Глеб Коломиец

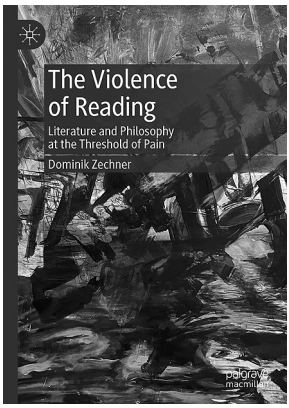
Как болит лингвистическое тело

DOI: 10.53953/08696365_2026_201_5_311

Zechner D. The Violence of Reading: Literature and Philosophy at the Threshold of Pain.

Cham: Palgrave Macmillan, 2024. — IX, 212 p.

«Насилие чтения: литература и философия на пороге боли» — вторая книга доцента кафедры немецкого языка и литературы Ратгерского университета Доминика Цехнера[1]. Работать над нею автор начал в 2020 г. в рамках постдокторантуры в Пембрук-центре (Брауновский университет), специализирующемся на гендерных и феминистских исследованиях. И в оптике Цехнера есть пересечения с феминистской оптикой благодаря вниманию к материально-дискурсивным переходам внутри практик чтения, к телесности читателя и текста, ее конструированию и реконструированию, ее хрупкости и изначальной вовлеченности в широкие сети отношений.



Цехнер описывает свой общий замысел, отталкиваясь от концепции удовольствия от чтения, выдвинутой в одноименном эссе Ролана Барта (1973). Отделяя наполняющий позитивными ощущениями текст-удовольствие от эксцессивного текста-наслаждения[2], Барт фокусируется в своем анализе скорее на первом. Цехнер, напротив, обращается к болезненным и разрушительным аспектам чтения. В ряду терминов, которые он использует при рассмотрении воздействия текста на читателя, стоят ранение (*wound*), повреждение (*injury*), разрез (*cut, laceration*), кровотечение (*bleeding, hemorrhage*), пытка (*torture*) и, конечно, вошедшее в заглавие книги насилие (*violence*). Цехнер намерен прояснить темную «подноготную» удовольствия от чтения и показать, как работают травмирующие механизмы текста, — если не классифицировать, то во всяком случае описать многообразные формы, в которых реализуется этот болезненный аспект литературы.

Особое внимание в «Насилии чтения» уделяется отношениям между физической болью и ее «лингвистическим» аналогом, сопровождающим читательский опыт. Цехнер критикует тенденцию к противопоставлению боли и языка, возникшую в литературе после выхода книги американского филолога Элейн Скарри «Тело, испытывающее боль: созидание и разрушение мира» (1985). Основной ее

---

1 Его первая книга была посвящена теме конечности в творчестве Франца Кафки: *Zechner D.* Kafka und das Problem der Endlichkeit. Wien: Sonderzahl, 2024. К творчеству Кафки автор не раз обращается и в «Насилии чтения».

2 «Текст-удовольствие — это текст, приносящий удовольствие, заполняющий нас без остатка, вызывающий эйфорию; он идет от культуры, не порывает с ней и связан с практикой комфортабельного чтения. Текст-наслаждение — это текст, вызывающий чувство потерянности, дискомфорта (порой доходящее до тоскливости); он расшатывает исторические, культурные, психологические устои читателя, его привычные вкусы, ценности, воспоминания, вызывает кризис в его отношениях с языком» (*Барт Р.* Удовольствие от текста / Пер. с фр. Г. Косикова. М.: Ад Маргинем, 2025. С. 18).

тезис был в том, что опыт боли сопротивляется репрезентации и исключает языковое выражение (и наоборот). Боль, по мысли Скарри, лишена референта, внешнего по отношению к телу, ее ощущающего, и, следовательно, не отсылает к интерсубъективному миру, который находит выражение в языке[3]. Церхнер считает, что в этой концепции, во-первых, язык редуцируется к репрезентативной функции, а во-вторых, предполагается, что содержание (интерсубъективной) феноменальной реальности может без изменений переноситься в языковую. Его позиция, таким образом, состоит в том, что невыразимость опыта боли лишь подсвечивает изначальную дисфункцию языка как средства репрезентации и что язык выражает не феноменальную, а собственную, лингвистическую реальность, где можно обнаружить специфические формы боли.

