч. С. Пирс описывал как индексально-иконические, его младший современник У. Джеймс – как транзитивные (James, 1890, p. 224–290), а современная лингвистика – как дейктические единицы, контекстные или остенсивные определения. Считается, что письменный текст беднее такими сигналами, чем устное общение, но применительно к тексту литературному это совсем не так. Напротив, мы имеем дело с россыпью, обильной и аморфной совокупностью сигналов, как правило, слабых и только потенциальных, поскольку распределение внимания между ними и характер читательской реакции индивидуально вариативны. «Вдействие» (enaction) в литературный текст как раз и предполагает усилие организовать поток разноуровневых микрореакций, усилие их сборки (и пересборки при повторном чтении). М. Мерло-Понти объясняет это на следующем примере: по ходу взглядывания в полотно Вермеера множество разнородных свойств и черточек укладываются для конкретного зрителя в «систему эквивалентностей», как «сотня игл или сотня циферблатов, которые показывают одно и то же отклонение». Для активного созерцателя картины таким образом возникает или создается постепенно «язык Вермеера» и «свой» Вермеер (Merleau-Ponty, 1960, p. 61). Принципиально важно здесь то, что смысл произведения в нем не заложен и не отражается пассивно в воспринимающем сознании, – он переживается как воссоздание или новое создание, сопровождаемое эстетической реакцией удивления.

Повод к удивлению дает, в частности, демонстрация «языковой проприоцепции», свидетелем которой читатель себя ощущает. Любой человек использует ресурсы языка, как любой человек владеет собственным телом: говоря, разговаривая, я использую ресурсы культурно-языкового поля, не сильно над этим задумываясь. Но именно поэтому нас так вдохновляют свобода и эффективность, с какой «то же самое» делают акробат, мастер спорта или мастер слова. Талант и мастерство, позволяющие писателю/поэту создать впечатление личного «хозяйского» присутствия в каждой точке созданного им текста, – а это и воспринимается нами как авторский стиль – мы ценим тем более, что не просто любим результат процесса, а косвенно в нем соучаствуем по ходу чтения (в связи с этим можно вспомнить известную максиму В. Шкловского: «искусство есть способ пережить деланье вещи...» (Шкловский, 1929, с. 13)). Эффект соучастия/соприсутствия, возникающий в меру чуткости к авторскому стилю, не может нас не занимать.

В филологической науке под стилем до сих пор нередко понимается своего рода экспрессивная надстройка над языковым кодом, сама устроенная как код, поскольку предполагает соотношение объективных значащих форм и объективируемых значений. Всегдашней проблемой в стилиевых исследованиях было и остается достижение баланса между аналитическим подходом (стиль трактуется как совокупность формальных свойств) и подходом холистическим (стиль понимается как результирующее качество или эффект). Смысл исследования стиля состоит, по словам В. В. Виноградова, в том, чтобы собрать элементы произведения, «как осколки разбитого зеркала» (Виноградов, 1980, с. 245). Но как осуществить акт «собираения» наилучшим образом? На этот вопрос нет и не может быть окончательного ответа. Очевидно, что стилевой пласт речевой коммуникации успешно ускользает от объективизирующего описания, поскольку символизацией, означиванием опосредован только частично (to the non-symbolic level of communication... belongs all that which we generally call style (Malmberg, 1967, p. 161)). Количественные же подступы к стилю, сколь бы ни были изощренны, не позволяют убедительно передать его качественную, индивидуальную специфику. В энактивистской парадигме литературных исследований именно стиль, понимаемый в перформативном ключе как опыт интеракции или соучастная практика, обещает стать центральным предметом внимания.

Стиль весомо участвует в формировании внутреннего контекста произведения, функционируя как фон или задник. В сочетании с эксплицитно значащими фигурами первого плана (сюжетные линии, отношения и характеристики персонажей и т. д.), стойко присутствуя на периферии восприятия, фон как раз и создает тот мерцательно-двойственный смысловой эффект, который мы отождествляем с эстетической природой текста, – ощущение его неоднородности, способности меняться, пребывая собой.

