

Само слово «субъект» имеет, как известно, два основных значения: во-первых, «познающий и действующий человек, противостоящий внешнему миру как объекту познания и преобразования»; во-вторых, «подлежащее, субъект предложения». В семиологии литературы и искусства мы имеем дело прежде всего с первым: сам писатель — субъект творчества именно в этом смысле слова; в семиологии языка — прежде всего со вторым: конкретный лингвистический анализ — это прежде всего анализ субъектно-предикатного строения высказывания. Проблема между первым и вторым кажется огромной и трудно заполнимой. И однако, проблема субъекта в современной прагматике характеризуется как раз преодолением этого разрыва. Ниже мы в общих чертах попытаемся показать, как к точке соединения двух понятий субъекта семиологи шли двумя путями — от художественной литературы, с одной стороны, и от лингвистического анализа высказывания — с другой. Мы попытаемся также, хотя бы самыми общими штрихами, обрисовать обстановку этих поисков — духовную атмосферу эпохи.

Говоря, что движение началось от художественной литературы, а не от «анализа художественной литературы», мы не допустили оговорок. Напротив, мы хотели еще раз подчеркнуть наш постоянный тезис: в семиологии искусства новое течение начинается не с новой теории и даже не с нового анализа старых фактов, а с появления нового в самом искусстве. Новое искусство предшествует новой семиологии. Новое искусство рождает своих семиологов.

Современные лингвисты справедливо утверждают (как, например, В. З. Демьянков в этом номере журнала), что одна из основных линий прагматической интерпретации высказывания — это «расслоение» «Я» говорящего: на «Я» как подлежащее предложения, «Я» как субъекта речи, наконец, на «Я» как внутреннее «Эго», которое контролирует самого субъекта. И параллельно этому расслаивается сама прагматика: на элементарную часть — «локацию» «Я» в пространстве и времени; на более сложную часть — «локацию» «Я» (уже «Я» усложненного как субъекта речи) в отношении к акту говорения; наконец, на «локацию» высших порядков (которые уже и не должны называться просто локацией) — отношение говорящего «Я» к его внутреннему «Эго», которое знает цели говорящего и его намерения лгать или говорить правду, и т. д. Но где истоки этой идеи? Они в искусстве.

Европейский роман Нового времени последовательно двигался к расслоению авторского «Я» — на героя, на рассказчика о герое, на автора — повествователя о рассказчике и иногда еще далее. На стадии знаменитого романа Марселя Пруста это движение достигло, пожалуй, кульминации — роман Пруста стал повествованием только об одном, внутреннем «Я» автора, которое даже не всегда сливается с тем «Я», которое воплощено в его теле. «Разве моя мысль, — пишет Пруст, — не была еще одной капсулой, внутри которой я чувствовал, что я заключен, даже когда смотрю на происходящее вовне? Когда я видел какой-либо внешний предмет, то сознание, что я его вижу, как бы вставало между мной и им, окружало его тонкой духовной оболочкой, навсегда лишавшей меня возможности прямо прикоснуться к его материи; эта материя как бы тотчас испарялась, прежде чем я вступал с ней в контакт, подобно тому, как раскаленное тело, которое приближают к влажной поверхности, никогда не может коснуться самой влаги, потому что между ними все время пролегает зона испарения» [5].

Как мы уже отметили, расслоение «локаций», в частности во времени, протекает параллельно расслоению «Я», и не случайно роман Пруста «В поисках утраченного времени» — это и повествование о различных и вместе с тем сосуществующих пластах времени — настоящего, настоящего