Параллелизм феноменального и лингвистического продолжается и в размышлениях Цехнера о телесности, теле как носителе боли. Здесь он вновь подхватывает одну из тем «Удовольствия от текста»: Барт, отделяя физическое тело человека от эротического, находит в тексте «образ, анаграмму» первого и функции удовольствия и наслаждения, присущие второму, и тем самым формирует представление о специфической телесности текста[4]. Цехнер же населяет текст множеством лингвистических тел, которые производятся им и живут в нем. Устройство и способы функционирования таких тел не подчиняются логике феноменальной реальности — например, они выходят за пределы ограничений, заданных конечностью физического тела человека. Эти творимые, но нерушимые тела становятся носителями лингвистической боли, принимают на себя давление насилия, раны, повреждения и порезы, истекают кровью и страдают, и этот языковой опыт становится непременным компонентом любого чтения.

Но непосредственным объектом исследования Цехнера становится не телесность, а то, что он называет *сценой чтения*. Это понятие не получает четкого определения, однако можно предположить, что имеется в виду относительно завершенная часть литературного, драматического или кинематографического произведения, в которой происходит содержательное взаимодействие персонажа-читателя и персонажа-текста. Цехнер приводит примеры: служанка Франсуаза в романе Пруста «По направлению к Свану» плачет, читая описание симптомов в медицинской книге; студент Вальтер Клеммер в «Пианистке» Елинек читает письмо с мазохистскими фантазиями его преподавательницы фортепиано Эрики Кохут; главный герой «Душевных смут воспитанника Тёрлеса» Музиля с трудом продирается через страницу сочинения Канта и т.д. К сожалению, в «Насилии чтения» не указаны критерии, по которым можно судить о границах сцены чтения, ее составляющих, способах вовлечения в нее действующих лиц. Можно лишь, опираясь на примеры, констатировать, что она включает действие текста, которое преобразует читателя, зачастую на телесном уровне. Так, в сцене из пьесы Сэмюэла Хантера «Кит» текст оказывает целительное воздействие на корпулентного преподавателя-отшельника Чарли: Томас, миссионер христианской церкви «Новая жизнь», зачитывая вслух ученическое сочинение по литературе, устраняет болезненные симптомы сердечного приступа Чарли. Таким образом, для Цехнера текст становится действующим лицом (пожалуй, можно сказать: нечеловеческим действующим лицом) в сцене чтения, однако его действие не всегда столь благотворно, как в случае с «Китом». Цехнер делает акцент на механизмах принуждения и по-

3 *Scarry E.* The Body in Pain: The Making and Unmaking of the World. New York: Oxford University Press, 1987. P. 5.

4 *Барт Р.* Указ. соч. С. 20–21, 75–76. См. также: *Логутов А.* Медиа-эротика Ролана Барта // Барт Р. Указ. соч. С. 89–95.

вреждения в сцене чтения, которые переплетаются и резонируют с удовольствием, о котором писал Барт.