Чувство стиля, поясняет М. Мерло-Понти, подразумевает реакцию на специфическую странность языка как след и проявление авторского присутствия, причем реакция эта всегда предшествует моменту осознания, толкования, интерпретации: «как в другой стране я начинаю понимать смысл слов в соответствии с их местом в каком-то контексте действия, принимая участие в общей жизни, так же еще малопонятный философский текст открывает мне по меньшей мере некоторый “стиль”, ... который является первым наброском смысла этого текста; я начинаю понимать ту или иную философию, проникая в образ существования этой мысли, восстанавливая интонацию философа, его манеру изъясняться» (Мерло-Понти, 1999, с. 234). «Образ существования мысли» мы ассоциируем заведомо с породившим и воплотившим

ее субъектом, с субъективным отношением к миру, к которому приобщаемся «миметически», путем внутреннего подражания. «Стиль – это определенный способ относиться к ситуациям, который я открываю или который я осознаю в индивидууме или, например, в каком-либо писателе, усваивая его с помощью некоего миметизма, даже если я оказываюсь не в состоянии его в точности определить, да и само определение которого, сколь бы верным оно ни было, никогда не обеспечивает полного соответствия и интересно только для тех, кто уже имеет относительно этого какой-то опыт» (Мерло-Понти, 1999, с. 418–419). Реакция на «экзистенциальную мимику» (Мерло-Понти, 1999, с. 238) текста в литературном чтении как минимум так же важна, как считывание символических значений, а в каких-то ситуациях важна даже более.

Литературная эпифания – эстетический идеал современности

Поверим же в этом М. Мерло-Понти, а также Уолту Уитмену, утверждавшему (см. эпиграф): поэты убеждают не иначе, как «собственным присутствием». Присутствие производится в режиме речевого жеста, который не «заключает» в себе значение, но создает условия для его производства, поскольку подразумевает со стороны адресата встречный жест. Механизм этот можно разобрать на конкретном примере – одном из многих возможных.

Мечта об убедительном самоприсутствии для далекого другого принадлежит, конечно, к числу «вековых» и по определению неосуществимых мечтаний. Можно ли почувствовать чужую мысль так же непосредственно, как сердцебиение? проследить ее развитие с точностью движения след в след? Формулируя эту пронзительно желанную, невозможную возможность², Джон Китс попытался ее же и продемонстрировать. Фрагмент, состоящий из цитируемых ниже восьми строк, был набросан на полях более «серьезной», для продажи предназначенной рукописи. Этот росчерк пера при жизни поэта не публиковался, возможно, и не предназначался для публикации. Считается, что обращен он к невесте Фанни Брон, но, может быть, – к любому способному прочесть, поскольку призван донести не «информацию», а в чистом виде эффект присутствия.

This living hand, now warm and capable
Of earnest grasping, would, if it were cold
And in the icy silence of the tomb,

² Письмо Китса к Дж. Рейнолдсу от 3 мая 1818: "...for axioms in philosophy are not axioms until they are proved upon our pulses: we read fine things but never feel them to the full until we have gone through the same steps as the author" (Keats J. (1958) *The letters of John Keats. 1814–1821*. Vol. 1. 1814–1818. Cambridge, Mass.: Harvard Univ. Press, p. 279).

So haunt thy days and chill thy dreaming nights
That thou would wish thine own heart dry of blood
So in my veins red life might stream again,
And thou be conscience-calm'd — see here it is —
I hold it towards you.

(Keats, 1982, p. 384)

