**Гудков Л., Дубин Б., Страда В. Литература и общество: введение в социологию литературы**

Вступление. Постановка проблемы

Связь между литературой и обществом допускает разные толкования. И не только потому, что природа ее сложна, и можно либо акцентировать какую-то из двух составляющих, утверждая этим чисто механическую зависимость литературы от общества или абсолютную автономность первой, а тем самым попросту отрицая саму проблему, либо исходить из разного типа взаимоотношений между ними. Дело еще и в том, что два эти понятия отнюдь не однозначны. Они могут определяться - и всегда определялись - по-разному. Более того, интересующая нас связь, при всех попытках конкретизировать природу и уточнить смысл двух ее составляющих, остается весьма абстрактной и никоим образом не является очевидной и "естественной", как может по привычке казаться тем, кто занят социологией литературы - дисциплиной, эту связь изучающей.

Проблема взаимосвязи между литературой и обществом возникает в определенный, сравнительно недавний момент истории и лишь в отдельных частях света. Она рождается практически одновременно с критической рефлексией по поводу и общества, и литературы. Точнее, в момент формирования самого общества и самой литературы, какими мы их знаем сегодня, - в тот исторический момент между XVIII и XIX столетиями, когда возникает и упрочивается современный мир. Естественно, что эту проблему формулирует и ставит перед сознанием прежде всего западная Европа. Это значит, что в тех случаях, когда вопрос о взаимоотношениях литературы и общества ставится применительно к другим эпохам и ареалам, он выносится за пространственно-временные рамки, внутри которых возник. В принципе, такая экстраполяция законна, если она контролируется адекватным историческим и критическим сознанием. Впрочем, отношения между литературой и обществом, не говоря об изменениях в самом обществе и в самой литературе, даже для современной Европы (или, если угодно, "Запада") подверглись за последние два века глубочайшим переменам, которые сейчас, в конце XX столетия, в социокультурной ситуации, именуемой "постмодерной", особенно сильны, если вообще не являются решающими.

Казалось бы, очевидно, что отношения литературы и общества, как бы они ни определялись, составляют специфическую и исключительную сферу анализа вполне определенной и самостоятельной дисциплины - социологии литературы, которая формируется и получает имя гораздо позже, чем эти взаимосвязи становятся предметом специальной рефлексии. В действительности же, независимо от такого временного зазора между появлением этой особой ветви в академической системе социальных наук, с одной стороны, и тематизацией литературы как специфического аспекта общественной жизни, с другой, социология литературы и сегодня не может похвастаться монополией на данную проблематику. На самом деле, любой подход к литературе (и обществу) не может пренебрегать подобной связью, даже если, как это бывает в программных заявлениях отдельных писателей или определенных течений, провозглашается независимость литературы. Здесь мы имеем дело с полемическим отстаиванием тезиса "литература для литературы" в противоположность тезису "литература для общества". Но первый тезис есть не что иное, как зеркальное отражение второго: утверждается парадоксальная первичность литературы по отношению к обществу. Однако, проблемы как таковой это не снимает.

С другой стороны, интересующая нас сейчас связь между литературой и обществом в той формулировке, которой мы придерживались выше, слишком схематична и обща, а потому может удовлетворить лишь при первом и предварительном рассмотрении. Ни "литература", ни "общество" не существуют по отдельности, как бы ни определять эти понятия абстрактно. Такого рода связь можно установить и для целого ряда других понятий, каждое из которых небезразлично для понимания диады "литература/общество". Ведь можно, с одной стороны, ставить вопрос об отношении "литература/религия", "литература/политика" и т.д., а с другой - "религия/общество", "политика/общество" и т.п. Тем самым, создается практически безграничная сеть связей, динамичная совокупность которых составляет то, что можно назвать "культурой". С этой точки зрения, "общество" само по себе, соотнесенное с "литературой", "религией", "политикой" и др., становится чистой воды абстракцией, поскольку оно - не что иное, как "литература", "религия", "политика" и целый ряд других взаимосвязанных сфер материально-духовной деятельности, включая, разумеется, экономическую и правовую. Марксизм, оказавший сильное влияние на социологию литературы, внес в сложный социокультурный мир обманчивый порядок, установив иерархию "базиса" и "надстройки", которая истолковывалась по-разному (то как "диалектическое взаимодействие" двух этих сфер, то как "механическая обусловленность" надстройки базисом), но в любом случае упрощала реальное многообразие связей, сводя их лишь к одному образцу особых взаимоотношений, характерных для раннего западноевропейского капитализма, хотя и они допускают совершенно иные трактовки.

Вместе с тем, вряд ли плодотворно противопоставлять марксистской схеме "базис-надстройка" запутанную и бесформенную взаимозависимость между всеми сферами культуры. Напротив, они упорядочены в соответствии с динамичной иерархией, в пределах которой на разных фазах и в разных ситуациях может превалировать, если еще пользоваться марксистской терминологией, "базис" или "надстройка", вернее, определенная сфера этой последней. С тем лишь уточнением, что система культуры составляет неразрывное целое, в котором не существует "базиса" без "надстройки" и наоборот.

Как уже было сказано, изучение связей между литературой и обществом начинается в эпоху, когда формируется и окончательно складывается современный мир. А это значит, что в домодерных, "традиционных" обществах такая проблема не ставится, хотя впоследствии переносится и распространяется на них, не без риска понятийного "модернизирования" их исследований. Ведь только в современном мире создается "гражданское общество", и литература становится социальным институтом, наряду с различными другими, от религии до науки, вместе с которыми образует сеть социокультурных отношений. В этой сети нет центра, ни один из ее институтов не занимает привилегированного положения. Его не имеет даже религия, которая в традиционных обществах составляла единственный центр, оспаривая первенство у политической власти. И даже наука, при всем ее значении, которое она приобретает как научно-технический аппарат, но которое находит свой предел в политической власти: последняя, хотя и зависит от науки, "пользуется" ею. Впрочем, и сама политическая власть утратила в современной действительности то центральное место, которое принадлежало ей в традиционных обществах. Символически концентрированная в Государстве, она распылена на ряд мини-властных структур, которые превращают государственную мега-власть в нечто если не малосущественное, то относительное и ограниченное.

Лишь тоталитаризм предпринял в нашем веке попытку построить новый абсолютизм с такими, однако, признаками "современности", которые придали ему, сравнительно с традиционным авторитаризмом, совершенно иной характер. Итак, если в посттрадиционных обществах, где власть рассредоточенна и мобильна, такая область культуры, как литература, находится в самых разных и свободных отношениях с "обществом", в которое включена, и считает вопрос о своих взаимоотношениях с центральной Властью (цензурой и т.п.) все менее актуальным, то в тоталитарных режимах литература, как и все общество, подчинена предельно разросшейся Власти, уже не только государственной, а скорее партийной, заново впадая, на этот раз в ухудшенном, гротескно-трагическом варианте, в ту прямую зависимость от власти, с которой "революция современности", как казалось в начале нашего века, полностью покончила. Таким образом, если вернуться к нашей отправной точке, связь между литературой и обществом, на самом же деле - между обществом и Властью, а уже отсюда - между литературой и Властью стала, как она сложилась в тоталитарных обществах (коммунистическом и нацистском), ключевым моментом в развитии XX века - моментом, который только сейчас можно считать исчерпанным до конца. Но в других ареалах, к которым понятие "тоталитаризм" вряд ли применимо в том четком значении, которое оно приобрело для стран Центральной и Восточной Европы в период между окончанием Первой мировой войны и завершением "холодной войны", то есть в некоторых полутрадиционных обществах исламского мира - связь между литературой и обществом, литературой и властью опять выступает сегодня, как показывает "дело Рушди", в том же домодерном и квазитоталитарном (теократическом) обличье.

В современном мире, по мере его развития, которое неотъемлемо от самой его природы, отношение "литература/Власть", как существенная сторона отношения "литература/общество", превращается в отношение литература/власти (последний термин мы употребляем во множественном числе и со строчной буквы). В сравнении с традиционными обществами писатель все больше теряет прямую зависимость от Патрона и явно профессионализируется. Однако здесь мы имеем дело с двумя неоднозначными процессами. С одной стороны, утрата прямой зависимости от персонифицированной Власти сопровождается косвенной зависимостью от целого ряда безличных центров власти, которые в совокупности можно назвать "рынком", имея в виду не только издателей и читателей, но и "литературное общество" в целом (салоны, литературные течения, критику, вкусы и т.д.). С другой, "профессионализация", конечно, порождает трудовую деятельность, обусловленную специфичным "рынком" и специфичным "обществом" (и то и другое можно назвать "литературным"), но вместе с тем ведет к стратификации в среде "литературных производителей", а главное, к сакрализации или аристократизации части из них, которая превращается таким образом из "производителей" в "создателей".

Это сложный процесс, он затрагивает не только писателя и литературу, но и духовную деятельность целом, в результате чего формируется особый тип Деятеля литературы или культуры, которого позднее будут называть Интеллектуалом. В этой новой действительности с ее демократией "Рынка" и аристократией "Духа" литература и ставит вопрос о своей связи с обществом. И наоборот: общество (если и дальше пользоваться этим отвлеченным понятием) реагирует на литературу, иными словами - решает, что в ней ценно, а что - нет, что актуально, а что несозвучно времени, чему будет сопутствовать успех, а что - обречено на безвестность. В свою очередь, литература, реагируя на современное общество, занимается главным образом саморефлексией, анализирует свои возможности и свою жизнеспособность, "изучая" не-литературу, т.е. весь остальной мир, в свете тех унаследованных, некогда священных, а теперь секуляризованных ценностей, хранительницей которых она себя считает.

Отсюда - особая диалектика ностальгии и надежды, традиции и революции, архаизма и новаторства, побуждающие литературу бесконечно разнообразить свои отношения с обществом, причем, разумеется, не только в диахронии, но и в синхронии, в одном и том же социальном контексте. Поэтому концепция литературы как "отражения" общества, разделяемая, кстати, не одними марксистами, страдает явным упрощенчеством. Дело не только в слишком элементарной трактовке понятия "отражение", но в первую очередь в том, что все различные, одновременные и разноречивые "отражения" верны, а потому общество, "отраженное" в одно и то же время Достоевским, Толстым, Тургеневым и другими, можно бы считать разве что некоей результирующей этого процесса отражения отражений, способной так или иначе "упорядочить" различные "зеркальные образы". В действительности, "мир Достоевского", "мир Толстого", "мир Тургенева" и т.п. это части изменчивого, постоянно развивающегося космоса - не столько России на определенной фазе XIX века, хотя именно на ее почве каждый из этих миров и возник, сколько человеческой истории в Большом времени, которое перекрывает любое определенное Малое время и впадает в Вечность. Тем самым, связь между литературой и обществом усложняется, приобретая историческое и метаисторическое измерение и сосредоточиваясь вокруг "созидателей миров" - отдельных писателей с их субъективным отношением к реальности. Литературный мир любого автора является определением реальности (а значит, общества) и ее основных категорий (пространство, причинность и т.д.). Вместе с тем, это особое, ценностное отношение к действительности, определенной и пережитой таким образом.

Если таково базовое отношение между литературой и обществом, лежащее в основе творческого мира каждого отдельного писателя, то за пределами литературного произведения это отношение преломляется в целом ряде связей, пренебрегать которыми никак нельзя. Это проблема "литературного рынка", то есть издательств, авторских прав, книжных магазинов, рекламы, - проблема, тесно переплетающаяся со сферой эстетики (Woodmansee). Если все это, так сказать, предшествует художественному произведению, то после того, как оно издано и предложено читателю, проблема касается уже не производства, а потребления. Причем - на двух уровнях: успеха и распространения среди "обычных" читателей, то есть публики, с одной стороны, и интерпретации и оценки "профессиональным" читателем, то есть критиком, с другой. Между этими "до" и "после" по отношению к художественному произведению лежит, по выражению русских формалистов, "литературная техника" - то, как произведение "сделано" и как этот процесс "литературной выделки" меняется во времени. Иными словами, встает вопрос художественной структуры и литературной эволюции.

Все эти проблемы и темы, как уже было сказано, не являются исключительной компетенцией социологии литературы, а неизбежно присутствуют в любых исторических и теоретических размышлениях о литературе и, можно сказать, в любом социокультурном исследовании, которое не обрекает литературу на роль всего лишь иллюстративного придатка к чему-то постороннему, фигурирующему по прихоти исследователя в качестве "основополагающего" (религия, экономика и т.д.). Главным остается исследование самого понятия "литература" и изучение того, как меняется его отношение с тем, что мы называем "обществом". В античном обществе, в средневековых обществах Запада, в традиционных восточных обществах понятие "литература" и, в первую очередь, литературная практика и ее место в социуме не обладали той автономией, которая порождена особой исторической ситуацией и допускает специфические функциональные связи с другими, столь же "автономными", сферами современной социокультурной реальности. Это тем более относится к народной фольклорной словесности, обладающей собственной поэтикой и особыми функциями и "модернизируемой" при включении в посттрадиционный литературный процесс. Именно поэтому неуместно употреблять термин "фольклор" для обозначения "народной" литературы в современном обществе. Еще менее уместно применять его к массовой литературе - новому и сравнительно недавнему явлению, которое отличается от "низовой словесности" домодерных обществ.

Диаду "литература/общество" следовало бы преобразовать в диаду "литература/нелитература", естественно, не придавая этим понятиям нормативного значения, как будто речь идет об определении "настоящей" литературы в отличие от "ненастоящей". Отношение, которое должно стать предметом анализа, - это отношение между тем, что мы определим как "литературу" в институциональном и дескриптивном смысле, и всем тем, что остается за рамками подобного определения. С одним уточнением: понятие литературы, а значит и грань между нею и всем "остальным" (нелитературой), изменчивы, иначе говоря, исторически обусловлены, и если мы не можем отказаться ни от нашего понятия литературы (и общества), ни от его более или менее частичных проекций на прошлое, то все-таки должны в свете этого прошлого осознавать относительность нашего понимания "литературы", "общества" и взаимоотношений между ними.

*Глава 1. Социальная роль литературы:  
подходы к исследованию*

Сама постановка проблемы и привычная для литературоведов, школьных преподавателей, журнальных критиков и публицистов, особенно в России, формула "литература и общество" опирается, в конечном счете, на давние, укоренившиеся и теперь уже стертые, ставшие анонимными и “естественными” философские представления о литературе как выражении либо отражении духа своего времени, современной общественной жизни. Подобные идеи, развивавшие принципы Просвещения, были выдвинуты во Франции к началу XIX в. Л. де Бональдом и Ж. де Сталь, а позднее трансформировались И. Тэном, П.Ж. Прудоном, Ж.-М. Гюйо, Ш. Лало и др. (Leenhardt; Clark, 1978). В Германии стимулом для развития этой темы стала эстетика Гегеля, имевшая основополагающее значение для всей марксистской и постмарксистской социологизирующей эстетики и литературоведения, включая эстетические разработки в рамках неомарксизма (Adorno).

Последующая литературная критика, а потом и отделяющееся от нее в особую дисциплину литературоведение (история и теория литературы) во многом приняли подобные концепции за готовую исходную базу своей работы. Они использовали их при идеологическом обосновании собственных групповых самоопределений, для усиления внутригрупповой сплоченности, в отстаивании претензий на более широкую общественную влиятельность, на статус и вес в обществе. Идя от аксиоматических для него представлений о едином смысле ("замысле", "идее") литературного произведения, а соответственно и о единственной адекватной его интерпретации, критик отстаивал значимость своей роли в качестве посредника между произведением и публикой, поскольку истолковывал смысл художественного произведения в терминах жизненных интенций и ориентаций читателя (Iser, 1976). Общие рамки интерпретации ограничивались фундаментальными представлениями о реальности, препарированной и изображенной в литературе. К середине XIX в. это был уже устойчивый набор вырожденных "общих мест", рутинных и анонимных риторических структур или мертвых метафор, реликтов давних и распавшихся культурных традиций. Литература фигурировала в них как "зеркало", автор, в романтической фразеологии - как "светоч", "пророк" или "маг", а в позитивистском понимании - как дескриптивный историк, ученый-естественник, этнограф-бытописатель и т.д. Эти "символические шифры" отсылали к общему коммуникативному ресурсу, обозначая определенные правила оценки изображаемой реальности и задавая каноны трактовки текста. Итогом рационализации подобных представлений к 30-м гг. XX в. стали три социальные концепции литературы:

* литература как отражение общества,
* литература как орудие воздействия на социальную жизнь и общественное сознание,
* литература как средство социального контроля.

В свое время основоположники марксистского подхода понимали обусловленность духовных явлений способом производства как сложно опосредованную структуру различных по природе, силе и механизму факторов взаимодействия. Зато их последователи уже трактовали отношения между надстройкой (сферой искусства, литературы) и базисом (экономикой) как жестко и однозначно детерминированные. И если Плеханов признавал значение промежуточных культурно-идеологических структур (мифология, религия, обычай) для интерпретации художественных явлений, то ортодоксальные литературоведы-марксисты - П. Лафарг, Ф. Меринг, А. Луначарский, В. Фриче и др. - видели в произведении непосредственное выражение идеологии и интересов тех или иных социальных групп, а в фигуре писателя того либо иного исторического периода, модернизированной в духе "задач текущего момента" и подогнанной под заголовки свежих газет, - рупор определенных классов и политических сил на нынешней, современной интерпретатору, фазе их "борьбы" (Ефимов).

Более сложные формы трактовки литературы как совокупности "идеальных" и идеологически опосредованных систем отражения социальной действительности, “повседневности” можно найти у Г. Лукача и его последователей - от М. Лифшица в СССР до Л. Гольдмана и социокритики во Франции (Zima), Л. Левенталя и Э. Келера в Германии, И. Феррераса в Испании и др. Принципиальные трудности подобного подхода не раз указывались. Главная из них - невозможность установить адекватные связи между динамикой литературы, многообразием ее стилей и направлений, многозначностью литературного произведения и причинной механикой социально-экономических процессов. Тем не менее, и литературная критика, и литературоведение продолжали придерживаться идей отражения социальной реальности в литературе. В зависимости от интереса исследователя либо литература как нечто законченное и однозначное объясняла происходящее в обществе, либо, напротив, социальные процессы и явления выступали объясняющими факторами для истолкования текстов и позиции их автора (см. Яусс, 1995).

Попытки соединить социально-философские интерпретации общественных функций литературы с возможностями более строгого анализа текста и его воздействия приводили ряд исследователей к проблематике литературных вкусов публики (Х. Шеффлер, Л. Шюккинг), которая кристаллизовалась позднее в целую исследовательскую традицию, тоже со временем ставшую вполне рутинной. Предметом внимания литературоведов становились здесь исторически-документированные или современные, зафиксированные эмпирически нормы вкуса в той или иной среде, в различных группах читателей, а также механизмы, определяющие их распространение в других социальных слоях - например, переход от более авторитетных или статусно более высоких групп к широкой и менее подготовленной массе (получивший название "спуск - или дрейф - образца").