Такой фокус исследования проявляет важный нюанс подхода Цехнера. Если Барт нередко пишет о своем читательском опыте и своих отношениях с языком[5], то для Цехнера важен имперсональный лингвистический опыт, который переживают скорее персонажи литературы или кино, когда читают, нежели реальные читатели. Исходя из его идеи разрыва между феноменальной и лингвистической реальностями, не вполне понятно, каким образом события, производящие лингвистические тела, могут затрагивать физическое тело читателя; текст едва ли может снять симптомы сердечного приступа реального читателя, но может заставить его плакать, как прустовская Франсуаза, или страдать и потеть, продираясь через кантовский текст, подобно юному Тёрлесу. В ряде случаев Цехнер ссылается на письма философов (например, Ницше) и писателей (например, Кафки), рассуждающих о чистых, предельных формах читательского опыта (с. 35–37, 51–53), но принцип изначального разрыва между феноменальной и лингвистической реальностями заставляет трактовать и эти документальные свидетельства как литературные сцены чтения. Таким образом, Цехнер устанавливает неравные отношения между насилием, которое текст осуществляет в лингвистической реальности, и насилием, которое он мог бы произвести в нашей повседневной жизни. Предмет исследования — механизмы лингвистического насилия — всецело принадлежит литературе как самостоятельной бессубъектной действительности. Правда, Цехнер иногда нарушает собственный принцип, перенося выводы о лингвистическом насилии на реальный читательский опыт[6], но эти локальные разрывы, пожалуй, все же не разрушают его концепцию.

Описанный подход обоснован источниками, на которые опирается Цехнер. Первостепенное значение для него имеют представители деконструктивизма — философы и литературоведы. Среди наиболее цитируемых авторов — Поль де Ман и Вернер Хамахер. Оба были знакомы с Жаком Деррида и, каждый по-своему, усвоили практику деконструирующего чтения. Де Ман и Хамахер имели и непосредственные связи: первый был одним из руководителей магистерской диссертации второго, а второй переводил работы первого с английского на немецкий[7]. От этого концептуального ядра протягиваются связи с крупными фигурами континентальной философии XX в.: Теодором Адорно, Вальтером Беньямином, Морисом Бланшо, Жилем Делёзом, Мартином Хайдеггером и др. Думается, именно эти влияния и объясняют цехнеровскую трактовку текста и языка как автономной реальности, в которой многие события происходят на доиндивидуальном или, во всяком случае, досубъектном уровне, и подход к литературе сквозь призму «смерти автора».

Еще одну небольшую, но важную для него группу авторов Цехнер объединяет под рубрикой «филологии боли». Прежде всего, это три исследовательницы, поразному подходящие к проблеме отношений боли и языка: Элейн Скарри, как уже сказано, настаивает на взаимоисключении боли и репрезентации как ведущей

---

5 См., например: *Барт Р.* Указ. соч. С. 15–16, 30–31, 60–61.

6 Так, о читательском опыте Тёрлеса он пишет: «…насилие чтения <…> аллегорически переносит себя на наше столкновение с текстом Музиля. В той мере, в которой аллегория чтения интерпеллирует нас и нашу сцену чтения книги под названием “Душевные смуты воспитанника Тёрлеса”, чистая избыточность этой аллегории ставит под сомнение онтологический статус текста наравне с его способностью к репрезентации» (с. 127).

7 *Глазова А.* Вернер Хамахер и его филологический трактат // Хамахер В. Minima philologica: 95 тезисов о филологии; За филологию. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2020. С. 17–19.

функции языка; историк философии эмоций Илит Фербер, опираясь на теорию языка Иоганна Гердера, констатирует неразделимость боли и языкового высказывания[8]; наконец, Джудит Батлер рассматривает язык как способ причинять боль и прослеживает способы его вовлечения в акты насилия[9]. Отталкиваясь от критики идей Скарри со стороны Фербер и Батлер, Цехнер выстраивает свою концепцию лингвистической боли, функционирующей в пространстве литературы.

Источником примеров сцен чтения для Цехнера служат прежде всего литературные произведения. Это по большей части немецкоязычные авторы, такие как Ингеборг Бахман, Эльфрида Елинек, Франц Кафка, Генрих Манн, Роберт Музиль, Георг Тракль, Пауль Целан и др. В число англоязычных литераторов вошли классики Герман Мелвилл, Эдгар По, Перси Шелли и др., а также современные авторы — Хан Ган, Сэмюэл Хантер, Дэниэл Мейсон и др. Французская литература представлена в «Насилии чтения» Марселем Прустом, Полем Валери и несколькими другими писателями. Таким образом, Цехнер в своем исследовании опирается в основном на модернистскую и современную европейскую и американскую литературу.

