

Павел Арсеньев

Техно-формализм, или Развинчивая русскую теорию с Латуром

Pavel Arseniev

Techno-Formalism, or Pulling Apart Russian Theory with Latour

Павел Арсеньев (Университет Женевы, ассистент) lartpaulars@gmail.com.

Ключевые слова: формализм, Шкловский, объектно-ориентированная онтология, Харман, литературный факт, Тынянов, акторно-сетевая теория, Латур, фактография, Третьяков, производственничество, Платонов, материальная история, технологическое бессознательное

УДК: 82.0+130.2+165

В статье предпринимается методологическая реконструкция формалистско-конструктивистской парадигмы с позиций современной социально-технической теории, объектной онтологии и симметричной антропологии. Начиная с сопоставления литературного и научного типов референции, техники повествования, конструкции акта высказывания, институциональной среды и, наконец, фактов обоих типов, распределенных по социотехнической сети, мы сталкиваемся с необходимостью рассматривать их как гомологичные, а фразеологии формализма и производственничества, с одной стороны, и акторно-сетевой теории и STS, с другой, — как резонирующими друг с другом. Прослеживая историю параллелей между литературными и научно-техническими фактами, мы предлагаем понятие «технологического бессознательного» литературы и новый способ чтения, в котором на место герменевтических глубин приходит технологическая заземленность литературных (арте)фактов.

Pavel Arseniev (Université de Genève; assistant) lartpaulars@gmail.com.

Key words: formalism, Shklovsky, object-oriented ontology, Harman, literary fact, Tynyanov, actor-network theory, Latour, factography, Tretyakov, production, Platonov, material history, technological unconscious

UDC: 82.0+130.2+165

This article undertakes a methodological reconstruction of the formalist and constructivist paradigm from the position of contemporary sociotechnical theory, objective ontology, and symmetrical anthropology. Beginning with the comparison of literary and scientific types of reference, the technique of narration, the construction of the act of utterance, the institutional atmosphere, and finally, the facts of both types distributed through socio-technical networks, one runs into the necessity of examining them both as comparable, and the phraseology of formalism and productivism, on the one hand, and actor-network theory and STS, on the other, as resonating with each other. By tracing the history of the parallels between literature and scientific and technical fact, the author proposes the concept of “technological unconscious” literature and a new means of reading, in which in which the technological grounding of literary (art)facts takes the place of the hermeneutical depths.

До того, как искусства и науки обнаруживают свою собственную материальность, они довольно часто обращаются к вещам. Собственно, им больше и не о чем говорить. Даже наиболее умозрительные теории постоянно обращаются к каким-то *простым вещам*. Проследим однако за тем, какие именно предметы оказываются в фокусе.

Наиболее частотным примером объекта философии языка и сознания оказывается **дерево**. Начиная как минимум с Оккама и вплоть до наиболее известной иллюстрации Соссюра именно *отдельно стоящее дерево* оказывается примером того *реального* объекта, который воспринимается, выделяется из мира, называется определенным образом и сообщается другим (на основании

различающихся названий и делается вывод о произвольном характере лингвистического знака). Если в эпоху Нового времени и зарождающихся естественных наук это ни в чем не повинное и обрабатываемое только сознанием субъекта дерево, то с подъемом индустриальной буржуазии дерево начинает восприниматься еще как природный ресурс (*лес*) либо как материальный массив (*древесина*) и эти же модификации отражает философия языка (Ельмслев). Наконец с вхождением целлюлозно-бумажной продукции в обиход, все чаще лист бумаги начинает фигурировать в качестве не только незаметного носителя, но и регулярного примера лингвистических идей: впервые обращает внимание на гипотетическую возможность «высказать этот клочок бумаги» Гегель, классическую модель «двусторонней природы» знака на основе листа дает опять же Соссюр. История отношения философии со своей наиболее близкой реальностью — то есть бумагой — еще не написана.

Такой поздний партизан философии языка, переходящей в литературную теорию, как Ролан Барт, идет другим путем. Поскольку ранний Барт еще и марксист, он приставляет к дереву Соссюра интересного концептуального персонажа — дровосека¹. Этот носитель транзитивного языка уже не высказывается о дереве, но рубит его (чтобы другие могли писать об этом на бумаге).