Первые социологические исследования литературы были приложением социологических средств объяснения или описания к решению чисто литературоведческих задач. Так называемый "социологический метод в литературоведении" должен был компенсировать слабость причинных объяснений литературных фактов или явлений, привлекая данные о среде, в которой формировался и работал писатель, о ее влиянии на выбор им тематики, на особенности его творческой манеры. Идея отражения реальности в литературе позволяла интерпретировать литературный материал, особенно у писателей-реалистов или представителей натурализма (говоря условно-типологически, от Стендаля и Бальзака до Золя и Бурже) как "типическое проявление" тех или иных социальных законов или явлений - экономического поведения предпринимателей, особенностей крестьянского хозяйственного уклада, столичного (городского) и периферийного (провинциального) образа жизни и проч. Если не считать оставшихся практически без внимания усилий "формальной социологии", попытавшейся в 1920-х гг. дать типизированное описание форм социального взаимодействия в литературном произведении (Wiese и его ученики), подавляющую часть трудов по проблематике "литература и общество" отличало полное невнимание к комплексу вопросов, связанных:

1. с различными трактовками литературы в разных группах и исторических обстоятельствах (типами "литературности", по Р. Якобсону),
2. с собственно литературной техникой условного изображения, создания текстуальной реальности, в том числе - при обращении к социальным феноменам,
3. с теоретическими разработками все более дифференцирующейся проблематики "общества" в самой социологии, и прежде всего - ее основателями (Дюркгейм, Вебер, Зиммель, Маннгейм, Дж.Г. Мид и др.)

Литературная действительность неявно и негласно отождествлялась с социальной, постулировалась однородность ценностей, мотивов, поведенческих стандартов литературных героев, самих писателей и, наконец, общества в целом. При этом в качестве равнозначных имели хождение две версии. Первая: писатель тем более гениален и велик, чем полнее он выражает типические особенности своей среды и эпохи (в марксистской версии - идеологию и интересы прогрессивных, подымающихся социальных групп, слоев). Вторая - противоположная: только низовая, массовая, а стало быть - эпигонская (с точки зрения высокой "классики" или радикального авангарда), стереотипная по языку, темам и сюжетным ходам литература может служить надежным источником для адекватного понимания жизни общества. Подчеркивая неиндивидуализированный характер производства и массовидность адресата такой литературы, в ней видели современный аналог фольклора, мифа, "городского эпоса" и пытались более или менее автоматически перенести на нее соответствующие, накопленные этнографией и фольклористикой приемы анализа.

Однако, идеологическим претензиям "высокой" литературы противостояли - особенно на ранних исторических фазах, в период становления автономной литературной системы - столь же идеологически-нагруженные представления "низовой". Тематический диапазон "тривиальной" или "массовой" литературы нисколько не менее широк, и "развлечением" ее функции никогда не ограничивались (см. Studien zur Trivialliteratur). Однако, ее оценка и самими авторами, и их публикой опиралась не на эстетические достоинства, но апеллировала к благому и полезному. И писатели, и читатели исходили здесь прежде всего из многовековых, связанных еще с устной культурой, традиций назидательной словесности - многообразной совокупности древних и новых форм практического утешения, спасения и поучения (житийных образцов и "характеров", исповедей и проповедей, аллегорий и притч, книг примеров и советов, рукописных сборников и проч.). Кроме того, тривиальная литература во все времена, вплоть до новейшего "крутого" детектива, включала острые очерки общественных нравов, картины жизни городских низов, прямую социальную критику. Это относится к немецкой бюргерской романистике XVII - XVIII вв., резко осуждавшей гедонизм аристократической и придворной литературы, противопоставляя ей протестантский аскетизм, к "мещанскому" роману того же периода во Франции, к английской назидательной литературе викторианской эпохи (более подробно см. об этом в главе "Форма романа и динамика общества").

Различия в подходах к литературе при общности отправной посылки об отражении в ней социальных проблем выразились, в конечном счете, в нескольких разных схемах исследовательской интерпретации. Один вариант использовали литературоведы, и здесь обсуждение литературы служило целям социальной критики. Другой - социальные философы, историки или социологи: им литература давала обобщенный материал для работы в их профессиональных областях. Так на грани литературоведения и социальной истории сложился и постоянно растет массив достаточно аморфных в теоретическом и методологическом смысле исследований социальной проблематики в литературе - скажем, темы "денег" или "сексуального поведения" в творчестве Драйзера или Дж.Г. Лоуренса, "войны" у Ремарка или Хемингуэя, социального маргинализма - фигур "чужака", будь то "мексиканец" или "еврей" - в той или иной национальной литературе, социальных организаций, типов бюрократии - в романах Кафки и т.д.

В других случаях литература рассматривалась как выражение "коллективного сознания". Базовая посылка здесь такова: литература существует в том же интеллектуальном пространстве, что и ее читатели, другими словами - она отражает господствующие обычаи и нормы (Inglis). Это давало право изучать содержание литературных произведений по образу массовых коммуникаций, пренебрегая культурной традицией, жанром, ролью авторского "я" собственно литературной спецификой текстов (Berelson). Крайняя форма подобного позитивизма по отношению к литературе - так называемая техника "контент-анализа" П. Лазарсфельда и его группы. Предполагалось, что количественные процедуры устранят идеологичность литературоведческих интерпретаций. Сопоставление “обитателей” литературного мира с квотами реального населения страны или эпохи, составом социальных групп, охарактеризованных по социальному и профессиональному положению, сравнение тематики прозы того или иного направления либо периода с данными статистики (числом и типом преступлений, динамикой разводов, миграционными потоками) должно было дать "объективные" основания для суждений о полноте отражения общества писателем, о характере трансформаций реальности в литературе (и для соответствующих "упреков" литературе).

Теоретические основания для отбора и формализации содержательных единиц анализа оставались при этом неопределенными. Исследователи были вынуждены прибегать к интуитивным критериям (за которыми, в конце концов, стояли усвоенные в процессе социализации нормы той или иной литературной культуры), контролировать себя с помощью опроса экспертов-литературоведов (а это опять-таки бесконтрольно вводило в процесс анализа изгнанные, казалось бы , стандарты групповой идеологии литературы), подкреплять правильность своего выбора книг, авторов или жанров литературы данными о читательском успехе анализируемых произведений (проблематика бестселлера либо коммерческого неуспеха). Столь же непроясненным оказался и характер воздействия литературы на общество, по-прежнему понимавшегося в духе рутинных просвещенческих или педагогических максим. Все это заставило к середине 50-х гг. усомниться в надежности чисто позитивистских методик анализа литературных фактов, включая технику контент-анализа (Albrecht). Встал вопрос о различении культурного (символического) и собственно социального значения изображаемого в литературе. Это заставило включить в работу историка или социолога литературы опыт таких дисциплин, как герменевтика, философия языка и социолингвистика, феноменологически ориентированная культурантропология, семиотика культуры.

Начиная с 50-х гг. литературные конструкции и формы театрализованной игровой драматизации (характеры, ситуации, сюжетные структуры, формы повествования или представления) стали под влиянием идей Дж.Г. Мида, Э. Кассирера, С. Лангер, К. Берка рассматриваться как символические образцы социального взаимодействия - культурные механизмы, обеспечивающие интегрированность сложно устроенного современного общества, идентификацию и интеграцию личности. Н. Duncan, R. Caillois, L. Lowenthal, позднее - H. Fugen, А. Silbermann, J. Duvignaud, E. Burns, C. Geertz, S. Lyman и M. Scott исходят из того, что литература (и искусство в целом) вырабатывает драматические модели, схемы реальных коллизий и отношений.

Символически репрезентируя тот или иной ценностный конфликт, образец мышления, чувства, поведения в их единичности (относится ли эта конкретика к биографическому контексту автора или сюжетному, сценическому, лирическому и т.п. пространству действий его "персонажей"), литература и искусство делают их повторяемыми, воспроизводимыми, т.е. соотносимыми уже не только с автором и его биографией или данной книгой и действующим в ней героем, а с индивидом, воспринимающим текст, пусть в потенции. Подобные субъективно-ориентированные, фикциональные конструкции воплощают теперь поведение "всех и каждого" и потому обращены, в этом смысле, к любому. Однако, признаны, пережиты, осмыслены, короче говоря - "усвоены" (а значит и социально поддержаны) они могут быть всегда лишь в качестве личного, "твоего собственного" опыта.

Литературные образцы дифференцированно распределяются и используются в различных группах социума, формируя представления об обществе и навыках жизни в нем - о социальных ролях, о вероятных обобщенных партнерах и, стало быть, о социальном порядке в целом, о его условиях и границах, возможностях рефлексии над ними, навыках воображаемого (а, в конце концов, через субъективное опосредование, и практического) их освоения и изменения. С их помощью индивид в условной и потому - контролируемой им форме получает представления об устройстве общества, о составляющих его основных группах и репрезентирующих их символах, о диапазоне и степени жесткости общественных санкций за нарушение различных норм, об авторитетных фигурах и значимых жизненных ситуациях, встретиться с которыми в реальности он не всегда в силах, а иногда, вероятно, и не захотел бы, но которые играют важную роль в его общих смысловых конструкциях реальности.

Такой общий подход, опирающийся на освоенные самими социологами к 60-м гг. концептуальные разработки структурного функционализма, символического интеракционизма, начатков феноменологической социологии А. Шютца, социологии знания К. Маннгейма, дал возможность отдельным, теоретически более развитым направлениям в социологии литературы эмпирически изучать весь "рынок символических благ" общества (Bourdieu и его школа; Grivel и др.), включая механизмы распределения и воспроизводства "символических капиталов" различных групп, социальную динамику художественных вкусов (Kavolis, развивающий здесь идеи П. Сорокина). Предметом специального внимания стали нормативный характер преподавания словесности в школе, чтение как механизм социализации индивида в рамках определенных институтов и сообществ, а стало быть и альтернативное - по отношению к школьному или библиотечному - книжное потребление: содержание, поэтика и воздействие комиксов, пропагандистской словесности, "паралитературы" (Escarpit и др.).

Объектом исследования стал характер воздействия литературы на общественные представления. Типологический каталог подобных воздействий обобщался до перечня функций, исполняемых литературой в обществе. Например, в наиболее развитом виде (U. Otto), перечислялись рецептивная, рефлексивная, идеологическая, коммуникативная, нормативная, активизирующая и революционная функции. Однако, последующий методологический анализ показывал, что здесь имеет место либо произвольное ограничение роли литературы, опредмечивание ее до целого, либо фактическое отождествление словесности с культурой как таковой.

Более продуктивным оказался подход, соединивший историческую поэтику и приемы культурологии (мифокритику Н. Фрая) с элементами социологической интерпретации. Так J. Cawelti (см. также: Другие литературы) ввел получившую признание идею "формульных повествований". Для него каждая из таких "формул" представляет собой специфическое средство смягчения, опосредования напряжений, возникающих в обществе или у определенных его групп в определенных условиях, на определенных фазах социального развития, - конфликтов общесоциальных, групповых и индивидуальных ценностей, норм, интересов. Снятие этих конфликтов осуществляется посредством их проекции на условные символические конструкции, моральные фантазии, поведенческие фикции - "героев" книг (и искусства вообще, например - кино), отношения между ними. Список формул остается принципиально открытым, однако можно говорить о ядре основных сюжетных конвенций. Это приключение, любовная история, тайна, пограничные или чуждые существа и состояния. Наиболее популярные сочетания подобных конвенций образуют жанры мелодрамы, детектива, вестерна, затем - фантастику (утопию) и "роман о почве" (Bodenroman), а позднее - их кино- и телеверсии. (От семантики самого движущегося и эмоционально-опознаваемого изображения в противоположность нефигуративным, нейтральным в смысле экспрессии письменности и печати, как и от споров между идеологами письменной культуры и после-гуттенберговского cлухового или экранного образа, здесь приходится отвлекаться; см.Riesman).

Появление первых двух формул отмечает рождение литературы Нового времени. В них символически разыгрываются главные проблемы тектонических трансформаций социального порядка - перехода сословного, иерархического социума в открытое и "достижительское" общество (D. Maccleland), где важнейшей ценностью становится самодостаточный реализующийся индивид. Эстетическая, условная фиксация двух предельных ценностных императивов - нормы и желания, собственного достижения и статусного кодекса чести - фокусирует в себе столкновение самых разных социальных сил и движений. В каждой из формул доминантной является какая-то одна из тем или сюжетных линий, хотя любой текст строится как соединение нескольких формул, отражающих разные аспекты социальных ролей и представлений.

Мелодрама, формула которой обязательно включает критические точки, переломные моменты жизненного цикла (рождение, взросление, смерть, катастрофы, социальные катаклизмы), воспроизводит историю любви двух молодых людей, находящихся на разных ступеньках социальной лестницы. Конфликт между злодеем-аристократом, воплощающим значения "ancien regime", и молодым героем, наделенным буржуазными добродетелями рациональности, умеренности, трудолюбия и настойчивости, несет не просто представления об индивидуальной карьере и браке как ее венце (герой долго плутает и мечется между невинной скромной избранницей и коварной соблазнительницей и интриганкой - женским вариантом-двойником аристократического злодея), но и о новых принципах социального порядка.

Точно также детектив (см., кроме того, Dubois, 1992) вводит рационализированную, доступную не только сопереживанию, но и разумному объяснению, даже расчету и хронологической калькуляции, структуру человеческих мотивов - особенность городского, многолюдного и анонимного, исторически нового типа поведения. Преступление в данном случае - уже не предмет собственно моральной или религиозной оценки, как это было в классической трагедии или готическом романе, а социальное отклонение, нарушение принятых норм-средств при достижении общезначимой, одобряемой всеми цели или ценности (скажем, богатства, статуса или признания).

В романе о "почве" ("земле", "родине") изложение индивидуальной биографии или судьбы рода строится как восхождение героя от одной социальной позиции к другой. Благодаря этому все социальное целое, его устройство становится обозримым и понятным. При наделении героя чертами национального характера (происхождение, облик, язык, рамка символического "естественного" или "дикого" ландшафта ) произведение приобретает вид национальной эпопеи, мифа о триумфальном становлении национальной общности, завершающемся ее признанием другими народами.

Фантастика (science-fiction, см. Krysmanski) использует в своем развитии несколько формул. Синтезируя, например, мотивы технического всемогущества и традиционную топику пасторали (которая в иной тематической разработке, с ценностным "переворачиванием" и присоединением элементов мелодрамы, дает, как показала С. Зонтаг, и другую формулу - эротический и порнографический роман де Сада или Батая), фантастика вводит утопический образ обозримого и рационального социального порядка - идеальный город, остров, другую планету, позволяя тем самым сравнивать с ними актуальную реальность. Либо же научно-фантастический роман воспроизводит своего рода анестезированный "культурный шок", сталкивая героев с существами иной (первобытной или "пост-человеческой") природы, включая "войну миров", в ходе которой демонстрируется превосходство собственных социальных установлений, технических усовершенствований, культурных символов над "чужими". В любом случае крайне важным остается изображение "фоновых" обстоятельств происходящего - "естественных", базовых социальных отношений. Это половые роли и общепринятые, одобряемые формы сексуального поведения, семья, дом, обеспеченное существование малой группы, кровной или близкой органической общности, "общины" (Gemeinschaft, по ставшему классическим выражению Ф. Тенниса). Их ценность лишь усиливается по контрасту с испытаниями героя на разных критических этапах, поворотных точках его биографии.

Однако и при таком подходе к анализу социального содержания текстов в стороне остаются собственно эстетические, литературные особенности произведений. Между тем, во многих случаях именно они составляют конструктивные элементы формулы или жанра. Таковы, например, способы организации времени в тексте, приемы создания - а в ряде случаев, напротив, разрушения - иллюзорного правдоподобия событий и героев, образы повествователя (или повествователей, как, например, в "Герое нашего времени" Лермонтова или “Повороте винта” Генри Джеймса, "В чаще" Акутагавы или "Шуме и ярости" Фолкнера), условные, игровые рамки излагаемой истории, гарантирующие ее достоверность и подлинность, - "воспоминания", "тайная записная книжка", "утерянная и найденная рукопись", нередко - анонимная (от “Рукописи, найденной в Сарагосе” Потоцкого до “Преферанса” Бернхарда). Тем более важно это при исследовании "высокой" или новаторской литературы.

Она - и особенно поэзия - сосредоточена прежде всего на проблемах и символах субъективной идентичности, мифологических, герметических и т.п. основах и радикалах наиболее глубоких слоев личностной символики (для Европы это разветвленная совокупность греко-ближневосточных традиций, синтезированных христианством и понятых как универсальное достояние западной культуры от Данте, Гете, Блейка до Рильке и Элиота, Джойса и Томаса Манна, Лесамы Лимы и Бонфуа). Ее занимают наиболее рафинированные коллизии социальных и культурных ценностей, напряжения субъективного самоопределения, чувства "немотивированного", экзистенциального отчаяния, заброшенности, тоски, вины или, напротив, откровения смысла бытия, настоящего "местожительства", "райской" гармонии и полноты переживаний. Она исходит из многообразия отношений зрелого индивида с потенциальными партнерами, а потому постоянно синтезирует горизонты повседневности с игровыми проекциями, мысленной реальностью истории, памяти, воображения.

Здесь социологический анализ литературной техники писателя смыкается с наиболее сложными формами феноменологических исследований конституции жизненного мира (Lebenswelt) в новейшей философии, в социологии знания, языка, повседневной жизни (Wolff; Гудков, 1994). Предметом изучения становится тождественность личного Я и формы его манифестации, уровни и модусы рефлексивности, трансцендентальные основы языкового выражения ("письма"), механизмы смысловой организации актуальной, еще некодифицированной повседневности ("поток сознания", повествование от первого лица). Сюда входит вся проблематика “авангарда”, включая разрыв или шок коммуникации (запрет и блокировку эстетизирующего "сопереживания"), демонстративное разрушение моральных или речевых конвенций (тематика "невозможного", "пограничных состояний" - "катастрофы", "болезни", "безумия", "сна", "немоты", либо, напротив, не структурированной и ничем не окрашенной "скуки", обстоятельно исследованные - как в собственных романах, так и в рефлексирующей эссеистике - Ж. Батаем и М. Бланшо). В “тривиальной” словесности эти ситуации даны как жанровые и типажные клише: узнаваемые, социальные маски героев, жесткие рамки стереотипного сюжета и обстановки, наконец - языка и стилистики "волнующего", "неведомого", "ужасного" снимают проблематичность изображаемого и самого изображения, его средств. Ценностные антиномии смягчаются здесь через возврат к символам первичных, "органических" отношений или коллективов (семьи, соседской общины, дружеского круга). В “экспериментальной” же литературе значим сам неустранимый факт подобных исканий субъекта на границе смысловой определенности и на рубеже человеческих возможностей - единственное, пусть даже "негативное", свидетельство небессмысленности индивидуального усилия.