Описанные влияния и интересы обнаруживают множество нечетких, неочевидных взаимосвязей благодаря децентрированной композиции «Насилия чтения». Сам Цехнер так описывает структуру книги: она «написана таким образом, что в каждой главе прорабатывается самостоятельный аргумент, который можно без существенных потерь отделить от остального содержания книги. Однако, взятые вместе, главы образуют дугу (*arc*) устойчиво возрастающего давления, которое моя аргументация прилагает к проблемам репрезентации и репрезентируемости» (с. 29). Иными словами, шесть относительно самостоятельных глав книги должны по мере их прочтения углубить наше осознание разрыва между феноменальной и лингвистической реальностями. К этому можно добавить, что от начала к концу книги нарастает не только «давление на репрезентацию», но и уровень обсуждаемого в ней насилия: если в вводной главе чтение рассматривается как относительно невинная «аллегория кровотечения» (*allegory of bleeding*[10]), то в заключительной («Палки и камни»[11]) обсуждается проблема самоубийства как радикальной формы насилия, зафиксированной в литературном тексте. Это придает книге своего рода сюжетную динамику и подталкивает к последовательному ее прочтению.

В первой главе Цехнер описывает предмет исследования и свой подход к нему, а затем на трех примерах из современной англоязычной литературы (Мейсон, Хантер, Ган) показывает, как телесность читателя преображается в сценах чтения. Отношение персонажа-читателя к тексту, пишет Цехнер, создает лингвистическое тело, открытое для воздействия языка, которое по характеру скорее болезненно, чем благотворно. Слова ранят и рассекают это новообретенное тело: «Раскалывая телесную оболочку, подвергая тело воздействию языка другого (попросту говоря, воздействию *языка*), сцена чтения превращается в аллегорию кровотечения» (с. 23). Литературный образ чтения автор сравнивает с казнью, описанной Кафкой в рас-

8 См.: *Ferber I.* Language Pangs: On Pain and the Origin of Language. New York: Oxford University Press, 2019. P. 1–23.

9 См.: *Butler J.* Excitable Speech: A Politics of the Performative. New York: Routledge, 1997. P. 1–8.

10 Название главы отсылает к «аллегориям чтения» де Мана. В четвертой главе появятся еще «аллегории разведения» (*allegories of breeding*) разновидностей насилия (с. 101–103).

11 Отсылка к распространенному в англоязычном мире детскому двустишию: «Sticks and stones may break my bones / But words will never hurt me» («Палки и камни могут меня покалечить, а слова не причинят мне боли»).

сказе «В исправительной колонии». Когда машина вырезает на теле осужденного «заповедь», которую тот нарушил, чтение — уже не визуальный акт, а мучительный опыт, который сначала разделяет телесное единство («раскалывая» и раскрывая тело для воздействия языка), а затем вновь собирает его через синтезы переживаний боли, обеспечивающих интериоризацию текста телом, — здесь Цехнер опирается на идеи Хайдеггера и Беньямина о чтении как собирании (*die Sammlung*). Образ из рассказа Кафки здесь трактуется как материализация или наглядное представление механизмов насилия, которые литература связывает с чтением.

Во второй главе («Наплачь мне читателя»[12]) Цехнер обсуждает несводимость чтения к удовольствию: «Ссылки на *plaisir du texte* [фр. удовольствие от текста. — *Г.К.*], которыми изобилует литературная критика второй половины XX в., пожалуй, слишком поспешно помещают чтение в пределы действия принципа удовольствия, пренебрегая возможностью рассмотреть сцену чтения как сцену непрерывного насилия» (с. 35). Вслед за Кафкой, который связывал процесс чтения с рядом болезненных метафор, заканчивающихся метафорой самоубийства, Цехнер трактует чтение как процесс уничтожения феноменального субъекта, ведущий к появлению лингвистического тела. Отсюда выводится неразрывная связь между чтением и насилием — ее он прослеживает через тему слез, которая указывает на неочевидный резонанс между письмом Пруста и Ницше.