И все же, переходя от теорий восприятия к прагматической философии действия, а также феноменологии языка, мы склоняемся к тому, чтобы признать наиболее излюбленным и потому как бы самоочевидным объектом в этой традиции **стол**. Начиная с шотландского Просвещения и философии здравого смысла, все только и говорят о столе — сохраняет ли он свою форму при изменении угла наблюдения, остается ли тем же самым объектом с течением времени и так далее. Приведем только один и опять же довольно поздний пример обращения к столу, что демонстрирует Батай:

Теперь я ставлю перед собой на стол большой стакан спиртного. Я был полезен, я купил себе стол, стакан и пр. На этот стол больше не является орудием труда — он служит мне для питья спиртного. Поставив на стол свой стакан, я уничтожил этот стол, или этот труд, который требовался для его изготовления [Батай 2006: 97–98]².

Здесь не место вдаваться подробно во все проблемы, которые философы испытывали со столом, сидя за ним или указывая на него в ходе лекций, отметим только, что и этот объект, необходимый для занятий философией и ведущий в ней двойственное существование (в качестве примера и элемента быта), тоже обязан своим производством большей частью деревообрабатывающей промышленности.

Совсем другое дело поэзия. Она предпочитает более долговечные и труднообрабатываемые материалы. Чаще всего это камень.

1 «Если я — дровосек и мне нужно как-то назвать дерево, которое я рублю, то, независимо от формы моей фразы, я высказываю в ней само дерево, а не высказываюсь по поводу него. Мой язык — операторный, транзитивно связанный со своим объектом: между деревом и мною нет ничего, кроме моего труда, то есть поступка» [Барт 1996: 272].

2 Вслед за Бартом Батай поддерживает операторное отношение с объектами, только это отношение не трудовое, а скорее перечеркивающее или снимающее труд. Батай мог бы сказать: «Между мной и столом нет ничего кроме моего удовольствия».

Make the stone stony again. Феноменология литературного объекта

Со времен Канта всякий доступ к вещам как таковым осложнен. Это позволяет основать процедуру эмпирических наук с их корреляцией метода и объекта, но литературу такое положение вещей не устраивает, и, начиная с романтиков, поэты будут добиваться доступа к сути вещей, с модернизма — вещественности языка, наконец, авангард потребует директивно уравнивать слова в правах с вещами. Наследниками этой поэтической традиции можно считать и современных спекулятивных реалистов, которые продолжают ревизию кантианской схизмы.

Впрочем, как и программы поэтической борьбы за права слов на вещественный статус, версии спекулятивного реализма будут различаться как степенью, так и направленностью своей спекулятивности³. Так, в качестве примера непрозрачного, непереводаемого объекта Грэм Харман приводит *камень*, уточняя, что никакое из перцептивных предприятий в его отношении не позволяет исчерпать это ископаемое и схватить его сущностное качество (*essential quality*) [Харман 2015], то есть не что иное, как *каменность*, хорошо знакомую русскоязычному читателю. Делая это сто лет после Виктора Шкловского, Харман заставляет снова задуматься не только о не раз отмечавшейся параллели между увлечением вещами в начале века и нынешним вдохновением материальностью⁴, но и о конкретных импликациях такой (пост)феноменологии материалов, избираемых в символы нематериального.

В пределах двух первых манифестов Шкловского связывают с камнем довольно неоднозначные отношения. С одной стороны, в «Воскрешении слова» материальный мир еще служит негативной метафорой и «слова и эпитеты окаменевают» [Шкловский 1914], становясь привычными из-за частого употребления и утраты образного характера. С другой стороны, в этом же тексте уже выясняется, что проблема не ограничивается «внутренней формой» слова — стирается и «внешняя», или материальная, форма слова, «употребляясь в обыденной речи, когда они не договариваются и не дослушиваются» (36). В качестве дальнего следствия этого теряются очертания и предметного мира, постепенно Шкловский переходит к главному: «вещи умерли», и «мы перестали быть художниками в обыденной жизни, мы не любим наших домов и наших платьев» (39).