Кроме того, существовавшие до недавнего времени подходы к социальному содержанию литературы игнорировали динамику литературной техники и, соответственно, перемены в литературных навыках и ожиданиях публики, в характере восприятия произведений. Расхождение широкого читателя с экспертными оценками критики и литературоведения, особенно - в синхронии, обычно квалифицировалось ( с позиции этих последних) просто как неадекватность читательского восприятия, эстетическая неразвитость или неполноценность читателя. Подход социологизирующего литературоведения, сводивший тематику и поэтику текста к ориентациям, запросам и вкусам его создателей и/или актуальных потребителей, тоже исключал моменты литературной динамики. Иное решение предложила констанцская школа рецептивной эстетики (Jauss; Iser).

Х.-Р. Яусс связал изменения в толкованиях произведения со сменой его восприятия публикой (включая обсуждение литературы в быту, использование ее определенными группами читателей и читательниц как "высокого" или полезного образца, "настольной книги", учебника жизни" и т.п.) - с разными структурами нормативных ожиданий той или иной тематики и техники у разных категорий читателей, со сменой групп и периодическим обновлением этих стандартов. Аналогичный ход, но уже в применении к писателю и к литературным приемам, которые он использует в перспективе определенного читателя в расчете на его интеллектуальный багаж и жизненный опыт, проделал В. Изер. У Яусса этот метод позволил зафиксировать смену "горизонтов рецепции произведения публикой", у Изера - систематизировать и формализовать характеристики внутритекстового адресата ("имплицитного читателя") и типовые коммуникативные стратегии "имплицитного автора" (подробнее см. Зоркая). Применение подобного подхода к истории литературы как социокультурного института, системы ролевых взаимодействий позволило увидеть влияние, казалось бы, экстралитературных факторов (например, издательских стратегий, оформительских и типографских решений) на собственно литературную (жанровую, стилевую) эволюцию, особенно - при переходах словесного образца из культуры в культуру, переводах и переделках (см. Шартье; Silbermann, 1985).

*Глава 2. Общество и литература:  
историческая трансформация понятий*

Всякий раз, когда встает проблема "литература и общество", нередко еще и сегодня молчаливо подразумевается, что "литература" (и "искусство" в целом) - такое же особое и однозначное, само-собой-разумеющееся целое, как "общество" (почему их и можно приравнивать, соотнося либо противопоставляя). Причем проблему эту обнаруживают и в греческой архаике, и в племенных обществах Мезоамерики, и в персидской или японской придворной культуре. Однако, сама возможность так автономно понимать и соотносить затем "общество" и "литературу" сложилась весьма поздно. Оба эти феномена социально-обусловлены и являются характерным продуктом исторических обстоятельств, моментом в развитии общественных систем определенного типа.

Фактически весь комплекс вопросов, связанных с отношениями между литературой и обществом, складывается в совершенно конкретной и особой социально-культурной ситуации. По существу, речь здесь идет о формах осознания и представления того, что вообще называется "обществом". Для наших целей мы можем условно выделить три типа понимания общества (применительно к Европе, а соответственно, к проблематике модернизации социокультурных систем, можно говорить при этом о трех фазах движения или развития социума).

Первый - общество равнозначно "высшему" обществу, придворным кругам, родовой аристократии и ориентирующимся на них книжнообразованным представителям третьего сословия. Второе - собственно гражданское, или буржуазное, общество. Для него в интересующем нас здесь плане прежде всего характерны:

* трансформация статусно-иерархических отношений в мобильные структуры социальных позиций, открытых для достижения,
* оформление различного типа идеологий развития (прогресса, просвещения, индивидуального совершенствования, социальных или культурных утопий),
* появление слоя свободных интеллектуалов, которые профессионализируются на обобщенном смыслоопределении текущей реальности, критике существующего порядка, выдвижении и рационализации реформаторских идей и представлений в формирующемся вместе с ними и, во многом, их усилиями пространстве "общественности" и "общественного мнения", "публичной сфере" (Маннгейм; Geiger; Parsons; Habermas; Eisenstadt).

На данном этапе собственно сословное благородство (этос honnete homme) превращается в психологическую категорию личного достоинства и воспитанности, аристократический дух рода становится корпоративной идеологией национальной культуры, а идея совершенной монархии cублимируется в проект социального преобразования общества, то есть в различные, сменяющие друг друга виды социальной критики и утопии. Наконец, третий тип воплощает в себе представления об обществе как "современном" (развитом, цивилизованном) и "массовом" (демократическом, рыночном).

В этом смысле у литературы во всей полноте ее социальной и культурной значимости есть свои функциональные и хронологические пределы. Для Европы это период модернизации традиционных обществ, время между XVIII и завершением XIX cтолетий - эпоха буржуазных революций, крушения империй и "конца века". В этой ситуации складываются специфические взаимоотношения интеллектуалов с центрами власти и поддержки (просвещение и критика общества и его "верхов"), структурами рынка (установление гонорара за произведение) и автономными от семьи, рода, двора и т.п. институтами культурной репродукции общества (печатью, университетами, школой), различные траектории жизненных карьер “образованного слоя”, типы успеха и формы его вознаграждения, включая крах и символическую гратификацию “в будущем”. Здесь кристаллизуется в основных своих параметрах сам социальный институт литературы, возникает сеть социальных и культурных посредников между составляющими его ролями. Собственно лишь в этом контексте и рамках образуется - чаще всего воспринимаемое потом уже как готовое, всегда и везде существовавшее - ядро книжной культуры и литературной традиции (программа всеобщего, общедоступного образования, идеология книги в качестве основного и всепроникающего средства социальной коммуникации, классика как выражение "духа" общества, народа, нации). В этих пределах и существует "великая" - по крайней мере, по уровню притязаний - национальная литература и персонифицирующие ее фигуры - "первые" и "последние" писатели-гении. (Сама метафорика "первого" и "последнего" поэта, неотделимая от литературного сознания Нового времени и сопровождающая его на всех переломных этапах, отмечает проблематические границы литературной культуры как целого, задает пределы ее значимости, т.е. метафорика “начал” и “концов” действует как особый механизм внутренней, символической интеграции литературы и культуры в целом).

С повышенной силой эти обстоятельства переживаются в обществах "запаздывающей модернизации" - Германии, России, Италии, Испании, отчасти - Латинской Америки. В условиях, когда собственно общественные связи и структуры в сравнении с авторитарной властью и государством слабы, здесь формируется группа интеллектуалов, претендующих на представительство "национальной культуры" и, соответственно, воплощающих и развивающих ее "национальную литературу" как замену общественного мнения, возмещение дефицитного пространства публичности. Задачей писателя становится изображение или выражение национальной (для латиноамериканцев - континентальной) истории в наиболее значимых моментах и, вместе с тем, в полноте и осмысленности целого.

Таково, например, самопонимание русской интеллигенции XIX века от Гоголя и Герцена до Блока и Горького. Функционально близкая ситуация складывается в Германии после франко-прусской войны, к 70-м годам прошлого века. В идеологически-нагруженном противопоставлении "безродному космополитизму" (образ которого окрашен в данном контексте сильными антифранцузскими и антиеврейскими чувствами) формируется и внедряется культ национальной литературной классики, и стандартные бюстики Гете и Шиллера украшают книжный шкаф добропорядочного и законопослушного "истинного" гражданина, как общедоступные томики типового собрания их сочинений - по истечении срока авторских прав - его полки (Die Klassik Legende, S. 72). Можно привести и другие примеры, скажем, Испанию рубежа веков, после окончательного крушения бывшей "великой империи". Испаноязычный "модернизм", в литературной технике ориентируясь на "Европу" (и прежде всего - со сдвигом в одно поколение - на французских "парнасцев" и символистов), отвергает современное общество и историю во имя "подлинной", но до времени скрытой "интраистории" и еще не воплощенного, таящегося в глубине народной жизни, "будущего" (метафорика провинциальной глуши, образ и "миссия" Дон Кихота в лирике и прозе А. Мачадо, эссеистике и путевых заметках Унамуно, Асорина, Ортеги-и-Гассета, "призвание Америки" в поэзии Дарио, очерках П. Энрикеса Уреньи, выдвинувшего представление о единстве латиноамериканских литератур и стадиальности их развития).

Во всех этих случаях группы интеллектуалов опираются на давно действующие и трансформируемые механизмы письменности, на результаты многовековой рационализации понятия "литература". Укажем опорные точки этих исторических трансформаций, (параллельно с "литературой", похожие перипетии переживают понятия "писатель" и "автор").

Наследуемая и переосмысляемая европейской традицией Нового времени семантика латинского слова "литература" (калька с греческого) включала такие значения, как "письменность" (Цицерон), "грамматика, филология" (Квинтилиан), "алфавит" (Тацит), "образованность, эрудиция, наука" (Тертуллиан). И вплоть до XVIII в. это понятие не содержало никаких явных для нашего современника признаков "эстетического", "художественного" или вообще относящегося к "искусству". Важнее было то общее, что объединяло литературу как беллетристическое повествование с другими типами письменных сообщений - риторикой, философией, историей, дидактикой, эссеистикой, "наукой" (Escarpit, 1970; Лотман; Kreuzer).

Само формирование письменной культуры, первичная рационализация значений которой восходит к Платону, означает фиксацию ключевых ценностей и норм данной культуры силами определенных специализированных групп (см. Левада; Eisenstein; Goody; Ong). ` Функция этих групп, связанных с "центральными" для всего целого подсистемами и институтами конкретного общества, состоит в том, чтобы задавать и поддерживать структуру данной социокультурной системы как в пространстве (связь центра и периферии через письменную коммуникацию), так и во времени (передача кодифицированного наследия от поколения к поколению). Определение литературы через эту коммуникативную функцию указывало лишь на общий момент записи и трансляции, поскольку еще не дифференцированный состав "литературы" включал в себя все, что охватывалось "культурой". Адресатом же подобной коммуникации оставалась группа носителей "культуры", содержательный состав которой был им по определению известен, а потому не представлял проблемы и не требовал специального указания. (В современную эпоху, теперь уже "после литературы" и, по выражению G. Steiner'а, "в пост-культуре", но тоже за пределами единой, нормативной ее идеологии, роль такого, самого общего обозначения всего, что специальным, рефлексивным образом закрепляется, воспроизводится и передается в рамках общества, переходит к понятию "средства массовой коммуникации". Акцент и здесь перенесен на инструментальный аспект - средство сообщения - и на всеобщность его принципиально не уточняемого адресата, т.е. на самое коммуникацию в ее технических характеристиках *посредника*. Однако, на этот раз особо подчеркивается, адресат этот - массовый, иными словами - любой член данного общества и даже всего мира в том аспекте и на том уровне социального взаимодействия - а это лишь *один* из его уровней, - в котором данный индивид - такой же, как всякий другой.)

Для всего периода идеологической значимости "культуры" можно показать устойчивую связь литераторов и культурных центров общества, взаимопроникновение идей "литературы" и "образования". Так в Германии - в оппозиции к университетам старого, средневекового типа в Виттенберге, Лейпциге и др., которые сохраняли консервативные ориентации на схоластические образцы, - на рубеже XVII - XVIII вв. в Галле и Геттингене возникли новые университеты, строившие обучение на идеях "новогуманистического" образования и "практического благочестия". В качестве материалов для эстетического и исторического самовоспитания использовались классические тексты. Античное наследие понималось при этом как форма, по которой конструировалась и отлаживалась национальная культура (принципы "соревнования" с древними у Канта, Лессинга и Гердера против идеи "подражания" у Винкельмана).

Показательно, что эталоном здесь признавались именно греческие образцы культуры независимых полисов, а не римская или абсолютистская государственность с их политической и военной мощью (этот последний тип ориентаций для Германии связывался с французской моделью культурного развития, где централизованная монархия в ее имперских претензиях и церемониалах сращена с институтом Академии и ее нормативным контролем над языком, с аристократическим пафосом и риторическими принципами классической словесности). Идеальный мир философии и литературы, науки и искусства мог возникнуть для слабой в политическом отношении Германии не в результате цивилизаторской деятельности светской власти (как во Франции, где император и двор выступали покровителями просвещения и изящных искусств, особенно визуальных и репрезентативных - драматического и музыкального театра, парадной живописи), а лишь благодаря индивидуальному, воспринимаемому через письменность образованию, задачу которого и приняли на себя университеты нового типа. Начала "калокагатии", провозглашенные литературой и университетами в качестве воспитательного идеала, основывались не на старой элоквенции, а на индивидуальном, свободном и "естественном" выражении человеческой души и тем самым - национального духа. Отсюда упор в университетской программе, в манифестах литературного самосознания на родной ("народный") язык, приоритет национальной литературы как основного предмета внимания и занятий образованного человека.

Существенную семантическую дифференциацию и специализацию значений понятие "литература" претерпевает в XVIII в. У Вольтера оно получает двойной смысл. С одной стороны, это само сообщество "истинных" писателей, мир образованных и "достойных". С другой - письменная культура, владение навыками которой определяет членство и поведение в этой "закрытой" группе избранных. "Литературе" в этих значениях противопоставлялась "публика". Тем самым очерчивались как социальные, так и культурные границы письменно-образованного сообщества. Понятие "литературы" выступало символом и фокусом коллективной идентичности группы, которая и указывала в семантике слова на основание собственной авторитетности. В дальнейшем повышенная значимость "литературы" шаг за шагом обобщается, абстрагируется, все больше переходя с *группы* высокостатусных носителей литературного авторитета на совокупность производимых и оцениваемых ими *текстов*. Тем самым семантика понятия по-прежнему сохраняет исходную связь с группой полноправных носителей и представителей литературной культуры. Однако литература здесь уже наделяется автономно-эстетическими значениями: собственно искусства (системы правил) создания произведений "на века" и самого корпуса подобных эталонных текстов.

Соответственно, в этот период (с середины XVIII в.) обретают полноту своих значений и понятия "автор", "писатель". В сословном обществе и аристократической культуре роль писателя, тем более - профессионала, получающего за свою работу деньги, отсутствует либо презирается (отсюда - анонимность или псевдонимность изданий, отсутствие имени автора на титульном листе и вынесение его, в лучшем случае, лишь в завершающий книгу колофон, крайняя редкость портретирования авторов, кроме аллегорических изображений высоких классиков прошлого - Bronson). Теперь понятие "писатель", отделяясь от "переписчика" или "писца под диктовку", начинает наполняться, с одной стороны, общекультурной семантикой независимого авторитета, глашатая "законодательства разума", выразителя "власти общественного мнения" (1787). С другой, закрепляются собственно социальные, институциональные аспекты писательской роли, связанные с моментами государственного контроля над обретающей значимость и автономность сферой литературы и устанавливающие границы имущественных прав и ответственности создателя текстов - юридической, фискальной, цензурной и др., а стало быть - социальные барьеры, "маршруты" циркуляции и зоны влияния соответствующих речевых практик (Фуко).

В содержание понятия включены теперь два значения: эмпирическая совокупность произведений и их универсализированная оценка "с точки зрения будущего", предполагающая увековечение и подтверждение их ценности за пределами настоящего времени. Выработанное двойное определение "литературы", обнимающее как содержательные, так и формальные характеристики, оценивающее и конституирующее ретроспекцию в предполагаемой перспективе, удерживается впоследствии и, как представляется, фундаментально для идеологии литературы и письменной культуры вообще. Это позволяет сохранять в семантике понятия, в традициях его интерпретации и употребления "аристократические", "высокие" оттенки значения - синонимы "неповседневности, редкости" и "неподдельности, подлинности" (в ряде случаев этот смысл, вплоть до нынешнего дня, несет - в противоположность "прозе" - понятие "поэзия" как эквивалент особого, противостоящего повседневности, "священного" языка и литературы в ее теургической или жизнестроительной миссии).

Универсализм Просвещения, а позднее - романтизма с их идеями "мировой литературы" (термин Гете) релятивизирует однозначно-нормативные, не рефлексируемые и не обсуждаемые, т.е. чисто групповые, компоненты подобных оценок. Этот процесс бурно развивается с укреплением позиций исторической школы в гуманитарных науках, торжеством принципов историзма (исторической соотнесенности и относительности), а затем - с приходом позитивизма, который отказывается от любых априорных, не подтвержденных опытом квалификаций. Как момент синтеза этих разнообразных интеллектуальных движений, с середины XIX в. во Франции, Англии, Германии появляются кумулятивные издания и описательные труды по "народной", "лубочной", "тривиальной" и т.п. словесности, раздвигая, казалось, незыблемые границы представлений о содержании, формах, принципах функционирования литературных произведений. С конца XIX в. традиционалистское, догматическое единство понимания литературы подвергается систематической эрозии и подрыву в манифестах и практике литературного "авангарда", охотно при этом использующего в пародийном контексте образы и стилистику неканонических ("низовых") словесных жанров. Это создает и провоцирует, далее, ситуацию перманентного "кризиса" или "конца" литературы. Апелляция к подобным символам (как и восходящий еще к романтикам мотив литературной неудачи, невозможности писать, обессмысленности слова и т.п.) отмечает исчерпанность той или иной литературной парадигмы, становясь, тем самым, особым, "аварийным" механизмом или негативным моментом литературной динамики, мотивировкой либо диагнозом сдвига.

Таким образом, начало существования литературы в ее "современных" развитых формах относится к XVIII в. Эрозия и последующий распад иерархического общества, экономическое, а затем и политическое усиление городского сословия сопровождается разрушением жесткого традиционализма механизмов социальной регуляции через обычай. На смену закрепленным жизненным укладам, целостному поведенческому образцу приходят нормативные и ценностные системы регуляции поведения. Идеальный состав этих новых смысловых систем охватывается специфическим понятием "культуры" как программы практического овладения действительностью, формирования собственной личности (Tenbruck, 1986, Thurn).

Значения традиционного миропорядка подвергаются интенсивной универсализации. Это значит, что прежние предписания определенного типа поведения и, соответственно, чувствования, мышления (аристократического, благородного, должного) коренным образом трансформируются, освобождаясь от прямой социальной закрепленности. В процессах интерпретации их мыслителями третьего сословия они становятся "высокими" образцами "человеческой природы", "естественными", "всеобщими" нормами разума и нравственности (представление Гердера о “цепи” или “ступенях культуры”, соединяющих человечество). Теперь это совокупность идеальных требований и представлений о "культивации" человеческого рода, образовании индивида в соответствии с принципами разумности и душевного благородства (ср., например, в эстетике Шиллера смысловую нагрузку понятий "человек", "человечество", противопоставленных характеристикам состояния и общественного положения, воздействию обычая и судьбы).

В основу "культуры" кладется фонд традиций прошлого, утративших теперь свою прямую императивную силу и ставших "историческими преданиями", "естественной историей" человечества. Так образцы прежнего социального взаимодействия превращаются в символические структуры, в обобщенные схемы действия как такового - символы, представления, идеи, ценности. Именно в преемственности с этими "историческими" моментами синтезируется и наполняется содержанием неопределенное и в силу этого малоценное "настоящее". Конструируемое из смысловых блоков, помеченных как "прежнее", "стародавнее", "всегда бывшее" (и в этом смысле - "изначальное"), такое прошлое сохраняет значимость, близкую "моральной". Подобный квази-моральный характер культурных универсалий, неотъемлемый от просвещенческой программы "культуры" и от формирующейся в ее поле "литературы", включает в себя общезначимость изображенного писателем примера (действия, героя, чувства, возвышающего индивида и обращенного безо всяких ограничений к любому), а потому и образцовое следование со стороны писателя правилам этого изображения. Отсюда - значимость понятия и норм "классического" в становящейся литературе и письменной культуре.