В первом случае речь идет об эпизоде из романа «По направлению к Свану». Судомойка, работающая в семье Марселя, по ночам страдает болезненными приступами «послеродовой горячки». Мать Марселя посылает служанку Франсуазу (которая постоянное третирует судомойку) в библиотеку за медицинской книгой с описанием лечения приступов. Франсуаза исчезает на час, пока судомойка кричит от боли. Наконец Марсель обнаруживает Франсуазу в библиотеке, где та заливается слезами жалости над описанием симптомов заболевания. Вернувшись к постели судомойки и столкнувшись с симптомами непосредственно, Франсуаза теряет всякие признаки сострадания[13]. В этой сцене чтения Цехнер выдвигает на первый план тот факт, что промедление Франсуазы и ее слезы, пролитые над книгой, сами по себе оказываются актом насилия над судомойкой, своего рода пыткой. Кроме того, продолжая идеи де Мана и Хамахера о том, что литературное произведение является аллегорией собственного прочтения, в которой невозможно различить буквальный и переносный смыслы (и, следовательно, предложить окончательное, верное прочтение произведения), Цехнер трактует слезы Франсуазы как аллегорию этой невозможности, фундаментальной несостоятельности акта чтения, которая вызывает в читателе горечь и боль[14].

Вторая сцена чтения со слезами на глазах разворачивается в письме Ницше к писателю и музыканту Петеру Гасту (1882), в котором философ рассказывает о том, что не может читать стихотворение Лу Саломе «К боли» («An den Schmerz»), не плача. Цехнер отмечает, что за слезами Ницше скрывается желание прочесть стихотворение безболезненно, но это желание постоянно откладывается, потому что боль в акте чтения непреодолима, неисцелима. Два этих примера позволяют

---

12 *Cry me a reader* — отсылка к англоязычной идиоме *Cry me a river* (дословно — «наплачь мне реку»), предполагающей саркастическое отношение или недоверие к чьим-либо жалобам или выражению горя.

13 См.: *Пруст М.* В поисках утраченного времени. Кн. 1: По направлению к Свану / Пер. с фр. Н. Любимова. М.: Худож. лит., 1973.

14 См. также: *Ман П. де.* Чтение (Пруст) // Ман П. де. Аллегория чтения: фигуральный язык Руссо, Ницше, Рильке и Пруста. Екатеринбург: Изд-во Ур. ун-та при участии Ин-та гуманит. практик CEU, 1999. С. 90–97.

Цехнеру трактовать чтение как своего рода мазохистский опыт, в котором удовольствие откладывают ради погружения в стихию страдания. Обращение к «Венере в Мехах» Захер-Мазоха и «Пианистке» Елинек подготавливают читателя к следующей главе, где чтение и мазохизм связываются непосредственно.

В главе «Обещание забвения» Цехнер рассматривает обещание как элемент риторики, свойственной литературному мазохизму. Отталкиваясь от делёзовского противопоставления садистского языка императивов и мазохистского языка убеждения, он стремится показать, что в последнем риторика строится на противоречивом речевом акте обещания, который на одном уровне отсылает к памяти (необходимо помнить об обещании, чтобы сдержать его), а на другом — к забвению (которое, по мнению Цехнера, одновременно и отменяет, и утверждает данное обещание). Центральным предметом анализа здесь становится знаменитый мазохистский договор, который подписывает Северин в «Венере в мехах». Цехнер отмечает ряд противоречий, организующих текст договора: во-первых, тот, кто подписывает договор, теряет свою идентичность (Северин становится Григорием) и, следовательно, перестает быть тем субъектом, который подписал договор и может его исполнить; во-вторых, договор делает своего субъекта объектом (Северин становится «неограниченной собственностью»[15] Ванды), но объект не может обладать субъектностью, необходимой для исполнения договора; в-третьих, договор включает в себя обещание забыть все, что пережил Григорий, в случае его обратного превращения в Северина и, следовательно, забыть подписание договора и связанные с этим обязательства; наконец, договор Северина и Ванды не может иметь реальной юридической силы и поэтому по сути своей представляет собой обещание, обрамленное псевдоюридическим ритуалом. «Мазохистский договор с неизбежностью деконструирует сам себя», — заключает Цехнер (с. 80).