Обрамление поэтического высказывания (первые полторы строки и полторы последние) прямо указывает на ситуацию непосредственного контакта (this, here, now). Контакт этот проблематичен не только в силу отсутствия адресата, что подразумевается самой ситуацией письма, но и в силу неминуемого ухода в небытие адресанта. В 1819 г. двадцатитрехлетний Китс знал, что жизнь его убывает стремительно: рука сохраняет тепло и живую силу, крепко держит перо, но момент скоротечен³. Рука осязаема, зрима, как и след, оставляемый ею пером на бумаге (одно из значений слова hand – почерк), но ее нетрудно вообразить замогильно-призрачной. Акт общения с кем-то одновременно далеким и близким разворачивается как колебание между сущим и воображаемым, актуальным и возможным, жизнью и смертью, словом и немотой (причем последняя то ли добровольна, то ли вынужденна). Из «готического» микросюжета, разворачивающегося в сослагательном наклонении, мы выныриваем в жест все-таки живой – или оживленной путем трансфузии⁴ – и нам протянутой руки. Анафорический отсыл в последней строке («она/it) может относиться равно к руке мертвой или живой, а жест почти бесконечно многозначен. Он может коннотировать и добровольную взаимность, и доверие-расположенность, и обещание, и просьбу, и отчаянную мольбу, и угрозу – открытый спектр возможных отношений. Сто сорок лет спустя Пауль Целан напишет, что не видит принципиальной разницы между рукопожатием и стихотворением, которого суть – в сделанности руками человека и в возможности быть переданным из рук в руки едва ли не буквально. В письме Хансу Бендеру он рассуждает: «Ремесленное изделие – нечто такое, что сделано человеческими руками. И эти руки могут принадлежать только одному человеку, то есть однократному и смертному одушевленному существу... Я не вижу принципиальной разницы между рукопожатием и стихотворением» (Целан,

³ Ли Хант вспоминал потом, как Китс, в это время уже глубоко больной, жаловался: моя рука похожа на руку пятидесятилетнего человека (Hunt L. (1850) *The autobiography of Leigh Hunt, with reminiscences of friends and contemporaries*. In 2 vols. Vol. 2. New York: Harper & Brothers, p. 43).

⁴ Образ и фантастически условен, и буквален, даже физиологичен: первое успешное, то есть спасительное для жизни переливание крови от человека к человеку было осуществлено в 1818 г. британским акушером Джеймсом Бланделлом. Джон Китс, получивший медицинское образование, был, конечно, в курсе этих инноваций.

2008, с. 420). Про что же в итоге стихотворение Китса? Я думаю – про самоценность гаптического контакта как дара, бесконечно возобновляемого словом и воображением.

Протянутая рука предполагает встречно протянутую руку, то есть со-присутствие, пусть даже иллюзорное, и взаимодействие. В трехстишии Рильке (не опубликованном при жизни, как и фрагмент Китса) сходный призыв приобретает почти афористическую законченность и выглядит как «формула» эстетического контакта:

Aber versuchtest du dies: Hand in der Hand mir zu sein
wie im Weinglas der Wein Wein ist.
Versuchtest du dies.

(Rilke, 1957, p. 508)

Соприкосновение рук, простая метонимическая со-принадлежность (рука в руке, вино в бокале) подразумевает здесь и эмпатический акт (*mir zu sein*), и акт эстетический, связанный с переживанием сущностного качества – «винности» вина или (подразумеваемо) «жизненности» жизни. Это заставляет нас обратиться к природе (упомянутого выше) эпифанического письма. Оно (конечно, не случайно) интересовало Х. У. Гумбрехта – как образец того самого колебания между «эффектами присутствия» и «эффектами значения» (Гумбрехт, 2006, с. 16), что характеризует, с его точки зрения, эстетический опыт как таковой. Эпифаническое переживание описывается как непредсказуемое, нестойкое (оно «самоуничтожается в процессе своего возникновения» (Гумбрехт, 2006, с. 116)), но в силу этих причин тем более ценное. Очень выразительна – эта попытка теоретизировать, вывести на новый уровень осмысления явно не новое, многократно описанное историками литературы стилевое явление. Оно наблюдаемо в романтизме (в поэзии Вордсворта и Кольриджа, Шелли и Китса), хотя там остается еще безымянным (Nichols, 1987). В начале XX в. молодой Джойс применит к собственным упражнениям к сходном ключе старинное слово «эпифания», которое с тех пор остается на слуху в историко-литературном и теоретико-литературном дискурсе. Немалое число литературоведов и философов (к которым принадлежит и Гумбрехт) склонны видеть в литературной эпифании эстетический идеал современности, режим взаимодействия пишущих и читающих, вызревающий во множестве форм и, видимо, не случайно. Например, Ч. Тейлор в работах, посвященных культуре широко понимаемого модерна, последовательно развивает мысль об «эпифаничности, присущей значительной части современного искусства» (*epiphanic nature of much modern art*) (Taylor, 1989, p. 465).