Наконец следующий манифест Шкловского «Искусство как прием» ставит задачу уже совершенно иным образом: «...для того, чтобы делать камень каменным, существует то, что называется искусством» [Шкловский 1925]. Внутренняя образность языка если и не списана в утиль, то центральное место теперь занимает вещественность мира, а искусство подчиняется задаче возвращения «ка-

-
- 3 Если, согласно установившейся традиции, начинать с описания четырех всадников пост-гуманистического апокалипсиса, то полагается сказать, что Й. Х. Грант славит общую продуктивность природы, порождающей в равной степени субъекта и объекта, К. Мейясу спекулирует о мире, существующем во времени задолго до людей (который тем доступен благодаря точным наукам), Р. Брасье — о мире после людей, безразличном к их нарциссизму ценностей и значений, Г. Харман — о мире попросту без людей, но населенном объектами, недоступным не только людям, но и друг другу.
- 4 См., к примеру, блок статей под редакцией С. Ушакина в «НЛО» № 120 (2013).

менности камня», т.е. приведению субъектом себя в чувства и воскрешению *вещей как таковых*⁵.

Таким образом, Шкловский отмечает чрезвычайно нестабильную природу минералов, нуждающуюся потому в постоянном тавтологическом подкреплении: вещи теряют свои чувственные качества или мы — способность их ощущать вследствие бесперебойной работы обыденного языка. Камень Шкловского функционирует в режиме перцептивной ясности, все время рискующей быть утраченной в языковых обменах и возобновляемой только посредством подлинно поэтического языка. В отличие от этого камень Хармана устроен еще более безнадежно и не схватывается даже чувственно, всегда оказывается больше, дальше или глубже всяких отношений и в этом смысле является скорее неисчерпаемым (никакими восприятиями) ископаемым.

Согласно Харману, перспективы восприятия и познания в принципе весьма туманны. Тот факт, что язык несовершенно переводит наш опыт мира в слова, это только постскриптум к длинной цепи «коммуникативных» неудач между различными объектами (или одна из периферийных трагедий общего безразличия вещей друг к другу): «...прямое знание чего-либо невозможно, чтобы быть по-настоящему прямым, знание вещи должно было бы быть этой вещью»⁶.

В этой пессимистичной формуле и узнается obsessia авангардной поэзии по превращению слова в вещь. Разумеется, оказавшийся в фокусе и словаре Шкловского и Хармана камень — это метафора вещи вообще, объекта (поэтического) восприятия, который, будучи недостижим сам по себе, должен сделать тем более сознательным использование языка. Однако кроме дисциплинарной дистанции имеет место и принципиальная эпистемологическая трансформация. Если теория литературы начала века стремилась к уравниванию поэтического языка с вещью или обнаружению его собственной вещности, то современная объектно-ориентированная онтология (ООО), напротив, стремится развернуть даже вполне материальные объекты в качестве перцептивно неоднозначных и потому требующих постоянных переговоров с ними и перевода.

Если ранние формалисты настаивали на непосредственной материальности слова, вызывая немало нареканий за нечувствительность к столь же непосредственной, по мнению многих в то время, явленности идеального, то ООО оказывается в свою очередь платонизмом наизнанку, в котором статусом недостижимой истины наделяются не идеи, а (материальные) объекты, в частности наш многострадальный камень. Основанная на этом краеугольном камне литературная программа должна была бы вывернуть наизнанку постулаты литературного символизма, что и было сделано футуризмом⁷.

5 И. Калинин указывает, что статья «в своем изначальном варианте, прочитанном в виде доклада, носила... название — “Воскрешение вещей”» [Калинин 2015: 223], по мнению же Ж.-Ф. Жаккара, это название появляется только у Пяста, называющего так доклад по ошибке. См.: [Жаккар 2011].

6 С другой стороны, двойные стандарты в отношениях с языком можно обнаружить и здесь, ведь при всей ложности всего изреченного Харман активно прибегает к метафорам, а также подчеркивает эвристику поэтического языка: «...метафорически оно немного лучше — именно потому, что вы не до конца знаете, что оно означает. В метафоре объект и его свойства распадаются. И раскол между объектами и их качествами — это и есть основание объектно-ориентированной философии» [Харман 2016].