лава 3. Идея и функции "классического"

Литература явилась преимущественной формой выражения и, в то же время - нормативной стабилизации субъективности. Сам подобный новый принцип чисто индивидуального согласования разнородных ценностей по свободно признанным личностью нормам "благого и красивого" формируется вместе с идеей "культуры". При этом содержание наиболее глубокого пласта значений, интегрирующих опыт и миропонимание индивида, составляющих структуру его "Я", прежде всего связано с составом "исторического", т.е. ставшего “историей”, новой, “естественной”, секулярной историей человеческого рода, в том числе - "классических" образно-символических форм (переосмысленных мифологических и религиозных канонов, легендария сюжетов и героев, символики и метафорики).

Сама идея нормативного ядра античной традиции в его письменно зафиксированном виде восходит еще к Афинам IV в. до н.э., когда были воздвигнуты памятники "последним великим трагическим поэтам" Софоклу и Еврипиду и подготовлен государственный "обязательный" экземпляр их сочинений. Как один из моментов в нормативном упорядочении традиций, в удержании целостности символического мира, становящегося проблематичным, на Западе (о подобном процессе в других регионах см. Grunebaum) возникают тогда первые универсальные систематики образно-символического состава искусств, включая словесные ("Риторика" и "Поэтика" Аристотеля и др.). Тем самым кладется начало последовательному ряду предприятий по фиксации, структурированию и кодификации культурного наследия, крупнейшим из которых стала работа филологов Александрийской библиотеки ("канон" Аристофана Византийского).

Понятно, что совершенными во всех отношениях образцами для формирующейся литературы как раз и становятся определенные фрагменты уже систематизированного античного наследия, издавна составляющие предмет изучения в "классах". Собственно, в значении "школьного" прилагательное "классический" и употреблялось в средневековой Европе, сохранив его вплоть до новейшего времени (даже для Дидро в "Энциклопедии" классические писатели - это "авторы, которых изъясняют в школах"). Ренессансные гуманисты универсализировали значения "классического" у Авла Геллия ("Аттические ночи", XIX, 8, 15), а затем - Цицерона, у которых оно относилось к высшим социальным рангам, цензовым классам римского общества, привнеся в него абстрактную семантику образцовости. Позднее французские классицисты интерпретируют "классическое" как характерное для всей античной, но прежде всего для *римской* древности. Понятию, как и "литературе" в целом (см. выше), задается двойное определение. В нем совмещаются формальные критерии отвлеченного совершенства и содержательные характеристики - поименный пантеон авторов, корпус их жестко отобранных текстов, репертуар образцовых (зачастую - именных) приемов и тропов.

К XVIII в. элитные группы, занятые идеологическим конструированием национальных традиций в их преемственности по отношению к "древности", подвергают семантику понятия "классика" дальнейшей универсализации. Рождается представление о "совершенных" произведениях Нового времени, созданных по античным правилам и образцам. В конфликтах оппозиционных литературных группировок (баталии "старых" и "новых" авторов во Франции, "старых" и "новых книг" в Англии), предикат "классического" как "совершенного" утрачивает семантику "древнего". Он означает теперь образцовость "в своем роде" и переносится на новейших авторов ("наши классические писатели" - Вольтер, 1761). Писатели, стремящиеся в процессе формирования национальных государств и выработки символов культурной идентичности нации синтезировать интерес к прошлому с современными интеллектуальными запросами и веяниями, вводят понятие "национальных классиков" (см. "О литературном санкюлотстве" Гете, 1795).

В дальнейшем семантика "классического" (и классицистского) определяется и негативно оценивается в оппозиции к "романтическому", как подражательное" в отношении к "оригинальному", "старых форм" - к "новым". Романтизм признает образцовой любую древность, лишая классику иерархических привилегий и приравнивая "классическое" ко всему "природному" - "национальному", "местному", "народному" и т.п. Античность (и, что характерно, на этот раз, прежде всего греческая) трактуется романтиками как локальный, исторически обусловленный и ограниченный феномен культуры.

В постромантическом авангарде эта оппозиция приобретает вид противопоставления "классического" или "академического" (общего, правильного и безличного - любого хрестоматийного прошлого, традиции как таковой) - "современному" (понятию moderne, которое в этом смысле, как метафора "открытой" авторской субъективности, вводится Ш. Бодлером - см. Benjamin; Man). "Парадигмой современности" ("модерности"), по выражению Х.Р. Яусса, становится "чистая", субъективная, медитативная лирика, систематически разрушающая жанровые и стилевые каноны классики (образцами неклассической манеры и, вместе с тем, проблемой и пробным камнем пост-классической интерпретации выступают поэты "разорванного сознания" - "проклятые", Тракль, Бенн и экспрессионисты, ранний Элиот, Д. Томас или П. Целан). Можно, видимо, и вообще утверждать, что повышение значимости поэзии, ее "перевес" над прозой в тот или иной период Нового времени - это всякий раз признак далеко зашедшей автономизации словесного искусства от любых "внешних" инстанций, контекстов и систем значений, в том числе, от иных типов словесности - документа, публицистики и др. (а вместе с тем - и именно потому - показатель предельной неклассичности, ненормативности, проблематичности значений "литературы").

В трансформациях семантики "классического" можно видеть этапы последовательного конструирования универсальной культурной традиции. Эта традиция складывается в процессах выработки писателями, литературной критикой, а позднее - литературоведением, историей и теорией литературы собственной культурной идентичности. Через отсылку к "прошлому" как "высокому" и "образцовому" устанавливаются пространственно-временные границы истории, культуры и собственно литературы в их конечности и даже окончательности как целого, упорядоченного тем самым в своем единстве и поступательном, преемственном "развитии". Классическая словесность выступает основой ориентации для возникающей как самостоятельная сфера литературы, для ищущего социальной независимости и культурной авторитетности писателя, делается мерилом его собственной продукции, источником тем, правил построения текста, норм его восприятия, интерпретации и оценки. Тем самым формирование и усвоение идеи "классики" фактически является первым имманентным, "внутренним" механизмом интеграции автономизирующейся литературной культуры, а стало быть и самостоятельной социальной системы, института литературы в его "внутренней" сложности и связности, общественной значимости и "внешней" культурной влиятельности.

Разумеется, эффективность подобного традиционализирующего механизма самообоснования писательской роли и интеграции литературы сохраняется лишь в пределах нормативно-регулируемой литературной культуры, в более консервативных культурных группах. Дольше всего аксиоматическая авторитетность классики удерживается, как легко понять, в системах литературной социализации - школе. Собственно, и сама секулярная литературоцентристская школа в ее претензиях на роль единственного института, способного в универсальной, письменно-печатной форме представлять и воспроизводить все общество в разнообразии его укладов и групп, ценностей и традиций, существует и пользуется влиянием лишь в данных социальных и хронологических пределах. За их границами значительную роль ее функций принимают на себя в новейшее время другие институты и механизмы - группы сверстников, молодежная субкультура, “улица” и “двор”, но особенно масс-медиа, а среди них - рок-музыка.

Однако и в школе (а может быть, прежде всего именно здесь) классика лишается характера живой традиции. Даже для письменно-образованных носителей литературной культуры значимость сохраняют лишь предельно обобщенные и абстрактные характеристики "классичности". Это своего рода "культурные формы", которые могут использоваться при литературной коммуникации в разных обстоятельствах и целях - при анализе литературы и необходимости обобщить свои наблюдения и выводы, в ходе литературной полемики или экспансии групповых определений литературного и т.п.

В этом смысле можно видеть функциональное подобие интегративных конструкций классики в таких обобщающих категориях нормального литературоведения и литературной критики, как "жанр", "литературный тип", "литературный язык", "высокий стиль". Более того, правомерно сопоставлять функции "классики" в литературной культуре с ролью, например, представлений о "наследственности" (а, соответственно, и о "мутации", "вырождении" и т.д.) в естественных и социальных науках, в риторике общественного мнения, метафорике художественных текстов новейшего времени . Понятия "наследственности" и "классики" фиксируют при этом сохраняющийся и воспроизводящийся во времени образец, потенции же изменения, постепенного или внезапного, как в "лучшую", так и в "худшую" сторону, закрепляются за "внешней средой" (см. Kermode).

Впрочем, ряд исследователей показывает, что для разных стадий развития литературной культуры в новейшее время такие, казалось бы, противостоящие друг другу интегративные принципы, как "классичность" и "модерность", должны истолковываться в конкретном контексте и могут, например, оказаться по функции близкими (Jauss, 1965). В этом смысле характерным для литературы XX в. примером обращения к национальной и даже античной "классике" являются литературные программы и поэтика текста у новаторских группировок неоклассицизма (французская "чистая поэзия" и Валери, Элиот и Паунд в англо-американской словесности, Мандельштам и русский акмеизм, наконец - постмодернизм как своеобразный пост- и контр-авангардистский неоконсерватизм в культуре 70 - 80-х гг. после взрыва абстрактного искусства 40 - 50-х и радикального "бунта" 60-х - Бауман, 1994).

Настойчивые ожидания и даже императивные требования "классиков" парадоксально возникают в специфических условиях резкого социального изменения, культурной революции, форсированного развития цивилизационной периферии (Советская Россия, страны третьего мира - Дубин, 2001). В подобных случаях классика превращается из мифологемы ушедшего "золотого века" в утопическую проекцию "нового мира". При такой особой ценностной нагрузке на традицию и образец возникает, как это было, скажем, в Советской России и нацистской Германии, "война за наследие" между официальной пропагандой и разрешенным искусством (академизмом, социалистическим реализмом с их лозунгом "мы - наследники"), с одной стороны, и "непризнанными" писателями и художниками, оказавшимися в эмиграции, экспатриированными, отлученными от публики и переживающими сильнейший кризис самоидентификации, с другой. "Вторая культура" подчеркивает в своем обращении к классике (включая переводы и стилизации, демонстративное использование классических форм, например, сонета и др.) момент этического сопротивления.

Фактически единственным жанром, не кодифицированным классической (и классицистской) поэтикой и не вошедшим в иерархическую табель о рангах, своего рода литературным бастардом или парвеню, является роман. В сравнении с лирикой и драмой, его узаконение в литературе относится ко временам более поздним. Опять-таки в отличие от них, роман предназначен прежде всего для *индивидуального чтения*. Поэтому он теснее связан с письменностью и ее механизмами, но прежде всего - с печатью, ее значениями и функциями в культуре Нового времени. А значит - с развитием процессов массовой грамотности, формированием широкой публики, становлением чтения как социокультурного феномена, как суммы определенных социальных навыков (навыков воображаемой социальности, фикционального действия и общения), наконец, как особой деятельности, упорядоченной во времени и, в свою очередь, организующей повседневность (календарь и режим дня, домашнее и публичное пространство). Значимость романа для всей современной литературной культуры как таковой делает необходимым хотя бы краткий исторический анализ этой повествовательной формы в социальной обусловленности ее семантики и интерпретаций.

*Глава 4. Форма романа и динамика общества*

Процессы рационализации и секуляризации культуры в Новое время сопровождались постепенным переносом проблематики жизнеустройства на самого индивида. Субъективное начало становилось единственной точкой отсчета в осмыслении существования, центром упорядочения усложняющейся реальности. Словесные искусства претендовали в этих условиях на статус культуры в целом именно потому, что - в отличие от живописи или музыки - могли имитировать подобие жизненного целого в его реальном (историческом, биографическом) движении и фиксировать смысловой образец в наиболее рационализированных, бескачественных, обобщенных и общедоступных формах письменности и печати. Произведение, объединенное замыслом и исполнением автора, берущего на себя прерогативы творца, представало единым и замкнутым воображаемым миром, наделенным временной длительностью и осмысленной структурой, - "индивидуальной историей", представленной как "история человеческого рода". В этом смысле симптоматичны и сам факт укрепления читательской популярности романов в Новое время, и выработанные в процессе становления автономной литературной системы и системы всеобщего письменного образования определяющие черты поэтики романа - морально оцененной целостности индивидуальной биографии частного лица (о связи романа, автобиографии и европейского индивидуализма см. специальный выпуск Брюссельского Института социологии Individualisme et autobiographie en Occident).

Обретя совокупность своих современных значений сравнительно поздно (и параллельно с "литературой"), понятие "роман" имеет длительную "предысторию". В эпоху Средневековья в европейских языках фигурирует прилагательное romans, которое обозначает устный "народный" язык в противоположность письменной латыни. С XII в. его относят к текстам, закрепляющим на письме повествовательную словесность, прежде бытовавшую в устной форме, а также к языку, на котором они записаны. Тем самым, оно, как и обозначение "литература", о чем шла речь выше, указывает лишь на технический - языковой и письменный - характер коммуникации. Позднейшее французское существительное "romancier" ("романист") бытовало в ту эпоху как глагол и значило "переводить с латыни на французский", а с XV в. - "рассказывать по-французски". "Роман" становится эквивалентом:

1. повествовательной словесности на народных языках или переведенной на них и, что особенно важно,
2. письменного в противоположность устному (отсюда - противоборство роману со стороны разнообразных "закрытых" групп и кругов, претендующих на традиционный, сословно-иерархический, раз навсегда предписанный авторитет и отстаивающих нормативную поэтику декламационно-репрезентативных жанров искусства).

Противниками романа как претендующего на самостоятельность и даже главенство повествовательного жанра в начальный период его становления были определенные круги духовенства (янсенисты, иезуиты, кальвинисты). С ними смыкались классицистски (а позднее - просветительски) ориентированные литературные законодатели вкусов (Буало, Вольтер, Дидро). При этом роман дисквалифицировался ими по двум критериям.

Обеим господствовавшим разновидностям романа XVII столетия - аристократическому прециозному, перерабатывающему куртуазные традиции (героическому, любовно-пасторальному), с одной стороны, и мещанскому (комически-бытовому), с другой - предъявляются обвинения в "порче нравов" читателей, поскольку авторы романов намеренно черпают сюжеты из "низких" и табуированных для классицистов сфер эротики, преступности, обращаются к темам денег, соблазна, социального отклонения. Кроме того, роман, опять-таки обеих разновидностей, обвиняется в "порче вкуса" публики - за экстраординарность или гротескность представляемых ситуаций, грубость или, наоборот, искусственную вычурность (но в любом случае - ненормативность) языка. Характерно, что и гораздо позднее, вплоть до 30-х гг. XIX в., в "порядочных семействах" Европы было не принято пересказывать романы и обсуждать их героев и героинь "при слугах и детях". Кульминацией борьбы за чистоту и неизменность литературных вкусов во Франции стал декрет 1737 г., запрещавший публиковать отечественные романы как "чтение, развращающее общественную мораль".

Однако, переводы английских романов Д. Дефо, С. Ричардсона, Г. Филдинга и др. во Франции печатались. В Англии революционные процессы резкого и крупномасштабного социокультурного изменения развернулись раньше, почему образцы романа нового типа были выработаны для Европы именно английскими писателями (см. Watt). Они задали "чужой" и, в этом качестве, авторитетный для французских литераторов-маргиналов - мелкой, служилой, "новой" аристократии - образец романной поэтики. Для английского novel (франц. nouvelle) в противоположность вымышленному многотомному, нанизывающему бесконечные эпизоды-приключения romance М. де Скюдери и др. был характерен меньший объем, конденсированность биографического сюжета, современная и узнаваемая обстановка действия. Здесь обсуждались социальные проблемы, выдвигался новый тип героя, сниженного до "обычного человека" и уже не носящего однозначной социальной маркировки "плута" из пикарескного романа ренессансной и барочной эпохи, - героя, который действует по собственному разумению и в собственных интересах, опосредуя различные социальные позиции и поведенческие нормы. Авторами novel были найдены для будущей литературы такие модусы повествования, как "психологизм", "чувствительность", "трогательность", вообще “переживательность” и др.

В дальнейшем узаконение романного жанра в системе литературы, помимо поиска "благородных предшественников" в прошлом - восточной сказке, античной эпике, средневековых рыцарских повествованиях - идет прежде всего по двум направлениям.

С одной стороны, вырабатываются собственные эстетические правила, обосновываются разновидности "реалистической" условности. Здесь оттачиваются формы рефлексивности, игровой драматизации и воображаемого отождествления в границах фикционального письменного повествования - техники диалога и полилога, прямой, несобственно-прямой и косвенной речи, дневника, записок, переписки и др. Рафинируются различные способы создания эффектов документальности и синхронности описания и чтения, иллюзии правдоподобия и сиюминутности происходящего, вовлекающей читателя в действие, заставляющей его выйти из своих привычных временно-пространственных горизонтов, отказаться от наивной установки на единственную реальность, "забыться", вместе с тем играя различными регистрами этого "самозабвения" и "возвращения в себя" ("занимательность").

С другой стороны, доказывается и подчеркивается нравственная полезность романов и их чтения для "достойной публики". В поисках самоопределения тогдашние авторы романов и теоретики романного жанра -так же, как на более поздних, переломных для литературы фазах, натуралисты в девятнадцатом столетии и реформаторы романного жанра в двадцатом - обращаются ко все более авторитетным для Нового времени достижениям естественных и точных наук, философии, истории. Из их опыта и с опорой на их толкование заимствуются понятия и принципы "реализма", "конвенции", "фикции".

Вместе с тем, занимая в сознании и обиходе секуляризирующихся общественных групп место религиозного обоснования смысла жизни, беря на себя роль своего рода "светского писания", роман постепенно и через многие опосредующие звенья усваивает переработанные христианские “моральные” представления о человеке, личной ответственности, нравственном становлении в рамках жизненного цикла, который осмысливается и оценивается из "конечной" перспективы, предельных ценностей. Для Англии здесь значимы принципы англиканства, для Германии идеи протестантства и пиетизма, для Франции - концепции и проповедническая активность янсенистов, адаптированные моралистической эссеистикой и оказавшие через нее воздействие, например, на романы А.Ф. Прево.

Эти внутрилитературные процессы развивались в контексте интенсивных социальных и культурных сдвигов. Укажем, прежде всего, на повышение уровня грамотности, становящейся рычагом социальной мобильности, в частности - женщин. Последнее особенно важно для романа, который в ходе движений за женскую эмансипацию стал любимым жанром читательниц и писательниц (для многих образованных современниц "равенство полов" входило в широкий контекст эгалитарных требований вообще, в том числе и "равенства жанров"). Кроме того, в этот период переживает бурное становление система "массовой" журнальной и газетной печати, активизируется производство дешевых, "рыночных" (в т.ч. "пиратских") изданий. Возникает мода на чтение беллетристики. Это занятие включается в повседневный обиход, трансформирует домашний и семейный уклад, включая архитектуру, одежду и меблировку, отражается, в частности, в тогдашнем изобразительном искусстве ("портреты за книгой") и влечет за собой резкое расширение круга деятельности библиотечных абонементов. Так в 1740 г. в Германии было опубликовано лишь 10 романов, а к началу 1800-х гг. ежегодно выходило уже 300 - 330 (примерно таковы же темпы роста романной продукции во второй половине XVIII в. и по другим европейским странам).