У Джойса эпифания – это часто банальный жест или обыденная мелочь (например, обрывок разговора), к которым нежестко крепится возможность

глубоко субъективного инсайта-прозрения – или его же остро переживаемая *невозможность*. Эти моменты молодой Джойс ценил, собирал, но не публиковал, хотя многие использовал в более поздних текстах. В отдельных случаях эпифанический фрагмент напоминал стихотворение в прозе, но чаще представлял собой некий невнятный перформатив – «момент внедрения живой внешней реальности опыта в область художественного выражения» (Milesi, 2006). «Сырой» опыт в таких случаях дан нам *в моменте* или, может быть, только *на грани* трансформации в опыт эстетический: он еще не опознается в формах, ассоциируемых с искусством, остается погружен в рутину обыденной жизни, но предощущается смутно в качественной особости, целостности, интенсивности (поэтому, полагает М. Сэйю, эпифании Джойса могут с таким же успехом называться антиэпифаниями (Sayeau, 2013)). Эпифанический режим письма делает ставку не на явно демонстрируемую выделку формы, а на заведомо иллюзорную неопосредованность контакта. Коммуникация осуществляется не на уровне передачи значения (семантика высказывания может быть редуцирована или даже обнулена), а путем выдвижения на первый план инференционного потенциала речи – ритмического, миметического, интонационно-жестового. С опорой на него читающий должен как будто бы восстановить чужое переживание в его глубоко субъективной, неповторимой и недостижимой чувственной полноте – в парадоксальном режиме воображаемо-непосредственного соприсутствия.

Заключение

Парадокс, как мы видим, не нов, но наново открывается когнитивной наукой в наши дни. Американский антрополог и психолог М. Дональд, определяя мимесис как «когнитивную разработку воплощенных паттернов деятельности» (*cognitive elaboration of embodied patterns of action*), о литературе предполагает следующее: «Литература в ее внешних формах как будто бы более определяется языком, чем мимесисом, – в конечном же счете формируема миметической логикой, происходящей из глубочайших слоев писательской психики» (Donald, 2006, p. 19). Это теоретическое допущение плодит, разумеется, массу вопросов. Как именно и за счет чего в немом буквенном значке проступает для нас волнующий отзвук неповторимого голоса, интонационный контур или вызывающий к миметическому подражанию жест? Как производится эффект эмпатического отождествления или соприсутствия отсутствующего собеседника (автора, рассказчика, персонажа)? Во всех случаях микроакт воображения стимулируется языковым чувством и выражается в активации нейронных цепей или сетевых связей. С учетом

вновь возникающих возможностей их инструментального исследования литература начинает восприниматься как «полигон», приглашающий к изучению сложных, нетривиальных, творческих познавательных актов. Задача ли это литературоведения? Даже если нет, было бы странно, если бы наша наука осталась к ней совсем равнодушна.

*Автор прочитал и одобрил
окончательный вариант рукописи.*

Конфликт интересов

Т. Д. Венедиктова входит в редакционную коллегию журнала «Книга. Чтение. Медиасреда», но не имеет никакого отношения к решению редколлегии опубликовать эту статью. Статья прошла принятую в журнале процедуру рецензирования. Об иных конфликтах интересов автор не заявлял.

Список источников / References

Барт Р. Третий смысл. Москва : Ад Маргинем Пресс, 2015. 104 с. [Barthes R (2015) The third meaning. Moscow: Ad Marginem Press. (In Russ.)].

Беньямин В. Учение о подобии : медиаэстетические произведения. Москва : РГГУ, 2012. 287 с. [Benjamin W (2012) Doctrine of the similar: media aesthetic works. Moscow: RGGU. (In Russ.)].

Варела Ф., Томпсон Э., Рош Э. Отелесненный ум: когнитивная наука и человеческий опыт. Москва : Сохраним Тибет, 2023. 454 с. [Varela F, Thompson E and Rosch E (2023) The embodied mind: cognitive science and human experience. Moscow: Sokhranim Tibet. (In Russ.)].