7 Г. Хамилтон называет наиболее близкой к ООО поэтической программой — символистскую. Однако, по нашему мнению, контакт между Харманом и Малларме

Впрочем, даже с таким несовершенным знанием вещей мы можем действовать (и не только «с помощью слов»), и уж тем более это не мешает миру объектов воздействовать на нас. Именно последнее и отличает агностицизм Хармана от постструктуралистской заповеди о перформативной сконструированности всех вещей на свете. «Реальный мир» спекулятивного реализма прожигает все слои дискурсивности и обнаруживает способность «давать сдачи». Как все время напоминает Харман, ссылаясь на инструментальный анализ Хайдеггера, о многих вещах вроде **молотка** мы начинаем думать (как об отдельных — от нас — объектах), только когда они начинают сопротивляться нашим намерениям и отбиваются от наших рук.

От камня к молотку. Антропология литературной техники

Когда меняется эпистемологическое и инструментальное бессознательное формализма, квазимедицинская или даже патолого-анатомическая операция *воскрешения* (которым во многом Шкловский обязан дореволюционной и религиозной мысли — от Потебни до Федорова) становится технической операцией, *деавтоматизации*, а Шкловский переходит от органицистских к механицистским метафорам *приема* и *конструкции*.

Здесь, собственно, и начинается пролиферация инструментальных метафор авангарда и его техническое самосознание. Строго говоря, только там, где уже существуют не только схватываемые или несхватываемые сознанием объекты, но и такие типы объектов, которыми можно воздействовать на другие, то есть *инструменты*, собственно возникает антропологическая возможность языка (и, следовательно, различных литературных способов иметь с ним дело). Леруа-Гуран говорит о языковой и технической изобретательности как анатомически связанных и филогенетически синхронных. Руки становятся органом фабрикации, тогда же, когда и лицо — органом фонации, а координация между этими двумя функциями осуществляется посредством жеста, как комментария речи. Палеонтология языка позволяет связать появление первых символов не просто с физической способностью к звукам (и еще меньше — мозговой активностью самой по себе), но с ручными операциями — в качестве их абстракции. Символы суть свернутые схемы технических операций, производимых руками, вооруженными некими инструментами или уже инкорпорировавшими их в жесты. Жесты человека оказываются переходной формой между техническими и языковыми инструментами, развивающимися одновременно и, благодаря этому интерфейсу, параллельно. Все более и более сложные технические операции, осваиваемые руками, оборачиваются и все более сложными языковыми операциями⁸.

Другими словами, язык появляется, когда к *камню* привязывается палка (как правило, деревянная) и получается *молоток*, пусть еще и весьма примитивный и склонный к распаду инструмент. Поэтому нас дальше будут интересовать не отдельные вещи, схватываемые сознанием или ускользающие от него, но именно инструменты, которые даются в руки или отбиваются от них,

обречен на тот же характер, как и контакт между хлопком и огнем. См.: [Hamilton 2016], а также рецензию на нее: [Кравчук 2017].

8 См. подробнее: [Leroi-Gourhan 1964], а также нашу аппликацию теории Леруа-Гурана к анализу литературных изобретений [Арсеньев 2018].

и в частности, столь полюбившийся многим философам языка и теоретикам литературы молоток.

Здесь от феноменологии литературного объекта мы переходим к антропологии литературной техники и неизбежно сталкиваемся с тем идеологическим противостоянием, которое в ней имеется. Согласно инструментальному анализу такого любителя поэзии, как Хайдеггер, большая часть подручной реальности является феноменологически прозрачной. Пока дело спорится, сознание объекта отсутствует (равно как и самосознание субъекта — точнее, они сливаются в единое подвижное образование). Так, в языке дровосека у Барта отсутствует сознание инструмента, между ним и деревом нет «ничего кроме его труда» [Барт 1996: 272], и точно так же, уверяет нас Витгенштейн, «пока язык не начинает бездельничать, философских проблем не возникает»⁹ — равно как, впрочем, и эстетического эффекта (Шкловский). Другими словами, Барта и Витгенштейна можно отнести к представителям рабочих интересов в теории языка. А вот уже Шкловский при всей его чувствительности к технологической материальности нуждается в деавтоматизации, что делает его сторонником языковых инструментов, выведенных из строя. И конечно же, Хайдеггеру и его последователю Харману по-настоящему приговораются именно *сломанный молоток*¹⁰. Сломанные инструменты отбиваются от человеческих рук, а несломанные — ускользают от человеческого сознания. Если прагматически ориентированные философии языка и действия чаще пользуются рабочими инструментами, то теория поэзии и феноменологическая традиция с 1913 года предпочитают именно сломанные.