Умножаются и дифференцируются в романе значения "истории", бывшей еще для романистов XVII в. синонимом давних и "славных дел" персонажей высочайшего - королевского и аристократического - ранга. "История" (само это понятие часто вводится уже в заглавия произведений с характерными эпитетами "истинная", "правдивая") тем самым теряет престиж замкнутого и оцененного целого, нормативной и самодостаточной реальности, далекого и эмблематического прошлого. Через постоянное соотнесение с условным будущим, с развитием сюжета, с условной целостностью биографии меняющегося в жизненных перипетиях героя она превращается для романистов и их публики к концу XVIII в. в область современного, частного и повседневного, открытую для любых содержательных определений и толкований.

Подвергается релятивизации и категория "нравственного", тоже нередко вводимая теперь романистами в заглавия книг. Она все чаще понимается как чисто описательная и относится к "обычаям и нравам" тех слоев общества, о которых повествуется в романе. Рационализируется (располагаясь хронологически и рассчитываясь по дням, часам и минутам) пространственно-временная структура романного действия. Внутри нее, на фоне универсальных мер календарного и исторического времени, совмещаются и взаимодействуют, т.е. соотносятся, соизмеряются, взаимопроникают, точки зрения и ценностные перспективы различных героев и рассказчиков (родовое, семейное, индивидуальное время; параллельные времена; время воспоминания, предвосхищения, грезы, сна и т.д.). Какие бы то ни было нормативные ограничения на социальное положение героя или сферы его поведения (скажем, долгое время обязательная для романа сюжетно-тематическая рамка "любви") снимаются, сохраняя свою значимость лишь для писателей-рутинизаторов или для более "массовых" жанров - например, мелодрамы, историко-авантюрной прозы.

К первым десятилетиям XIX в. роман осознается уже как наиболее адекватная форма повествования о масштабных процессах социального и культурного изменения в Европе, своего рода синоним "современности". Само появление романа как литературной формы связывается теперь с эпохой радикальных сдвигов в социальном порядке ("счастлива нация, не имеющая романов" - А. Шпехт, 1834 г.; "революции, эти повивальные бабки романов" - Ф. Шаль, 1839). "Родословная" жанра выстраивается, начиная с произведений С. Ричардсона и А.Ф. Прево, предшествующие эпохи расцениваются лишь как "предыстория". Наступает "золотой век" романа, когда создаются его крупнейшие достижения, возникают наиболее значимые, в том числе - для развития литературы в целом - имена и репутации новых "классиков", они же - ниспровергатели жанровых канонов, от демонстративно-неспособного написать "правильный" роман Стерна до Флобера, который привел "классическую" семейную историю и историю воспитания к идеальной чистоте лабораторного препарата, исчерпав этим реалистический канон и, в конце концов, разрушив его пародией (Ауэрбах, С.486 - 515).

В теориях романа XX в. (Ортега-и-Гассет, Лукач, Гольдман, Бютор, Ferreras и др.) роман связывается со становлением принципа субъективности в культуре и искусстве Нового времени, наделяется чертами "эпоса буржуазной эпохи". Точно так же концепция "незавершенного героя", "диалогичности слова" и "полифонии" формируются у Бахтина именно на материале романа и прежде всего - романа XIX столетия, противопоставленного "монологической" поэзии (иные типы лирики и особенно рефлексивной лирики XX в. - Кавафиса и Паунда, Йитса и Пессоа - с их протеическим представлением об авторском "я", введением драматических персонажей, авторских масок, многоязычием, реминисцентностью и т.п. Бахтин не рассматривает). Как "доминантный" жанр роман теперь принципиально "открыт" (в том числе - открыт для перманентных "кризисов", вновь и вновь поднимающих вопрос о его "конце"), вбирая самый разный тематический материал и различные национальные литературные традиции, постоянно видоизменяясь, бесконечно дробясь на подвиды и разрушая любые "окончательные" определения.

Можно сказать, что именно роман стал крупнейшим достижением литературной культуры Нового времени. Он же, вместе с субъективной лирикой, выступил в XX в. (у Пруста, А. Белого, Кафки, Джойса) началом разложения ее канонической структуры и нормативных рамок. В этом смысле его эволюция вобрала в себя историю литературы как развитого, автономного и общепризнанного социального института. Отдельное место в этом процессе на поздней его фазе принадлежит "русскому роману" (М. де Вогюэ). Сам по себе и для своего времени, второй половины XIX в., он соединяет как в предмете изображения и образе мира (распад семейно-родового, общинно-религиозного начала), так и в поэтике своего рода "житий" и " мираклей" крайние формы традиционности, конвенций реалистического письма с "еретичеством", маргиналистским радикализмом, обостренной рефлексивностью. Позже, на разломе нормативной литературной культуры в Европе начала XX столетия, в ситуации смыслового тупика, нарастающего духа протеста в определенных слоях интеллектуалов Запада, романы Л. Толстого и, особенно, Ф. Достоевского в этой своей неканоничности становятся символическим ресурсом для новых поколений романистов, новых представлений о личности и персонаже, новой романной поэтики, оказывая воздействие как на эстетические, так и на этические поиски крупнейших западно-европейских писателей (А. Жид, В. Вулф, Р. Музиль, с одной стороны, Ф. Мориак, А. Мальро, А. Камю, Г. Белль, с другой). В пореволюционной России Л. Толстой (а подспудно и Достоевский, дискриминированный официозной критикой и "реабилитированный" лишь к 70-м гг.) после периода "учебы у классиков" на рубеже 20 - 30-х гг. выступает точкой отсчета и образцом как для романов-эпопей социалистического реализма, так и для альтернативных им художественных поисков, например, Пастернака или Гроссмана.

*Глава 5. Массовая литература как социальный феномен*

Массовой литературой обычно называют многочисленные разновидности словесности, обращенной к предельно широкой, неспециализированной аудитории современников и реально функционирующей в “анонимных” кругах читателей. Как предполагается при подобной молчаливой оценке, эти читатели не обладают никакой особой эстетической подготовкой, они не заняты искусствоведческой рефлексией, не ориентированы при чтении на критерии художественного совершенства и образ гениального автора-демиурга. Иначе говоря, речь в таких случаях идет о многомиллионной публике, не разделяющей доминантную для Запада новейшего времени постромантическую идеологию высокой литературы и литературной традиции.

В разное время в разных странах Европы, начиная, по крайней мере, со второй четверти XIX в. под определение массовой литературы подпадают мелодрама и авантюрный (в том числе - авантюрно-исторический) роман, часто публикующийся отдельными выпусками с продолжением (т.н. роман-фельетон); уголовный (полицейский) роман или, позднее, детектив; научная (science-fiction) и не-научная (fantasy) фантастика; вестерн и любовный (дамский, женский, розовый) роман; фото- и кинороманы, а также такая связанная с бытом и жизненным укладом разновидность лирики, как “бытовая песня” (по аналогии с “бытовым музицированием”). Ко всем ним применяются также наименования тривиальной, развлекательной, эскапистской, рыночной или “дешевой” словесности, паралитературы, беллетристики, китча и, наконец, грубо-оценочный ярлык “чтиво” (“хлам”). Отметим, что близкие по функции и по кругу обращения феномены в европейских культурах Средневековья и Возрождения, до эпохи становления самостоятельной авторской литературы как социального института (фольклорная словесность и ее переделки, городской площадной театр, иллюстрированные книги “для простецов”, включая лубочную книжку, сборники назидательных и душеспасительных текстов для повседневного обихода), в оценках романтиков или в описательных трудах позитивистов принято со второй половины XIX в. ретроспективно называть “народными” или “популярными” (в противоположность элитарным, придворным, аристократическим, “ученым”), либо “низовыми” (в противовес “высоким”).

Если попытаться суммировать обычно фигурирующие в новейшей истории литературы, литературной критике и публицистике содержательные характеристики самих текстов массовой словесности, то чаще всего среди них отмечаются следующие.

Названные типы литературных текстов в подавляющем большинстве относятся к новым жанрам, отсутствовавшим в традиционных нормативных поэтиках от Аристотеля до Буало. Собственно, таков и сам наиболее распространенный среди читателей XIX - XX вв., составляющий основу их чтения повествовательный жанр романа (roman, novel - см. об этом в предыдущей главе “Форма романа и динамика общества”).

Напротив, поэтика подобных повествований - как правило, “закрытая” (в противоположность “открытому произведению”, по терминологии У. Эко). В этом смысле, она вполне соответствует каноническим требованиям завязки, кульминации и развязки, а нередко и традиционным для классицизма критериям единства времени и места действия.

Массовые повествования строятся на принципе жизнеподобия, рудиментах реалистического описания, “миметического письма”. В них социально характерные герои действуют в узнаваемых социальных ситуациях и типовой обстановке, сталкиваясь с проблемами и трудностями, знакомыми и насущными для большинства читателей. (Фантастические, внеземные времена и пространства, равно как доисторическая архаика земных цивилизаций изображаются ровно теми же выразительными средствами реалистической, психологической прозы.)

Обязательным элементов большинства подобных повествовательных образцов является социальный критицизм, прямо выраженный или сублимированный до аллегории. Жизнь маргинальных групп общества (мир “отверженных”, социальное “дно”), преступность, коррупция властей и вообще проблемы общественного статуса, успеха, краха стоят в центре мелодрамы, романа-фельетона, уголовного и детективного романа, научной фантастики, а во многом и песни в ее жанровых разновидностях (“кухонная”, военная или солдатская, “блатная”). Массовая литература подчеркнуто социальна.

Столь же неотъемлем от массовой литературы и позитивный пафос утверждения базовых ценностей и норм данного общества, подчеркнутый в свое время такими авторами, как Честертон и Борхес (сами работавшие в традициях детективного жанра). Здесь торжествует нескрываемая назидательность, подчеркнутая ясность моральной структуры повествовательного конфликта и всего повествования: злодейство будет наказано, добродетель вознаграждена. Массовая словесность - словесность не только жизнеподобная, но и жизнеутверждающая. Это связано как с социальным критицизмом массовых жанров, так и “закрытой” структурой повествований данного типа, всего литературного мира и образа человека в массовой литературе.

В этом смысле массовой литературе в целом не свойственна проблематичная, конфликтная структура личности героев и образа автора, дух экзистенциального поиска и пафос индивидуалистического самоопределения, безжалостного испытания границ и демонстративного разрушения норм, задающий специфику авторской, “поисковой” словесности XIX - XX вв. и о пределяющий ее крупнейшие достижения. Ровно также ей, как правило, чужда жанровая неопределенность (“открытость”) новаторской литературы двух последних веков, самостоятельная критическая рефлексия над литературной традицией прошлого, над собственной художественной природой. При любой, нередко - весьма высокой, степени сложности массовых повествований (полная загадок фабула, игра с различными воображаемыми реальностями, использование мифологических архетипов и литературных мотивов), в их основе - активный герой, реализующий себя в напряженном и непредсказуемом, зачастую опасном действии и восстанавливающий нарушенный, было, смысловой порядок мира. По этим характеристикам массовую литературу нередко - и не всегда корректно - сопоставляют с фольклорной словесностью, в частности - со сказкой.

Если же говорить о процессах обращения массовой литературы среди публики - ведь именно они, а не личность автора, не пионерские особенности его индивидуальной поэтики либо эстетическое своеобразие, новаторская природа текста отграничивают саму данную область словесности, дают ей название, определяют ее особый статус и прежде всего привлекают внимание исследователей, - то здесь можно выделить следующие типообразующие черты (в полной мере они, конечно, характерны лишь для более позднего, уже современного периода существования массовой литературы):

1. Образцы подобной словесности раскупаются, прочитываются, пересказываются читателями друг другу практически в одно и тоже время, как бы по модели свежей газеты или “тонкого” многотиражного журнала (в данном аспекте массовую литературу сопоставляют со средствами массовой коммуникации и используют при их изучении те же количественные методы - технику контент-анализа, статистические процедуры). Поэтому процесс массового потребления каждой отдельной книги такого типа, как правило, достаточно короток (в пределах сезона - двух), приток же новых произведений всегда велик. Конкуренция образцов, по законам рынка, весьма напряженная, а циркуляция и смена их - очень быстрые (похожие процессы характерны, например, для массовой моды).
2. Весь процесс потребления массовой словесности, как уже упоминалось, проходит обычно вне сферы профессионального внимания, анализа и рекомендации литературных рецензентов, обозревателей и критиков (и вообще вне литературных журналов, включая “толстые” журналы российского образца), школьных преподавателей, даже библиотекарей массовой библиотеки. В большинстве случаев на читательский выбор влияют такие важные для неспециализированного сознания факторы, как привычный, давно сложившийся интерес к книгам данного типа, жанра, темы, сюжета, но куда реже - данного писателя, т.е. к определенной книгоиздательской стратегии, к самому каналу коммуникации (нередко подобная стратегия принимает вид серии с продолжением или тематической библиотечки с единым, стандартизованным полиграфическим оформлением - отсюда появление супертиражных книг “карманного формата” в мягких обложках, ”революция книг”, по выражению Р. Эскарпи); реклама в средствах массовой информации; устный совет знакомого или приятеля, продавца в магазине или у лотка; киноэкранизация либо телепостановка (успех как пружина успеха).
3. Это многообразие быстро сменяющихся текстов достаточно жестко организовано. При всей внешней пестроте и содержательных различиях образцов массовая литература имеет черты системы. Технические средства ее организации (формы взаимодействия вокруг и по поводу массовых образцов), опять-таки, достаточно жестко ограничены. Укажем лишь самые распространенные и регулярно применяемые среди них.

Это, как уже говорилось, более или менее однозначная, понятная читателям и даже особо подчеркнутая принадлежность любого текста к определенному жанру (или, по терминологии Дж. Кавелти, к “повествовательной формуле”); активная рекламная кампания по продвижению образца (вернее, данного типа образцов) к читателю, которая реализуется, с одной стороны, в такой социальной и культурной форме успеха и признания, как “бестселлер” (“гвоздь” недели, сезона, года), а с другой - в фигуре писателя как одной из публичных “звезд”, светского “льва”, модного сюжета массовых коммуникаций (только в этом случае и в данном качестве имя, внешность, жизненный обиход автора могут оказаться для широкого читателя известными, интересными и авторитетными - источники, природа и смысл известности писателя-классика совершенно иные!); механизм повторения, поддерживающего и умножающего успех, - это может быть повторение “в пространстве” (кино- и телеэкранизация нашумевшей книги, превращение имен ее героев и автора в модные значки, а их изображений - в сувениры) и “во времени” (серийность, постоянные римейки и продолжения сюжетов, становящихся своего рода “классическим наследием” массовой культуры - таковы, среди множества прочих, “Три мушкетера” и “Тарзан”, “Фантомас” и “Унесенные ветром”).

Сам раскол литературы на “элитарную” и “массовую” - феномен новейшего времени (*Huyssen; Docker*). Это знак перехода крупнейших западно-европейских стран к индустриальному, а затем - пост-индустриальному состоянию (“массовому обществу”), выражение общественной динамики стран Запада, неотъемлемого от нее социального и культурного расслоения. Причем произошедший здесь раскол сам становится позднее стимулом и источником дальнейшей дифференциации литературного потока, культуры в целом. Понятно, что “массовой” литература может стать лишь в обществах, где значительная, если не подавляющая часть населения получила образование и умеет читать (т.е. в период после европейских образовательных революций XIX века). И только при отсутствии жестких социальных перегородок, в условиях интенсивной мобильности населения, его массовой миграции в крупные промышленные центры, при открывшихся для масс после крушения сословного порядка возможностях социального продвижения, кардинальных переменах всего образа и стиля жизни - т.е. опять-таки на протяжении XIX века, если говорить о Европе, - возникает и массовая потребность в литературе как наставнице в повседневном, анонимном и динамичном городском (“буржуазном”, “гражданском”) существовании, в новых проблемах и конфликтах. Эти новые конфликты и проблемы обостряются именно постольку, поскольку правила и авторитеты традиционного уклада (сословно-иерархического, семейно-родового, локально-общинного) подвергаются теперь эрозии и становятся все менее эффективными. В этом смысле массовая литература - один из знаков крупномасштабных социальных и культурных перемен. Поэтому ее появление уже в XX в. в странах Африки, юго-восточной Азии, Латинской Америки, наконец, в современной, пост-советской России вполне закономерно.

Но и для самой литературы упомянутое разделение на элитарную и массовую связано с качественно новым социальным контекстом. Речь, как уже говорилось выше, идет о конце существования письменной словесности в “закрытых” светских салонах, узких ученых кружках и дружеских академиях, о крахе традиционно-сословного покровительства, аристократического меценатства, придворного патронажа и о выходе на свободный рынок со всей его изменчивой игрой разнообразных интересов, запросов и оценок. Этот процесс, в ходе которого собственно и сложилась сама литература как система, как социальный институт, привел к кардинальным переменам в самопонимании писателя, представлениях о функции литературы, траекториях обращения словесности в обществе (подробнее см. обо всем этом ниже в главе VI).

Мы имеем в виду профессионализацию литературных занятий и становление соответствующей системы оплаты писательского труда (дифференцированной гонорарной ставки), формирование журнальной системы и роли литературного критика, обозревателя и рецензента текущей словесности, возникновение различных и постоянно умножающихся отныне групп авангарда и разворачивание литературной борьбы между ними, в т.ч. борьбы за публичное признание, успех, доминирование в литературе и власть над общественным мнением как механизма динамики всей системы литературы. При этом отношение подобных групп к идеям общественного прогресса, программам ускоренного социального развития, идеологиям популизма и “народности”, их связь с традиционно-консервативными элитами, либеральными слоями либо радикально-социалистическими кругами, прямое участие в катаклизмах эпохи либо, напротив, демонстративное от них отстранение - отдельная и важная сторона истории массовой литературы как одной из сторон истории данного конкретного общества и общества в целом.

Одним из главных моментов этой межгрупповой борьбы, всего процесса становления литературы как подсистемы развивающегося общества и стала оценка вполне определенных словесных образцов и литературных практик как “массовых”, “развлекательных” в противоположность “серьезной”, “настоящей” словесности (*Schulte-Sasse*). Понятно, что оценка эта вынесена с позиций “высокой” литературы. Точнее - с точки зрения тех достаточно широких групп писательского окружения, поддержки и первичного восприятия литературы, для кого идеология “подлинного искусства”, его статуса “настоящей” культуры, его важнейшей социальной роли стала основой притязаний на авторитетное место в обществе, - нередко их объединяют под именем “буржуазии образования”, чьи взгляды на литературу детально обследовали в последние годы Ю. Хабермас и П. Бюргер в Германии, П. Бурдье и его единомышленники во Франции (*Habermas; Burger; Bourdieu,* 1979). На деле, система координат в новом культурном пространстве была гораздо сложней и многомерней. В самом обобщенном виде можно сказать, что в реальном взаимодействии пестрых литературных группировок начиная, примерно, с 1830 - 1840-х годов - сначала во Франции, а затем и в других крупнейших литературных системах Европы - противостояли позиции поборников “авангардной”, защитников “классической” и адептов “массовой” словесности.