Виноградов В. В. О теории литературных стилей // О языке художественной прозы : избр. тр. Москва, 1980. С. 240–249 [Vinogradov VV (1980) On the theory of literary styles. O yazyke khudozhestvennoi prozy: izbr. tr. Moscow, pp. 240–249. (In Russ.)].

Гумбрехт Х. У. Производство присутствия: чего не может передать значение. Москва : Новое лит. обозрение, 2006. 178 с. [Gumbrecht HU (2006) Production of presence: what meaning cannot convey. Moscow: Novoe lit. obozrenie. (In Russ.)].

Мерло-Понти М. Феноменология восприятия. Санкт-Петербург : Ювента : Наука, 1999. 606 с. [Merleau-Ponty M (1999) Phenomenology of perception. Saint Petersburg: Yuventa, Nauka. (In Russ.)].

Фаликман М. В. Нейропоэтика как область когнитивных исследований: методы регистрации активности мозга и движений глаз в исследованиях восприятия и порождения поэтического текста // Труды Института русского языка им. В. В. Виноградова. 2017. № 4. С. 349–368 [Falikman MV (2017) Neuropoetics as a field of cognitive research: methods of recording brain activity and eye movements in studies of perception and generation of poetic text. Trudy Instituta russkogo yazyka im. V. V. Vinogradova 4: 349–368. (In Russ.)].

Целан П. Стихотворения. Проза. Письма. Москва : Ад Маргинем, 2008. 733 с. [Celan P (2008) Poems. Prose. Letters. Moscow: Ad Marginem. (In Russ.)].

Швец А. В., Левина П. С., Сосина Е. Д. Эффект присутствия: проблемы и перспективы изучения // Новое литературное обозрение. 2024. № 6. С. 401–409 [Shvets AV, Levina PS and Sosina ED (2024) The effect

of presence: problems and prospects of study. Novoe literaturnoe obozrenie 6: 401–409. (In Russ.)].

Шкловский В. Б. О теории прозы. Москва : Федерация, 1929. 265 с. [Shklovsky VB (1929) On the theory of prose. Moscow: Federatsiya. (In Russ.)].

Donald M (2006) Art and cognitive evolution. The artful mind: cognitive science and the riddle of human creativity. Oxford: Oxford University Press, pp. 3–20. DOI: <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780195306361.003.0001>.

Gumbrecht HU (2004) Production of presence: what meaning cannot convey. Stanford University Press.

James W (1890) The principles of psychology. In 2 vols. New York: Henry Holt and Co.

Johnson M (1990) The body in the mind: the bodily basis of meaning, imagination, and reason. Chicago: University of Chicago Press.

Keats J (1982) Complete poems. Cambridge, Mass.; Harvard University Press.

Lubbock P (1957) The craft of fiction. New York: The Viking Press.

Malmberg B (1967) Structural linguistics and human communication: an introduction into the mechanism of language and the methodology of linguistics. Berlin: Springer-Verlag.

Merleau-Ponty M (1960) Le langage indirect et les voix du silence. Signes. Paris, pp. 41–82.

Milesi L (2006) Joycean choreo-graphies in Stephen Hero & A Portrait of the Artist as a Young Man. Hypermedia Joyce Studies: e-journal 7 (1). URL: <http://hjs.ff.cuni.cz/archives/v7/main/essays.php?essay=milesi> (accessed 13.11.2024).

Nichols A (1987) The poetics of Epiphany: nineteenth-century origins of the modern literary movement. Tuscaloosa: University of Alabama Press.

Rilke RM (1957) Sämtliche Werke. In 6 Bänden. Bd. 2. Wiesbaden: Insel Verlag.

Sayeau M (2013) Against the event: the everyday and the evolution of modernist narrative. Oxford: Oxford University Press.

Taylor C (1989) Sources of the self: the making of the modern identity. Cambridge: Cambridge University Press.

Varela F.J., Thompson E. and Rosch E. (1991) The embodied mind: cognitive science and human experience. Cambridge: MIT Press.