Средством такой деконструкции становится переплетение обещания и забвения, пронизывающее риторику мазохизма. Эти отношения Цехнер исследует, обращаясь к концепции «диких обещаний» (*wild promises*), выдвинутой Хамахером при обсуждении «Левиафана» Гоббса, антропологической идее Ницше о животном, смеющем обещать, а также рассуждениям Хайдеггера и Бланшо о забвении. Этот анализ показывает, что забвение и память структурно близки, различаются лишь их способы функционирования, а следовательно, обещание, обращаясь к ресурсам памяти для своего исполнения, в то же время опосредованно задействует забвение. Будучи перформативным речевым актом, обещание вообще и мазохистское обещание в частности, по мнению Цехнера, проявляет тенденцию к самоуничтожению языка, залегающую в его глубинных основаниях.

В четвертой главе («Трансцендентальный мазохизм») автор расширяет анализ мазохистских сцен чтения, обращаясь к первому роману Роберта Музиля «Душевные смуты воспитанника Тёрлеса». Задача главы сформулирована так:

> В противовес идее о том, что замысел романа Музиля направлен на описание сцен садомазохистских эксцессов, моя аргументация сосредоточивается на сцене чтения, которая опосредует различные потенциалы насилия, заключенные в романе. <…> Аллегория чтения <…> раскрывает характер связи между формальными принципами композиции и насильственными действиями, ее наполняющими. Каковы бы ни были проявления насилия, описанные в романе, он обнаруживает условие их возможности в абстрактном насилии, которое первоначально учреждает форму романа. В случае Канта, предмета читательских предпочтений Тёрлеса, абстрактным принципом становится закон практического разума. История воспитанника про-

15 *Захер-Мазох Л. фон.* Венера в мехах / Пер. с нем. М.: РИК «Культура», 1992. С. 104.

> читывается <...> как взгляд на насильственную структуру практического разума как такового (с. 99).

Для этого Цехнер помещает роман Музиля в контекст характерного для модернистской литературы поджанра «институционального романа» (*novel of the institution, Institutionenromane*)[16], в котором различные формы насилия обнаруживаются как в вертикальных отношениях между учителями и подопечными, так и в горизонтальных отношениях между учениками. В романе Музиля доминирует горизонтальное насилие, прежде всего в сценах травли Базини, одного из соучеников Тёрлеса. Однако, по мнению Цехнера, эти элементы повествования не исчерпывают тему насилия, которое обнаруживается и в сценах чтения. Парадигмальным примером становится небольшой эпизод, где Тёрлес с большими усилиями продирается через текст «Критики практического разума», ничего не понимая, скрежеща зубами и все же продолжая этот болезненный опыт чтения, который Цехнер называет текстуальным мазохизмом. По его мысли, в этой форме насилия концентрируются те установки образовательной институции, которые становятся благодатной почвой для роста разнообразных форм вертикального и горизонтального насилия.

Анализ ряда аналогичных сцен чтения приводит Цехнера к мысли, что сочинение Канта выбрано Музилем не случайно. Обратившись к его тексту, Цехнер обнаруживает в нем два понятия боли. Первое — эмпирическая боль, связанная с уклонением от неприятных объектов, — принадлежит к сфере практических предписаний. Второе связано с самим моральным законом, который, непосредственно определяя волю, обуздывает склонности и вызывает чувство, уподобленное у Канта боли, — *Schmerz*[17]. Эта боль, по мнению Цехнера, имеет априорный характер; кантовский моральный субъект постоянно совершает самоистязание, которое Цехнер, воспользовавшись термином Хамахера, и называет трансцендентальным мазохизмом. Сцена чтения Канта у Музиля, таким образом, сталкивает два регистра насилия — эмпирическое насилие над Базини и априорное насилие морального закона — и показывает, что второе является онтологическим условием первого. Этот приоритет трансцендентального насилия над эмпирическим Цехнер предлагает распространять на все сцены чтения.