При этом авангард, будь то сторонники “чистого искусства”, приверженцы “натурализма”, позднейший “модернизм” и т.д., боролся не столько с низовой или коммерческой словесностью и искусством в целом (из этих областей - газет и городских граффити, мюзик-холла и цирка, радио и кино - он как раз охотно черпал; равно как и массовое искусство, роман или дизайн, охотно прибегало, со своей стороны, к находкам авангарда!), а против особой разновидности художественного традиционализма - идолопоклонничества перед классикой и механического повторения канонических штампов, принятых среди официального истеблишмента и неотъемлемых от авторитарной власти над искусством (“академизм”). Дискредитация же массовой словесности шла по двум линиям. Измеряемая идеализированными критериями литературной классики, массовая литература обвинялась в художественной низкопробности и шаблонности, порче читательского вкуса. Со стороны же социально-критической, идейно-ангажированной словесности массовую литературу упрекали в развлекательности, отсутствии серьезных проблем, стремлении затуманить сознание читателя и его всего-навсего утешить (напомним, что и за то, и за другое приверженцы классицизма еще в XVII - XVIII вв. укоряли роман как жанр-парвеню - см. предыдущую главу).

В ходе подобной полемики само понятие “массовый” выступало в различных, иногда достаточно далеких друг от друга значениях; за тем или иным разворотом семантики социолог может здесь видеть и исторически реконструировать следы группового употребления и межгрупповых отношений. Например, массовое понималось как (приводим наиболее типичные позиции):

* масскоммуникативное, одновременно технически тиражируемое на самого широкого, неспециализированного, как бы любого реципиента (тиражируемому противопоставлялось традиционное, “ручное”, “единичное”, “подлинное” - см. *Беньямин*);
* общедоступное и “легкое” против “трудного”, требующего специальной подготовки и мыслительной работы;
* развлекательное против серьезного, проблемного;
* всеобщее против индивидуального (такова критическая позиция Адорно и Хоркхаймера в их “Диалектике просвещения”);
* низкое, вульгарное против высокого, возвышенного;
* западное (для СССР и России, и тогда - как синоним индивидуально-потребительского либо даже либерально-демократического) либо “свое” (и тогда - как синоним советского, тоталитарного, государственно-мобилизующего);
* шаблонное, охранительное, традиционалистское в искусстве против элитарного, радикально-экспериментаторского и даже “по-настоящему” классического.

Во всех подобных позициях для социолога литературы слишком хорошо различимы признаки групповой оценки и межгрупповой идейной борьбы, конкуренции за власть, черты определенной и хронологически-ограниченной идеологии литературы. (К середине XX в. противопоставление авангарда и классики, гения и рынка, элитарного и массового в Европе и США окончательно теряет принципиальную остроту и культуротворческий смысл: массовое искусство и литература обладают пантеоном признанных и изучаемых классиков, а авангард нарасхват раскупается рынком и переполняет музеи.) В этом смысле, так называемая “массовая литература” для социолога, в отличие от литературоведа, - не столько предметная область, определенный содержательный раздел словесности, сколько внутрикультурная проблема (проблема определенного уровня культуры) и внутренний вопрос для самих исследователей литературы.

В историческом плане важно, что с помощью такого рода групповых оценок европейской (западной) культуре в поворотный для нее момент были заданы разноуровневость и многомерность, “верх” и “низ”, а стало быть - начало единства, связности, системности, с одной стороны, и механизм динамики, развития, вытеснения и смены авторитетов, типов поэтики и выразительной техники - с другой. “Отработанные”, “стертые”, ставшие рутинными элементы поэтики, усвоенные и общепринятые типы литературного построения были помечены при этом как низовые, став основой для наиболее широко циркулирующих, едва ли не анонимных и постоянно сменяющихся литературных образцов. Причем это было сделано силами самой авангардной словесности и в укрепление ее авторитета (*Minor; Bourdieu,* 1992). Характерно, что именно из среды “малых” романтиков и ближайших эпигонов французского романтизма вышли первые образцы, поистине массовые по читательскому успеху и признанию, - историко-приключенческий роман А. Дюма и социально-критический роман-фельетон Э. Сю.

Глава 6.Социальный институт литературы:структурные характеристики

Становление литературы как автономной социальной системы выступило в Европе одним из моментов более широких и долговременных процессов - социальной дифференциации общественных групп, становления социальных и культурных институтов (и сложнейшего из них - личности) на стадии перехода от сословно-иерархических европейских обществ к современным. Может быть, прежде всего, на автономизацию литературы, обретение ею социального престижа и культурной значимости влияли в этот период процессы выдвижения и социального самоутверждения новых, ненаследственных, светских, письменно-образованных элит и, соответственно, формирование публичной сферы - пространства межгрупповых коммуникаций, механизмов выражения и консолидации интересов, представительства более широких социальных слоев (Habermas).

На рубеже XVIII - XIX вв., в рамках пост-классицистской эпохи и силами прежде всего литераторов-романтиков, составивших принципиально новое социальное образование - "богему" (Grana), претерпели решительную трансформацию представления высокостатусных групп, а затем и более широких образованных слоев - "публики" - о литературе. Раздвинулись и переосмыслились рамки "литературного". Вместе с тем, сложились социальные предпосылки писательской независимости от королевского и аристократического патронажа, от поддержки "закрытых" салонов, узких кружков. Собственно, уже Конвент одновременно с правами человека провозгласил во Франции авторские права писателя, вплоть до его права расторгнуть договор с издателем. Стала возникать сеть литературных коммуникаций (журнал, подписка, читательский абонемент). Появился литературный рынок. Заметно расширилась "публика": в первые десятилетия XIX в. во Франции к "литературе" обращались уже около миллиона читателей (Vessiller-Ressy, p.36). Начала формироваться система внеличной оценки и вознаграждения “профессионального” авторского труда со своей обобщенной мерой писательского достижения и авторитета - гонорарной ставкой (на французских материалах - Clark, 1991; по Германии - Engelsing, 1976; по Англии - Gross; по России - Meynieux; Рейтблат). С реформами системы образования на протяжении XIX в. структура публики усложнялась, круги читателей постоянно росли. В 1870 г. парижский "Petit journal" первым преодолел рубеж миллионного разового тиража.

Система литературы обрела "вертикальное" измерение. Появилась возможность сопоставлять авторов как в собственно социальном аспекте (карьера, успех в обществе), так и в культурном плане (символическое лидерство). Впервые выделился культурный авангард - группы и компании инициаторов литературного обновления, находящихся на самом острие перемен. Вначале это были "неистовые" романтики, а затем - "проклятые" поэты, бунтари и визионеры (Бодлер, Верлен, Рембо, Лотреамон, Малларме), "декаденты", исповедующие культ "гения", отстаивающие идеи независимого, самоценного, "чистого" искусства, в отношении которого немыслима никакая общая, общественная мера, в том числе - денежная (к концу века они уже стали героями мемуаристики, шумных романов Ж. Гюисманса, Э. Буржа, сойдя позднее в эпигонско-мелодраматическую прозу и кино, в жанр массовой "романизированной биографии" и т.п.).

Подобные авангардные группировки (от Байрона до Готье) выступили с первыми публичными акциями эстетической провокации и общественного эпатажа, включая нарушающую "буржуазные" каноны и приличия одежду, манеры, связи, прическу (сами их изображения, рассказы и слухи об их поступках и выходках стали значимым явлением литературной жизни, признаком и фактором успеха, в том числе - у женщин). На другом полюсе из эпигонов романтизма, популяризирующих и тем самым рутинизирующих его индивидуальные достижения и поэтику, выделилась роль "литературного поденщика", поставщика ходкой приключенческой прозы, как А. Дюма (его роман "Сан Феличе" был оплачен автору по сантиму за букву), либо создателя газетных романов-фельетонов с элементами социальной критики, как Э. Сю, чьи публикации "Агасфера" в парижской газете "Constitutionnel" разом десятикратно взвинтили ее тираж и принесли автору 100 тыс. франков единовременного дохода (Minor). Более того, была отчленена сама область отработанного авангардом и уже не проблематичного, неважного и неинтересного для него в культуре - "массовая словесность". С первой ее идеологической критикой сами же романтики (Б. Констан, Ж. Жубер, Ф.Р. де Шатобриан во Франции, П. Вяземский, С. Шевырев в России) и выступили (ср. более взвешенную оценку Пушкиным не столько "литературного", сколько "нравственного значения" того успеха, который имели у публики романы Булгарина).

Но совокупность социальных ролей и сеть устойчивых каналов коммуникации - это лишь один аспект социальной системы литературы. Можно назвать его институциональным, структурным. Другое измерение литературного взаимодействия как системы - групповое, динамическое, процессуальное.

Этим понятием охватываются феномены конкуренции и борьбы за признание публикой, критикой, издателями со стороны различных литературных групп (в том числе, в ряде случаев поздней модернизации - в России, Испании, Польше - выступающих с лозунгами и символами "поколения"). Они вносят свои представления о реальности, свое понимание литературы. Их манифесты и практика, взаимодействие с другими, уже утвердившимися группами (органом подобных коммуникаций и становится литературный журнал с обязательными отделами критики, полемики, рецензирования) ведут к изменениям в композиции всего социального поля словесности. Идет передвижение одних группировок с "периферии" литературы (включая географическую "провинцию") в ее "центр" и, напротив, вытеснение прежде признанных, "старших" групп "младшими" на "обочину", смена литературных вождей, а, стало быть, и литературных канонов, доминирующих жанров и поэтик, трактовок "литературного факта" (Ю. Тынянов).

Романтики выступили пионерами и здесь, дав начало борьбе литературных групп и поколений, групповой динамике в литературе. Они, соответственно, утвердили и самостоятельную авторитетность литературной критики. Она стала осознаваться не просто как нормативная практика или кодифицирующая поэтика, а как инструмент публичной полемики, скандала, бунта, "литературной войны" за власть и авторитет (В. Шкловский), как орудие создания и разрушения литературных репутаций, смены лидеров литературного процесса, глашатай литературной моды и т.д.

В форме экспертных оценок текущей словесности критик не ограничивается тем, что квалифицирует деятельность других литературных группировок, сортирует их продукцию и, в этом смысле, структурирует процесс литературных коммуникаций. Он претендует не только на внутрилитературный, но и на более широкий, общественный авторитет, поскольку в суждениях о литературе дает оценку окружающей действительности, "самой жизни" в категориях культуры (Frye; Hohendahl). Определения реальности критик при этом черпает из доминирующих в актуальной публицистике, общественном мнении идеологий культуры, а словесность интерпретирует с помощью стандартов, выработанных специализированным литературоведением того или иного авторитетного на данный момент направления. Далее, на оценки критика ориентируются более продвинутые читательские группы. Складывающиеся под влиянием критики репутации в определенной мере учитывают издатели. Среди последних также формируются различные роли и амплуа - от чисто коммерческого предпринимателя, работающего на рынок, до "аристократического" любителя и фанатичного знатока или идейного единомышленника, поддерживающего ту или иную группировку с ее идеологией и пониманием литературы. Структура авторитетов и адресатов издателя воплощается в его коммуникативных стратегиях (бестселлер, различные серии и библиотечки, реклама, журнальные “приложения”, символические вознаграждения читателей и др.), входит в образ издаваемой книги - объем ее тиража, тип бумаги и обложки, формат, шрифт, оформление, цену и т.д., что делает их значимым социальным фактом, доступным эмпирическому изучению историка и социолога (Dumazedier, Hassenforder; Bronson, Lauterbach).

Тем самым, в интересующий нас период начинает складываться система передачи литературных (и шире - культурных) образцов внутри письменно-образованного сообщества, охватывающего писателей, издателей, читателей, - от слоя к слою, от групп "первого прочтения" к более консервативным кругам, от поколения к поколению, от центра к "окраинам" и "низам" литературного целого. Наряду с этим, и опять-таки романтиками, была осознана значимость долитературного наследия как источника инновации. Отсюда - собирание и систематизация традиций, включая зарождение фольклористики, создание сводов легенд, песен и т.п., далее публикующихся и воспринимаемых уже как аутентичные "памятники народного творчества", стилизация архаики, переработки инокультурного ( восточного, испанского, скандинавского, индейского) материала, "народного искусства", в отдельных случаях - "низовых" и "площадных" жанров словесности (ярмарочных альманахов, сонников и календарей, лубочных книг), начатые Гердером и Гете и продолженные Тиком, Арнимом и Брентано в Германии, П. Мериме во Франции, Т. Муром и В. Скоттом в Англии. Соответственно, подверглась переосмыслению функция писателя, укрепилась его общественная роль, возросли социальные притязания и культурная значимость (ср. Benichou, Viala).

Доходы, статус, общественный вес писателей, входящих в моду (Бальзак, позднее - Золя во Франции, Диккенс в Англии), быстро повышались. Занятия словесностью становились одним из каналов социальной мобильности, писательство - престижной культурной ролью, слава - общественной силой и даже политическим капиталом. Это обострило, с одной стороны, проблематику противостояния писателя и внешней среды, "общества", а с другой - конкуренцию за издателя и публику в самом писательском сообществе. Значимой культурной темой, сюжетом в романах стала жестокость литературных нравов, непризнанность, жизненный крах литератора, творческое бесплодие, оскудение его дара (программная статья Золя "Цена литературного Рима", 1877). Ширился репертуар уже собственно культурных ролей и масок писателя - пророк и светский любитель, "аристократ духа" и профессионал, газетный обозреватель и публичный лектор, изгой и модный автор, законодатель вкусов и мод, званый гость новых светских салонов высшей буржуазии, стилизующих формы прежней жизни потомственной аристократии. Среди последних - родственный патронаж (например, поддержка В. Гюго его братом), занятия искусствами, покровительство поэтам, художникам, музыкантам (патронирование Ж. Санд издателем Бюлозом, Флобера - семьей издателя Шарпантье и др.).

Вместе с тем, закат классицизма (традиционализма) как ведущего принципа организации культурных значений, как доминантной ориентации в культуре вовсе не уничтожил значимость литературных традиций. Напротив, передача классических образцов (пантеона писателей и набора канонических произведений вместе с правилами и примерами их интерпретации, равно как и символикой, тропикой и т.п.) на протяжении XIX в. институционализируется. Они входят в систему общего школьного образования в Европе, составляя, что особенно важно для социологии личности, основу обучения родному языку, первичным формам языкового самосознания и конституции жизненного мира, основополагающим навыкам социальной коммуникации (Thiesse, Mathieu, Balibar e.a.). С их помощью очерчивается пространство взаимопонимания в журнальной критике ("общая память","история"), включая обязательные - пусть даже полемические - отсылки к предшественникам в рецензиях на новинки (их структуру и временную динамику с помощью наукометрической методики обстоятельно изучил на материале шведской литературы Rosengren, 1968, 1983 и 1984; на российских данных его процедуры апробировали Б. Дубин и А. Рейтблат, 1990).

Таким образом, сложилась устойчивая и вместе с тем - динамичная система литературных коммуникаций. В ее рамках можно говорить об институциональной роли писателя, издателя или критика, о его групповой принадлежности, а соответственно - групповом образе мира и трактовке литературы. Важным социальным механизмом сохранения и воспроизводства подобных институциональных значений, фондом групповых символов выступают библиотеки различного типа - от репрезентативных "национальных" (в генезисе - королевских, аристократических или городских) и общедоступных публичных до "закрытых" библиотек того или иного сообщества, объединения любителей. Характер формирующего библиотеку социального целого - института, социального слоя, сменяющихся групп с их историей, самопониманием и системой адресации к "значимым другим" - воплощается в отборе и системе комплектовании книг и журналов, правилах доступа к данной конкретной библиотеке, в структуре ее информационных служб и справочных фондов, в формах обслуживания читателей (Карштедт; Wang). Развитая система библиотек разного типа с "национальной" или "государственной" во главе - феномен той же эпохи модернизации западных обществ. Разнообразие же библиотечных систем связано, среди прочего, с национально-региональными вариантами модернизационных процессов, характером инициирующих или проводящих их элит, отношениями этих элит с властью, местом и трактовкой "государства", "общества", "нации" в их идеологиях и культурных программах (подробнее см. об этом в следующей главе).

*Глава 7. Региональные и исторические особенности литературных систем*

У развития литературы как системы в разных странах есть важные особенности. В социальном плане мы бы предложили связывать их с различиями на нескольких уровнях:

* в процессах формирования и в композиции элитных групп данного общества с их особым самоопределением, картиной мира (элит "старых" и "новых", политических, экономических и культурных, столичных и региональных и др.),
* в характере и тактике отношений между ними, разными их "фракциями" и группировками,
* в формах взаимодействия этих групп с инстанциями их потенциальной поддержки - центрами власти, распорядителями символических благ и вознаграждений (государственных чинов, академических лавров, премий, пособий и т.д.),
* в степени близости и характере претензий разных групп элиты к системам культурного воспроизводства - институтам высшего образования, школе, библиотеке.

Так, например, для Франции, обстоятельно изученной в этом аспекте Присциллой Кларк, характерны тесное сращение политической и литературной элиты (в частности, в рамках Академии), высокая включенность государства в литературную систему. До 80% прямой поддержки французских писателей составляют субсидии правительства, тогда как в США на них приходится не более 20% (Clark, 1991). Государственная централизация процессов формирования и отбора элит, жесткость в отстаивании литературной нормы ведет во Франции к взрывному характеру литературного развития, повышенной насыщенности писательского существования. Так складывается слава и притягательность Парижа как столицы литературных революций, колыбели всего нового в культуре.

По данным, приводимым М. Весийе-Реси в ее суммирующей работе по социографии творческих элит во Франции (Vessillier-Ressi, p.170-172; ср. Moulin, Costa), на конец 1970-х гг. 38% активно действующих французских писателей были урожденными парижанами, доля же таковых в населении страны составляла 12% (для этого же периода 18% французских авторов - и 10% населения страны - родились вне собственно Франции). От 56 до 60% литераторов в 1975 г., по разным источникам, концентрировалось в самой столице (соответствующий показатель по населению выглядел намного скромней - 4,4%). По заключению П. Кларк, подобные особенности организации литературной жизни во Франции в немалой степени задали и продолжают определять здесь повышенный социальный престиж писателя, устойчиво высокий уровень, особый интеллектуализм и "литературность", "риторичность" французской культуры, где рационализированные навыки оценки и анализа письменных текстов, техника владения литературным языком, классическим стилем на протяжении многих поколений отточены в системе лицейского образования.