Кантианская тема продолжается в пятой главе («Возвышенные страдания»), посвященной отношениям боли и репрезентации. Полемизируя со Скарри и соглашаясь с Фербер, автор помещает боль в основание языка и берется показать ее непосредственную связь с репрезентацией. Для этого он использует комментарии де Мана к кантовской аналитике возвышенного. Де Ман трактует возвышенное как нечто, что превышает способность воображения представить это нечто в виде конечного, наглядного объекта. Столкновение с этим ограничением воображения причиняет субъекту боль, но из нее рождается специфическое удовольствие от возвышенного. Поскольку эта боль лишена эмпирического содержания, де Ман считает целесообразным локализовать ее в порядке языка. Вот почему Цехнер называет такую боль лингвистической. Это боль самого языка, которая отмечает разрыв между феноменальным и лингвистическим содержанием.

---

16 Термин немецкого литературоведа Рюдигера Кампе, обозначающий романы, действие которых разворачивается в образовательной институции вроде частной школы или пансионата и, в отличие от романов воспитания, охватывает короткий период юношеского возраста. См. с. 101; см. также: *Campe R.* Kafkas Institutionenroman: Der Proceß, Das Schloß // Gesetz. Ironie: Festschrift für Manfred Schneider / Hg. von R. Campe, M. Niehaus. Heidelberg: Synchron, 2004. P. 197–208.

17 В переводе Н.М. Соколова — «страдание» (*Кант И.* Критика практического разума // Кант И. Собр. соч.: В 8 т. / Пер. Н.М. Соколова. М.: Чоро, 1994. Т. 4. С. 460–461).

Эту мысль иллюстрирует ряд примеров, среди которых выделяется дневниковая запись Кафки от сентября 1917 г.: в ней отмечается, что у писателей есть удивительная способность одновременно переживать боль и писать о ней. Однако отраженная в литературе боль, по мнению Кафки (и Цехнера), не тождественна эмпирической. Это удвоение боли отрывает ее от переживания и воспроизводит в форме некоего языкового избытка, который не имеет ничего общего с реальным переживанием, но в то же время и не является ложью. Выявленный механизм, как считает Цехнер, действует по тому же принципу, что и лингвистическая боль, обнаруженная де Маном в кантовской аналитике возвышенного. Этот и другие примеры позволяют ему перевернуть подход Скарри и показать, что репрезентацию следует трактовать не как полноценный перенос содержания из эмпирической действительности в языковую, а как конструирование специфически языковых референтов, опосредованное опытом лингвистической боли.

Последняя глава, можно сказать, радикализует идею «смерти автора»: Цехнер рассматривает отношение текста к буквальной, а не фигуральной гибели его создателя. Анализ опирается на своего рода метонимию, которая прослеживается между телом текста (корпусом текстов) и физическим телом автора. Телу текста, по мнению Цехнера, свойственна определенная анатомия — у него есть свои раны, разрывы и травмы: «Процесс чтения разглядывает по необходимости израненную кожу языка, исследует его разломанное, иссеченное тело — будь то мертвец (*corpse*) или израненное существо на последнем издыхании» (с. 164).