В сравнении с этим, американская элита (см. Kadushin) формируется из новых промышленных и торговых кругов. Она рассеяна по стране в целом, и ее литературные инициативы в формационную эпоху (XIX век) складываются вокруг массовых газет - чикагской "Сан" и др. Попытки отдельных фракций интеллектуалов, к примеру, "бостонских браминов" во второй половине XIX столетия, утвердить свой город в качестве столицы искусств успеха в Америке, в общем, не имели; характерно, что подобные инициативы всегда носят для США окраску чего-то "европейского" и даже еще уже - "французского" (ср. ориентацию бостонцев Хоуэллса и Холмса на Францию, французские вкусы литературной элиты Нью-Йорка и др.).

С подобной дисперсией элит и равной доступностью центров общества для любого гражданина страны (см. Shils) cвязаны плюрализм американской публики, ее терпимость к культурному многообразию, интерес к неканоническим жанрам, фактическое отсутствие культа классики. Показательно, что массовые тиражи общедоступных книг в бумажных обложках, появившихся на свет в 1935 г. в Великобритании, как массовое явление распространились в США на двадцать лет (на целое поколение читателей) раньше, чем во Франции. В более общем плане можно было бы сказать, что роль "культуры", с выработкой программы которой в Европе связана судьба особых интеллектуальных слоев, в США приняло на себя само гражданское общество в совокупности его дифференцированных - и прежде всего правовых - институтов. Не случайно главная библиотека страны приписана здесь к ее центральному законодательному органу - Конгрессу.

Вместе с тем, в Америке значительна роль региональных культурных центров и элитных групп (Юг, противопоставление восточного и западного побережья, вообще значимость "глубинки" как для американской литературы, так, добавим, и для американской социологии). Поэтому и писатели здесь чаще отождествляют себя с локальным сообществом, исповедуя "демократический популизм" (космополитизм же, как правило, окрашен во французские тона), тогда как в самой Франции авторы обычно соотносят свое самопонимание с нацией (национальным государством) и языком, чаще разделяя позиции более консервативного "элитистского национализма".

В России жесткое противопоставление социального центра и периферии, столицы и провинции, по форме как будто близкое к Франции, на деле связано с совершенно иными обстоятельствами - запоздалой и форсированной модернизацией, проводимой исключительно силами централизованной государственной власти. Отсюда - замедленное формирование экономических и культурных элит при повышенном значении политической сферы и жестком контроле власти за доступом любых возникающих групп к центрам общества, к его жизненно-важным ресурсам, к потенциальным рынкам символического обмена. Слабость начал групповой и институциональной дифференциации, в конечном счете, приводит к образованию принципиально аморфного в социальном плане слоя "интеллигенции". Она высоко политизирована в своих определениях и притязаниях и, претендуя на конкуренцию с "верхами" в понимании "пружин" общественной жизни и проектах развития страны, реально оттеснена от центров власти и принятия решений, от многих значимых каналов социальной реализации и продвижения.

К середине XIX в. словесность в этих условиях наделяется значениями национальной культуры в целом (истории, философии, богословия), литературные вкусы приравниваются к мировоззрению (см. Гудков, Дубин, 1986). В социальном плане литература как бы компенсирует отсутствие публичной сферы, фактически принимая на себя функции не существующего общественного мнения и даже "общества" (феномен, отчасти характерный, как было показано в главе "Общество и литература", для начальных стадий литературного самоопределения в Европе столетием раньше). Носители образцовых достижений в литературе ключевого периода российской модернизации - литературные классики XIX в. - получают статус символических фигур, конституирующих само национальное сообщество как таковое, "культурных героев", выступающих воплощением национального характера (Пушкин в отзывах Гоголя, А. Григорьева и др.). Происходит историческое для литературной культуры в России, оказавшееся устойчивым на продолжении десятилетий "сращение" идеологии развития, письменно-образованных слоев авторов и публики и, наконец, формы выражения их взглядов и коммуникаций между ними - толстого журнала "с направлением" (проблемная словесность и прежде всего - роман в нескольких частях, ангажированная литературная критика и публицистика). В позднейших условиях, включая реликты подобных представлений в наши дни, само существование литературы и культуры в России зачастую приравнивается к этой, в cоциальном плане - достаточно узкой и идеологически перегруженной форме их бытования в "классический период".

Основные структурные характеристики данной идеологии литературы реанимируются и перенимаются в советскую эпоху. Во второй половине 30-х гг., в период относительной социальной стабилизации, закрепления и кодификации достигнутого, закладывается модернизаторская легенда новой власти, реставрируется культ национальной классики и начинается официальное формирование новой, советской "интеллигенции" (расцвет следующего ее поколения относится уже к годам хрущевской "оттепели" - см. Strada; Левада). С распадом "закрытого" общества в России к началу 90-х гг., разворачиванием процессов ускоренной социальной мобильности, исчезновением цензуры в печати и художественной сфере в целом, с началом оформления и фактическим признанием прав массовой культуры (во многом строящейся в этот момент на переводной и зарубежной продукции), литературоцентризм советской и пост-советской интеллигенции, ее сосредоточенность на национальной классике, вместе с авторитетом и местом в обществе самой этой группы, подвергаются глубокой и стремительной эрозии (см. Гудков, Дубин, 1995).

Заключение.Проблемы и перспективы

Дальнейшее исследование связи между литературой и обществом неотделимо в своем развитии от развития самих общества и литературы. Сегодня, в конце XX века, мы вовлечены в начавшийся десятилетиями ранее процесс, который свидетельствует о глубоких изменениях социальной и культурной (а значит - и литературной) реальности в наиболее экономически развитых странах, а учитывая их глобальную определяющую роль, - и во всем мире, каковы бы ни были различия между его регионами по уровню развитости и типу культуры. Мир идет к фундаментальному единству, и процесс этот достиг на сегодня кульминации в связи с недавним концом противостояния капиталистического, или демократического мира миру коммунистическому, или тоталитарному - противостояния, которое оказало глубокое воздействие на область культуры и, может быть, прежде всего - на художественно-литературную сферу, предопределив два разных типа связей между литературой и обществом (а также между обществом и формой организации Власти).

С другой стороны, в капиталистическо-демократическом мире, оставшемся сегодня без абсолютного идеологического антагониста, произошли и происходят радикальные изменения, заставляющие говорить о "постиндустриальном" обществе, обществе всеобщей, или мультимедиальной, коммуникации, а применительно к культуре - о постмодерности. Не углубляясь во все множество значений, которыми обросло это понятие, его можно использовать здесь в самом общем и нейтральном смысле, относя не к особому течению в искусстве, а к особой ситуации. Ситуации, когда современность, до сих пор превозносимая "футуристическими" (порою - революционными) или осуждаемая "пассеистскими" (порой - реакционными) идеологиями, приходит к критическому размышлению над понятием "прогресс" и над собою самой, понимая, что целый исторический период ее развития исчерпан и начинается новый, весьма проблематичный и сложный период, природу которого предстоит определить, а характер развития - предугадать.

Применительно к литературе новый постмодерный этап не проявляется как утверждение какого-то одного, единого для всех "кода". Литература сохраняет многообразие различных форм и тенденций, не поступаясь национальным своеобразием традиций и культур, но в то же время включаясь в процесс интеграции и глобализации, что позволяет, в несколько новом смысле, воспользоваться старым, восходящим еще к Гете, понятием "всемирная литература". Сегодня литературный мир, то есть треугольник "автор-критик-читатель", по-разному вписанный в различные социальные и национальные ареалы, располагает, как никогда в прошлом, универсальным литературным наследием во всем его богатстве и разнообразии. С другой стороны, творческая энергия, порожденная этим наследием, если и не исчерпала себя до конца, то уж во всяком случае пульсирует, насколько можно судить, куда менее интенсивно либо, скажем так, канализирована сейчас в русло системы литературного производства, которая в принципе ведет к некоторому единообразию в результатах: издательское дело, премии, масс-медиа и т.д.

Дело не в очередном повторении ламентаций по поводу "смерти литературы": лучше говорить о трансформации литературы, абсолютизирующей сегодня творческий прием, который в той или иной степени был ей присущ всегда и который состоит в том, что литература черпает из самой литературы в ее предельно широком смысле, включающем все формы мифопоэтического выражения. Создается особый тип связи между текстами, их истолкования на метауровне (интерпретация интерпретации), пародийной игры, иронического дистанцирования в момент творческого взаимодействия и т.д. Это уже не просто переплетение "скрытых цитат", которыми была богата литература прошлого, а своего рода перманентный процесс переписывания, который сопровождается рефлексией по поводу литературы и литературности с полным сознанием своего прихода "после" (сколько понятий, стремящихся определить наше время, носят эту частицу "пост"!) тысячелетий великого духовного созидания.

Аномалия XX века, которой был "социалистический реализм", в основном превратившийся в объект иронии и обличения, служила выражением - по крайней мере, на уровне теории - самой тотальной прожектерской иллюзии. Речь идет о марксистском "реальном коммунизме", о мечте положить начало новому миру творчества, "большому стилю", аналогичному стилю великих эпох прошлого, но превосходящему их уже не "классовостью", а универсальностью (см. Strada). Вряд ли сегодня нужно еще раз повторять, какие ужасы породил в действительности данный утопический проект. Но стоит помнить, насколько серьезна была эта, если можно так выразиться, катастрофическая иллюзия, читая работы ее главного литературного теоретика Георга Лукача. Особенно - материалы дискуссии 1933 - 34 гг., развернувшейся в Институте философии Коммунистической академии в Москве вокруг доклада этого венгерского философа-коммуниста о романе, в котором он с марксистско-ленинских позиций развил свою "Теорию романа", написанную еще в 1914 - 15 гг. Здесь, как уже в некоторых его ранних работах, выстраивается особая концепция отношения литература/общество - отношения, которое ко времени дискуссии в Комакадемии уже стало прежде всего отношением литература/Власть (в данном случае - власть тоталитарная).

Но как бы ни оценивать идеи Лукача, оказавшие большое влияние на марксистскую мысль в СССР и на Западе, наиболее значительным явлением этого времени было то, что параллельно этой дискуссии и в противоположность ей в России складывалась совершенно иная концепция литературы в ее социальном аспекте. Речь идет о практически не известном в течение десятилетий, а сегодня повсеместно признанном Михаиле Бахтине. Имя Бахтина нельзя не упомянуть здесь и потому, что его идеи с поразительной глубиной предвосхитили то состояние литературы, которое обычно определяется словом "постмодернизм". Его понятие "диалогичности", развитое им в новую теорию языка, лучше всего определяет бесконечную систему связей между литературными текстами, которая сегодня представляется более сложной, чем когда бы то ни было. В свете его идей для отношения литература/общество открываются новые аналитические перспективы, причем применительно не только к настоящему, но и к прошлому, так как бахтинское "диалогическое видение" глубоко исторично и позволяет проследить, как от эпохи к эпохе менялось самое понятие литературы и трансформировались литературные стили и жанры.

Это может показаться парадоксом, но социальное (историческое) изучение литературы предстает сегодня в первую очередь исследованием чтения, понимая чтение предельно широко. Читатель - это не только публика, объект аналитических исследований для традиционной социологии литературы, но в первую очередь сам писатель, чьи произведения взращены и насыщены чужими текстами, которые он по-своему интерпретирует и комбинирует. Читателем, естественно, является и критик (теоретик, историк литературы), который профессионально "дешифрует" текст и включает его в цепочку других текстов внутри определенного контекста. Практически неисчерпаемое многообразие возможных прочтений одного текста писателем, критиком и публикой ставит нас перед проблемой идентичности данного текста и произвольности его прочтения - проблемой, которая может быть разрешена только в перспективе отношения литература/обществом. Устанавливаемая идентичность текста - это его филологическая, экдотическая (\*) идентичность, основа динамичной и многоликой смысловой идентичности самого текста. Эта идентичность может быть задана только рамками сложной традиции предшествующих прочтений, определенной читательской общности и разворачивается между двумя временными измерениями: Временем, ограниченным моментом и местом создания текста (контекст вместе со всем, что он вобрал из прошлого), и неограниченным Временем моментов и мест последующей жизни текста (интерконтекст, то есть совокупность горизонтов его прочтения). Между всеми потенциально осуществимыми и реально осуществленными прочтениями есть некая скрытая логико-историческая связь. Она задает каждому тексту незавершенную (открытую в будущее) поли-идентичность. Причем авторское прочтение текста и авторская творческая интенция, не всегда, впрочем, достоверно устанавливаемые, не обладают никакими особыми привилегиями в исторической жизни текста, наделенного в этом смысле собственной судьбой.

Так диада "литература/общество" парадоксальным образом трансформируется в диаду "чтение/общество", а она, в свою очередь, есть не что иное, как диада "письмо/общество"; общество при следует понимать не гипостазированно, а на основе исторического подхода. Что касается будущего этой совокупности связей (литература-чтение-письмо-общество), то здесь стоит думать не столько о новых методах, которыми может нас снабдить "социологическая индустрия", сколько о будущем обществе и о будущей литературе. Однако, подобная задача с очевидностью выходит за рамки настоящей работы.

*Избранная библиография*(\*)