Центральным сюжетом главы становится самоубийство американского поэта Джона Берримена (настоящее имя — Джон Аллин Смит), который 7 января 1972 г. сбросился с моста над Миссисипи в Миннеаполисе. Цехнер рассматривает жизнь и творчество поэта оригинальным способом — сквозь призму посвященной памяти Берримена песни *John Allyn Smith Sails* группы *Okkervil River* (автор слов — Уилл Шефф, 2007). Проведя риторический анализ многослойного, богатого отсылками литературного-музыкального текста, Цехнер приходит к выводу, что ключевой прием, раскрывающий отношение между мертвым автором и пережившими его текстами, — прозопопея. Подобно тому как Шефф наделяет текст своей песни речью погибшего Берримена, всякий литературный текст производит говорящее лингвистическое тело, которое отделено от реальных физических тел (автора, читателя, реального лица, введенного в литературное повествование, и т.п.) и существует по собственным принципам. Для Цехнера важнейшим из них становится преодоление конечности физического тела: лингвистическое тело потенциально бессмертно, и поэтому текст переживает своего автора. Будучи произведением лингвистической реальности, этот призрак, живущий в литературе, может говорить о своей смерти, но она не имеет ничего общего с действительной смертью автора текста. Прозопопея описанной разновидности, по Цехнеру, наглядно демонстрирует непреодолимый разрыв между феноменальной и лингвистической реальностями и коллапс репрезентативной функции языка, который сопровождает всякое (литературное) высказывание и воспроизводится в каждом прочтении текста.

Показательно, что рецензируемая книга лишена заключительной части. Этот внезапный обрыв, вероятно, связан с желанием автора воспроизвести самоубийство лингвистического тела, которому посвящена шестая глава: вместо того чтобы перечислить ключевые наблюдения и подвести итог, Цехнер оставляет читателя наедине с молчанием, в котором продолжает жить лингвистическое тело «Насилия чтения».

Изложение основных сюжетов книги позволяет увидеть некоторую неопределенность в понимании насилия ее автором. Как и «сцена чтения», это понятие не получило четкого определения, и не всегда ясно, как центральные темы отдельных

глав соотносятся с заглавной проблемой книги. Так, первая и пятая главы посвящены прежде всего боли, а шестая — смерти. Можно было бы предположить, что эти и подобные им феномены являются для Цехнера если не синонимами, то признаками насилия, однако, вероятно, даже в лингвистической реальности не всякая боль или смерть насильственна. Непроясненность ключевого понятия затрудняет восприятие авторской аргументации.

В этой связи возникают и вопросы к предполагаемой взаимосвязи механизмов насилия, которые выявляет Цехнер. Как конструирование и разрушение лингвистического тела, описанное в первой главе, соотносится с вызовом духа умершего автора посредством прозопопеи, имеющим ключевое значение для последней главы? Какую роль риторика мазохизма из третьей главы может сыграть в институциональном насилии морального закона, описанном в четвертой? С одной стороны, децентрированная композиция книги и деконструктивистский подход ее автора предостерегают от постановки подобных вопросов, как и от требования строгих классификаций (например, механизмов насилия). С другой стороны, отсутствие в книге четких структурных связей вступает в противоречие с ее унифицирующим заглавием. Возможно, книге все же пошло бы на пользу аккуратное прослеживание резонансов между описанными в ней прецедентами насилия и боли, сколь бы сингулярными и несводимыми друг к другу они ни были.

Еще один спорный момент связан с разделением феноменальной и лингвистической реальностей, задающим общий ход мысли Цехнера. Здесь остается непроясненным способ перемещения читателя между двумя реальностями — или, скажем так, временного растворения субъективности физического читателя в бессубъектной реальности текста. Это позволяет поставить в отношении авторского подхода своего рода психофизическую проблему: каким образом практика чтения переносит нас из феноменального мира в пространство чистой литературы и как мы возвращаемся обратно, обогащенные новыми знаниями и переживаниями? Пожалуй, было бы нелишне отдельно обсудить этот вопрос в книге — или деконструировать противопоставление феноменального и лингвистического.

Несмотря на возникающие по прочтении вопросы, «Насилие чтения» дает богатый материал для размышлений и немало плодотворных интерпретаций как философских, так и литературных произведений. Раскрытие Цехнером болезненных оснований удовольствия от текста позволяет шире взглянуть на литературную практику и теорию, обратив внимание на повсеместное присутствие боли и насилия даже в самых жизнерадостных по тону произведениях.