1. *Ауэрбах Э.* Мимесис: Изображение действительности в западноевропейской литературе. М., 1976. 554 с.
2. *Бахтин М.М.* Слово в романе // *Бахтин М.М.* Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 72 - 233.
3. *Бенишу П.* На пути к светскому священнослужению: "Литератор" и новая вера // Новое литературное обозрение. 1995. N 13. С. 215 - 236.
4. *Беньямин В.* Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. М., 1996. 239 с.
5. *Бурдье П.* Рынок символической продукции // Вопросы социологии. 1993. N 1/2, 5.
6. *Вебер А.* Принципиальные замечания к социологии культуры // *Вебер А.* Избранное: Кризис европейской культуры. СПб, 1999. С. 7 - 40.
7. *Волошинов В.* Слово в жизни и слово в поэзии: К вопросам социологической поэтики // *Волошинов В.* Философия и социология гуманитарных наук. СПб, 1995. С. 59 - 86.
8. *Гольдман Л.* Структурно-генетический метод в истории литературы // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX - XX вв. М.., 1987. С. 335 - 348.
9. *Гройс Б.* Утопия и обмен. М., 1993. 373 с.
10. *Гудков Л.Д.* "Культура повседневности" в новейших социологических теориях. М., 1988. 31 с.
11. *Гудков Л.Д.* Социальные механизмы динамики литературной культуры // Тыняновский сборник: Четвертые Тыняновские чтения. Рига, 1990. С. 120 - 132.
12. *Гудков Л.Д.* Метафора в поэтической речи: Метафизика культурного // *Гудков Л.Д.* Метафора и рациональность как проблема социальной эпистемологии. М., 1994. С. 351 - 402.
13. *Гудков Л.Д., Дубин Б.В.* Библиотека как социальный институт // Методологические проблемы теоретико-прикладных исследований культуры. М., 1988. С. 287 - 300.
14. *Гудков Л.Д., Дубин Б.В.* Понятие литературы у Тынянова и идеология литературы в России // Тыняновский сборник. Вторые Тыняновские чтения. Рига, 1986. С. 208 - 226.
15. *Гудков Л.Д., Дубин Б.В.* Интеллигенция: Заметки о литературно-политических иллюзиях. Москва; Харьков, 1995. 192 с.
16. *Гудков Л.Д., Дубин Б.В.* Литература как социальный институт: Статьи по социологии литературы. М., 1994. 352 с.
17. *Гудков Л.Д., Дубин Б.В., Рейтблат А.И.* Книга, чтение, библиотека: Зарубежные исследования по социологии литературы: Аннотированный библиографический указатель за 1940 - 1980 гг. М., 1982. 402 с.
18. *Добренко Е.* Формовка советского читателя: Социальные и эстетические предпосылки рецепции советской литературы. СПб, 1997. 321 с.
19. Другие литературы // Новое литературное обозрение. 1996. N 22.
20. *Дубин Б.* Слово - письмо - литература: Очерки по социологии современной культуры. М., 2001. 416 с.
21. *Дубин Б.* Классическое, элитарное, массовое: начала дифференциации и механизмы внутренней динамики в системе литературы // Новое литературное обозрение. 2002. N 5 (57). С. 6 - 23.
22. *Дубин Б.В., Рейтблат А.И.* О структуре и динамике системы литературных ориентаций журнальных рецензентов (1820 - 1978) // Книга и чтение в зеркале социологии. М., 1990. С. 150 - 176.
23. *Ефимов Н.И.* Социология литературы: Очерки по теории историко-литературного процесса и по историко-литературной методологии. Смоленск, 1927. 220 с.
24. *Зонтаг С.* Порнографическое воображение // *Зонтаг С.* Мысль как страсть. Избранные эссе 1960 - 70-х гг. М., 1997. С. 65 - 96.
25. *Зоркая Н.А.* Предполагаемый читатель, структуры текста и восприятия:(Теоретические истоки, проблемы и разработки школы рецептивной эстетики в Констанце) // Чтение: Проблемы и разработки. М., 1985. С. 138 - 175.
26. *Изер В.* Рецептивная эстетика // Академические тетради. 1999. Вып. 6. С. 59 - 96.
27. *Ионин Л.Г.* Социология культуры. М., 1996. 278 с.
28. *Карштедт П.* Очерки по социологии библиотеки (реферат) // Библиотека и чтение: проблемы и исследования. Сб. научных трудов. СПб., 1995. С. 157 - 187.
29. *Кларк К.* Советский роман: история как ритуал. Екатеринбург, 2002. 262 с.
30. *Левада Ю.А.* Статьи по социологии. М., 1993. 192 с.
31. Литература и социология: Сб. статей. М., 1977. 414 с.
32. *Лотман Ю.М.* О содержании и структуре понятия "художественная литература" // Проблемы поэтики и истории литературы. Саранск, 1973. С. 20 - 36.
33. *Манхейм К.* Эссе по социологии культуры. М., 1994.
34. *Манхейм К.* Проблема интеллигенции. Исследования ее роли в прошлом и настоящем. М., 1993. 104 с.
35. *Менцель Б.* Что такое "популярная литература"? Западные концепции "высокого" и "низкого" в советском и постсоветском контексте // Новое литературное обозрение. 2000. N 40.
36. *Моль А.* Социодинамика культуры. М., 1973.
37. *Понтон Р.* Рождение психологического романа // Вопросы социологии. 1993. N 1/2. С. 84 - 100.
38. Проблемы социологии литературы за рубежом: Сборник обзоров и рефератов. М., 1983. 215 с.
39. *Рейтблат А.И.* От Бовы к Бальмонту: Очерки по истории чтения в России во второй половине XIX века. М., 1991. 221 с.
40. *Рейтблат А.И.* Как Пушкин вышел в гении: Историко-социологические очерки о книжной культуре Пушкинской эпохи. М., 2001. 336 с.
41. *Рейтблат А.И., Фролова Т.М.* Книга, чтение, библиотека: Советские исследования по социологии чтения, литературы, библиотечного дела 1965 - 1985 гг. Аннотированный библиографический указатель. М., 1987. 78 с.
42. *Сартр Ж.-П.* Что такое литература? // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX - XX вв. М., 1987. С. 313 - 335.
43. *Сорокин П.* Социальная и культурная динамика. СПб, 2000.
44. Социология авторского права // Новое литературное обозрение. 2001. N 48. С. 5 - 72.
45. Социология литературного успеха // Новое литературное обозрение. 1997. N 25. С. 5 - 130.
46. Социология культурных полей // Новое литературное обозрения. 2000. N 45. С. 5 - 103.
47. *Фрейденберг О.М.* Поэтика сюжета и жанра. Л., 1936. 453 с.
48. *Фуко М.* Что такое автор? // *Фуко М.* Воля к власти. М., 1996. С. 7 - 46.
49. *Шарль К.* Расширение и кризисы литературного производства (вторая половина XIX века) // Вопросы социологии. 1993. N 1/2. С. 63 - 83.
50. *Шартье Р.* Автор в системе книгопечатания // Новое литературное обозрение. 1995. N 13. С. 188 - 214.
51. *Шюккинг Л.* Социология литературного вкуса. Л., 1928. 177 с.
52. *Элиас Н.* О процессе цивилизации: Социогенетические и психогенетические исследования. Т. 1/2. М.; СПб, 2001.
53. *Яусс Х.Р.* История литературы как провокация литературоведения // Новое литературное обозрение. 1995. N 12. С. 34 - 84.
54. *Adorno A.* Noten zur Literatur. Bd. 1 - 3. Frankfurt a. M., 1966 - 1969.
55. *Albrecht M.C.* The relationship of literature and society // Amer. j. of sociology. 1954. Vol. 59. N 5. P. 425 - 436.
56. *Altick R.D.* The English common reader. Chicago, 1957. 430 p.
57. *Altick R.D.* The sociology of autorship // Bull. of the N.Y. publ. library. 1962. Vol. 64. P. 389 - 404.
58. *Balibar R., Merlin G., Tret G.* Les francais fictifs: Le rapport des styles littéraires au francais national. P., 1974. 195 p.
59. *Baroni G., Rondini A.* L’Orlando comprato. Manuale di sociologia della letteratura. Torino, 1998.
60. *Bastide R.* Art et societé. P., 1977. 211 p.
61. *Bauman Z.* Legislators and interpreters: On modernity, postmodernity and intellectuals. Cambridge, 1987.
62. Begriffsbestimmung der Klassik und des Klassischen. Darmstadt, 1972. XVII, 483 S.
63. *Beneton Ph.* Histoire de mots: Culture et civilisation. P., 1975.
64. *Benichou P.* Le sacre de l'ecrivain, 1750 - 1830: Essais sur l'avènement d'un pouvoir spirituel laique dans la France moderne. P., 1973. 492 p.
65. *Berelson B.* Who read books and why? // Mass culture. Glencoe, 1957. P. 119 - 125.
66. *Bouazis Ch.* Littérarite et société: Théorie d'un fonctionnement littéraire. Tours, 1972. 254 p.
67. *Bourdieu P.* La distinction: Critique sociale du jugement. P., 1979. 670 p.
68. *Bourdieu P.* Les regles de l’art: Genese et structure du champ littéraire. Paris, 1992. 480 p.
69. *Bronson B.* Printing as an index of taste // *Bronson B.* Facets of the Enlightenment. Berkeley; Los Angeles, 1968. P. 326 - 365.
70. *Brooks J.* When Russia learned to read: Literacy and popular literature, 1861 - 1917. Princeton, 1985. XXII, 450 p.
71. *Brooks J.* Thank You, comrade Stalin! Soviet public culture from Revolution to Cold War. Princeton, 2001. XX, 319 p.
72. *Buerger P.* Aktualitat und Geschichtlichkeit: Studien zum gesellschaftlichen Funktionswandel der Literatur. Frankfurt a. M., 1977. 196 S.
73. *Buerger P.* Theory of the avantgarde. Minneapolis, 1984.
74. *Burns E.* Theatricality: A study of convention in the theatre and in social life. L., 1972. VII, 246 p.
75. *Caillois R.* Puissances du roman // *Caillois R.* Approches de l'imaginaire. P., 1975. P. 147 - 243.
76. *Calinescu M.* Five faces of modernity: Modernism, avant-garde, decadence, kitsch, postmodernism. Durham, 1987.
77. *Cawelti J.G.* Adventure, mystery and romance: Formula stories as art and popular culture. Chicago, 1976. VIII, 336 p.
78. *Certeau M. de.* L’économie scripturaire. Citations des voix. Lire: Un braconnage // *Certeau M. de.* L’invention du quotidien. 1. Arts de faire. P., 1990. P. 195 - 255.
79. *Clark P.P.* Literary France: The making of a culture. Berkeley a. o., 1991. 275 p.
80. *Clark P.P.* The sociology of literature: An historical introduction // Research in sociology of knowledge, sciences and art. 1978. Vol. 1. P. 237 - 258.
81. The consumption of culture, 1600 - 1800. L; N.Y., 1995.
82. *Coser L., Kadushin Ch., Powell W.W.* Books: The culture and commerce of publishing. N.Y., 1982. XIII, 411 p.
83. *Dahrendorf M.* Literaturdidaktik im Umbruch. Dusseldorf, 1975. 321 S.
84. *Dubois J.* L'institution de la littérature: Introduction a une sociologie. Paris; Bruxelles, 1978. 188 p.
85. *Dubois J.* Le roman policier ou la modernité. P., 1992. 235 p.
86. *Dumazedier J., Hassenforder J.* Eléments pour une sociologie comparée de la production, de la diffusion et de l'utilisation du livre. P., 1962. 100 p.
87. *Duncan H.D.* Language and literature in society. Chicago, 1953. XV, 262 p.
88. *Duvignaud J.* Sociologie de l'art. P., 1967. 141 p.
89. *Eisenstadt S.N.* Intellectuals and tradition // Daedalus, 1972. Vol. 101. N 2. P. 1 - 19.
90. *Eisenstein E.* The printing press as an agent of change. Vol. 1/2. Cambridge, 1982.
91. *Engelsing R.* Der Burger als Leser. Stuttgart, 1974. 375 S.
92. *Engelsing R.* Der literarische Arbeiter. Gottingen, 1976. 553 S.
93. *Escarpit R.* La definition du terme "littérature" // Le littéraire et le social. P., 1970. P. 259 - 272.
94. *Escarpit R.* Sociologie de la littérature. P., 1958. 127 p.
95. *Ferreras J.I.* Fundamentos de la sociologia de la literatura. Madrid, 1980. 142 p.
96. *Ferretti G.C.* Il mercato delle lettere. Torino, 1979. IX, 248 p.
97. *Foster A.W., Blau J.R.* Art and society: Readings in the sociology of the arts. Albany, 1989. 513 p.
98. *Frye N.* The critical path: An essay on the social context of literary criticism. Bloomington; London, 1973. 184 p.
99. *Fuegen H.N.* Dichtung in der burgerlichen Gesellschaft. Bonn, 1972. 286 S.
100. *Fuegen H.N.* Die Hauptrichtungen der Literatursoziologie und ihre Methoden. Bonn, 1964. 196 S.
101. *Geertz C.* Art as a cultural system // MLN. 1976. Vol. 91. N 6. P. 1473 - 1499.
102. *Geiger Th.* Aufgaben und Stellung der Intelligenz in der Gesellschaft. Stuttgart, 1949. VIII, 167 S.
103. *Goldmann L.* Pour une sociologie du roman. P., 1964. 229 p.
104. *Goodlad D.S.P.* A sociology of popular drama. L.,1971. X, 230 p.
105. *Goody J.* The logic of writing and the organization of society. Cambridge, 1986. XVII, 213 p.
106. *Grana C.* Bohemian versus bourgeois: French society and the French man of letters in the 19-th century. N.Y.,1964. XV, 220 p.
107. *Griswold W.* The fabrication of literary meaning in the United States, Great Britain, and the West Indies // American journal of sociology. 1987. Vol. 92. P. 1077 - 1117.
108. *Grivel Ch.* Production de l'interet romanesque: Un état de texte (1870 - 1880), un essai de constitution de sa théorie. The Hague; Paris, 1973. 428 p.
109. *Grunebaum G.E.* Von Begriff und Bedeutung eines Kulturklassizismus / Klassizismus und Kulturverfall: Vortrage. Frankfurt a. M., 1960. S. 5 - 38.
110. *Habermas J.* Strukturwandel der Offentlichkeit. Darmstadt; Neuwied, 1962 (англ.пер. - The structural transformation of the public sphere. Cambridge, Mass., 1989).
111. *Hall J.* The sociology of literature. N.Y., 1979. VII, 162 p.
112. *Hauser A.* Soziologie der Kunst. Munchen, 1974. XVI, 818 S.
113. Histoires de la lecture: Un bilan de recherches. P., 1995. 320 p.
114. *Hohendahl P.U.* Literaturkritik und Offentlichkeit. Munchen, 1974. 233 S.
115. *Hoggart R.* The uses of literacy. L., 1957. 319 p.
116. *Huyssen A.* After the great divide: Modernism, mass culture, post-modernism. Bloomington; Indianapolis, 1986. XII, 244 p.
117. Individualisme et autobiographie en Occident. Bruxelles, 1982. 342 p.
118. *Inglis R.* An objective approach to the relationships between fiction and society // Amer.sociol.rev. 1938. Vol. 3. N 4. P. 526 - 533.
119. *Iser W.* Der Akte des Lesens: Theorie astetischer Wirkung. Munchen, 1976. 358 S.
120. *Iser W.* Das Fiktive und das Imaginare: Perspectiven literarischer Anthropologie. Frankfurt a. M., 1993.
121. *Jaeggi U.* Literatur und Politik. Frankfurt a. M., 1972. 142 S.
122. *Japp U.* Literatur und Modernitat. Frankfurt a. M., 1987. 368 S.
123. *Jauss H.R.* Ästethische Erfahrung und literarische Hermeneutik. München, 1977. 382 S.
124. *Jauss H.R.* Literarishe Tradition und gegenwartiges Bewusstsein der Modernität // Aspecte der Modernität. Göttingen, 1965. S. 150 - 197.
125. *Kadushin Ch.* The American intellectual elite. Boston, Toronto, 1974. XII, 395 p.
126. *Karstedt P.* Studien zur Sociologie der Bibliothek. Wiesbaden, 1954. 99 S.
127. *Kavolis V.* History on art's side: Social dynamics and artistic efflorescences. Ithaca; London, 1972. VI, 222 p.
128. *Kermode F.* The classic: Literary images of permanence and change. N.Y., 1975. 141 p.
129. Die Klassik Legende. Frankfurt a.M., 1971. 233 S.
130. *Kreuzer H.* Veranderungen der Literaturbegriffs. Göttingen; Zürich, 1975. 125 S.
131. *Kron F.* Schriftssteller und Schriftsstellerverbande. Stuttgart, 1976. IX, 505 S.
132. *Krysmanski H.* Die utopische Methode: Eine literaturund wissenssoziologische Untersuchung deutscher utopischer Romans des 20. Jahrhunderts. Köln; Opladen, 1963. 154 S.
133. *Laurenson D.T., Swingewood A.* The sociology of literature. N.Y., 1972. 281 p.
134. *Lauterbach B.R.* Bestseller: Productions- und Verkaufsstrategien. Tubingen 1979. 217 S.
135. *Leavis Q.D.* Fiction and the reading public. Harmondsworth, 1979. 267 p.
136. *Leenhardt J.* La sociologie de la littérature: Quelques étapes de son histoire // Rev. intern. sci. soc. 1967. N 4. P. 555 - 572.
137. Lire en France aujourd'hui. P., 1993. 255 p.
138. Lire et lecture en Russie. P., 1996. 311 p.
139. Literatur. Lekture. Literaritat: Vom Umgang mit Lesen und Schreiben. Wien, 1991. XL, 648 S.
140. Literatur und Leser: Theorien und Modelle zur Rezeption literarischer Werke. Stuttgart, 1975. 444 S.
141. Literature and society in imperial Russia, 1800 - 1914. Stanford, 1978. X, 306 p.
142. *Lowenthal L.* Notizen zur Literatursoziologie. Stuttgart, 1975. VII, 101 S.
143. *Lukasc G.* Schriften zur Literatursoziologie. Neuwied; Berlin, 1961. 568 S.
144. *Lyman S.M., Scott M.B.* The drama of social reality. N.Y., 1975. 180 p.
145. *Mareuil A.* Littérature et jeunesse d'aujourd'hui. P., 1971. 314 p.
146. *Maccleland D.C.* The achieving society. N.Y., 1961. 512 p.
147. *Man P. de.* Literary history and literary modernity // *Man P. de.* Blindness and insight: Essays in the rhetoric of contemporary criticism. L., 1983. P. 142 - 165.
148. *Meynieux A.* La littérature et le metier d'ecrivain en Russie avant Pouchkine. P., 1966. 131 p.
149. *Minor L.* The militant hackwriter: French popular literature 1800 - 1848. Its influence, artistic and political. Bowling Green (Ohio), 1975. 9, 177 p.
150. *Monnier G.* L’Art et ses institutions en France de la Révolution à nos jours. Paris, 1995. 462 p.
151. *Moulin R., Costa P.* L'artiste, l'institution et le marche. P., 1992. 423 p.
152. *O'Dell F.* Socialization through children's literature: The Soviet example. Cambridge a. o., 1978. X, 278 p.
153. *Ong W.* Orality and literacy. London; New York, 1982. 201 p.
154. *Otto U.* Die literarische Zenzur als Problem der Soziologie der Politik. Stuttgart, 1968. 146 S.
155. *Pagliano Ungari G.* Critica letteraria e sociologia della letteratura. Roma, 1971. 153 p.
156. *Parsons T.* The intellectual: A social role category // On intellectuals. Garden City, 1969. P. 3 - 24.
157. *Peacock J.* Rites of modernization: Symbolic and social aspects of Indonesian proletarian drama. Chicago; London, 1968. XXV, 306 p.
158. *Pequignot B.* La relation amoureuse. Analyse sociologique du roman sentimental moderne. Paris, 1991.
159. *Poggioli R.* The theory of the avant-garde. Cambridge (Mass.), 1968. XVII, 250 p.
160. Pour une sociologie de la lecture: Lectures et lecteurs dans la France contemporaine. P., 1988. 241 p.
161. Popular fiction and social change. L., 1984. VII, 246 p.
162. *Radway J.A.* Reading the romance: Women, patriarchy, and popular literature. Chapel Hill; London, 1984. 274 p.
163. *Riesman D.* The oral tradition, the written word and the screen image. Yellow Springs, 1956. 40 p.
164. *Rosengren K.E.* The climate of literature: Sweden’s literary frame of reference, 1953 - 1976. Lund, 1983.
165. *Rosengren K.E.* Sociological aspects of literary system. Stockholm, 1968. 216 p.
166. *Rosengren K.E.* Time and culture: Developments in the Swedish literary frame of reference // Cultural indicators: An intern. symposium. Wien, 1984. P. 237 - 257.
167. *Scharfschwerdt J.* Grundprobleme der Literatursoziologie. Stuttgart etc., 1977. 260 S.
168. *Schulte-Sasse J.* Literarische Wertung. Stuttgart, 1976. IX, 219 S.
169. *Shell M.* The economy of literature. Baltimore; London, 1978. IX, 176 p.
170. *Shils E.* Metropolis and province in the intellectual community // Shils E. Selected papers. Chicago; London, 1974. Vol. 1. P. 355 - 371.
171. *Silbermann A.* Einfuhrung in die Literatursoziologie. Munchen, 1981. 86 S.
172. *Silbermann A.* Der Ubersetzer: Eine berufs- und literatursoziologische Untersuhung. Wiesbaden, 1985. 118 S.
173. *Simmel G.* Soziologische Asthetik // *Simmel G.* Brucke und Tur. Stuttgart, 1957. S. 200 - 208.
174. Sociologia della letteratura. Bologna, 1972. 435 p.
175. Sociology of literature and drama: Selected readings. Harmondsworth, 1973. 506 p.
176. *Steiner G.* In a post-culture // *Steiner G.* Extraterritorial: Papers on literature and language revolution. N.Y., 1971. P. 155 - 171.
177. *Stites R.* Soviet popular culture: Entertainment and society in Russia since 1900. Cambridge, 1994.
178. *Strada V.* Le veglie de la ragione: Miti e figure della letteratura russa da Dostoevskij a Pasternak. Torino, 1986. XI, 295 p.
179. *Strada V., Dubin B., Gudkov L.* Letteratura e societa // Enciclopedia delle scienze sociali. Vol. V. Roma, 1996. P. 246 - 260.
180. Studien zur Trivialliteratur. Frankfurt a. M., 1968. VII, 270 S.
181. *Swingewood A.* Sociological poetics and aesthethic theory. Basingstoke; London, 1986. VII, 163 p.
182. *Tenbruck F.-H.* Die kulturellen Grundlagen der Gesellschaft. Der Fall der Moderne. Darmstadt, 1989.
183. *Thiesse A.-M., Mathieu H.* Declin de l'age classique et naissance des classiques: L'evolutions des programmes litt. de l'agregation depuis 1890 // Litterature. 1981. N 42. P. 89 - 108.
184. *Thurn H.P.* Soziologie der Kultur. Stuttgart etc., 1976. 152 S.
185. *Vessillier-Ressi M.* Le metier d'auteur: Comment vivent-ils? Paris, 1982. XVI, 399 p.
186. *Viala A.* Naissance de l'ecrivain: Sociologie de la litterature a l'age classique. P., 1985. 319 p.
187. *Wang W.* Bibliotheken als soziale Systeme in ihrer Umwelt. Koln, 1989. 296 S.
188. *Watt I.* The rise of the novel. Berkeley; Los Angeles, 1959. 319 p.
189. *Weber M.* Der Literatenstand // *Weber M.* Gesammelte Aufsatze zur Religionssoziologie. Tubingen, 1972. Bd. 1. S. 373 - 395.
190. *Wiese L.von.* Das Verfahren bei beziehungswissenschaftlichen Induktionen und Analysen von Schriftwerken // Kolner Vierteljahrshefte fur Soziologie, 1925 / 1926, Jg. V, H. 1/2, S. 84 - 90.
191. *Williams R.* Culture and society, 1780 - 1950. N.Y., 1958. 363 p.
192. *Wolff J.* Hermeneutic philosophy and the sociology of art. London; Boston, 1975. 149 p.
193. *Woodmansee M.* The author, art, and the market: Rereading the history of aesthetics. N.Y., 1994. XV, 200 p.
194. *Zima P.V.* Manuel de sociocritique. P., 1985. 252 p.
195. *Zolberg V.L.* Constructing a sociology of the arts. N. Y., 1990. 272 p.
196. *Zumthor P.* La lettre et la voix: De la "littérature" medievale. P., 1987. 350 p.

(\*)Обширный массив публикаций по теме до середины 80-х гг. систематизирован и описан в библиографиях Гудкова, Дубина, Рейтблата и Рейтблата, Фроловой. Из них здесь приводятся лишь основные, они дополнены работами последующих лет; библиография обновлена в 2002 г.