Перспектива антропологии литературной техники позволяет рассматривать тексты не как финальные и самостоятельно существующие объекты, но как всегда подверженные до- и пере-сборке образования. В любом случае в теории литературы стоит отказаться от склонности к поиску «средних размеров бакалейных товаров» (как это называл Остин, адресуясь к привычкам аналитической философии к объектам) и поэтому ниже мы станем рассматривать более «динамизированные» модели литературы¹¹.

9 Кроме этого, Витгенштейн предлагает думать о языке как ящике с инструментами: первым идет молоток, затем — плоскогубцы, пила, отвертка, клей, гвозди. См. [Витгенштейн 1994].

10 Жак Одиберти прямо связывает инструментальное бессознательное с политической тенденцией: «грубые, топорные удары молотобойца, сапожника, кузнеца или “пролетария”, отличающие литературу всех этих Мишле, Гюго, Пегги», по мнению критика, «вызвают в памяти ВКТ. Эти просодические кузнецы куют Жоресов. Золя стучится к ним, они без конца выставляют свои натруженные руки, свой пот. <...> Он потрясает молотом». *Existe-t-il un style littéraire de droiteé // La Parisienne*. 1955, juin. Цит. по: [Республика словесности 2005: 331]

11 Возвращаясь к поэзии авангарда, отметим, что чем дальше, тем мы обнаруживаем все больше именно свернутых схем действия, «беспредметных» инструментальных метафор. Маяковский говорит о том, что «можно не писать о войне, но нужно писать войной». В этой чрезвычайно характерной для футуризма грамматике творительного падежа, собственно, зашифровано не что иное, как инструмент (тв. п. — *instrumental case*). Как мы знаем, перо у Маяковского, как правило, приравнивалось к штыку. Здесь, как и у дровосека Барта, языковое действие орудийно и транзитивно. Переходя к более *ерундовым орудиям*, можно вспомнить пресловутый камень Хармса, ценный также не своими феноменологическими, но инструментальными свойствами, и многое другое. См. подробнее о парадигме инструментальных метафор в теории языка и литературы: [Арсеньев 2017].

Наиболее известной моделью литературы, в которой уже есть не только (с трудом воспринимаемые) объекты или (часто ломающиеся) инструменты, но и успешно выполняющие свою функцию агенты, является морфологический анализ Владимира Проппа, который определил развитие литературоведения в XX веке не меньше, чем Шкловский. Если камень (и все связанные с ним процедуры остранения) лучше подходит в качестве метафоры поэтического и перцептивного объекта, то действующие агенты — неизбежные спутники любого вымышленного повествования, будь то литературного или научного. Можно принять гомологию поэзии с феноменологией, лингвистики с инструментальным анализом, но подход к научному дискурсу с той же меркой, что и к повествовательному вымыслу (и тем более фольклору), должен быть обоснован отдельно. И все же именно это произошло в еще одном кейсе из истории рецепции «русской теории» западным XX веком.

Действующие лица и их волшебные помощники. Морфология научных фактов

В своей семиотике Брюно Латур отказывается от референциальной глубины и жанровых привилегий, согласно которым некоторые тексты считались менее риторичными, чем другие. Такую семиологию можно сравнить с «революцией цветowego пятна» Мане в живописи, которая утверждала понимание картины не как окна в мир, а как набора цветowych пятен на плоскости. Аналогичная революция в отношении текстов утверждала материальность означающего и самоценность поверхности надписи. Если теория литературы довольно быстро приняла такую «революцию языкового пятна»¹², которая позволила даже реализм классических романов XIX века переписать как спецэффекты орнаментальной поверхности, то эмпирическая наука к такому уплощению оказалась не готова. Ведь это значило бы, что место фактов природы в научных текстах заняли семиотические хитросплетения, производящие эффекты истины.

Конкретным приемом (или инструментом) укрощения амбиций науки стал нарративный анализ Парижской семиотической школы (ESP), ведущий свою теоретическую родословную от Проппа [Пропп 2001]. Латур перенимает у Греймаса актантный анализ (членов предложения, функций повествования), что приводит его к выводу: если все в повествовательных предложениях взаимосвязано через действия (оказывается/испытывается), то это относится и к научному дискурсу. Фактически Латур решает посмотреть на научные высказывания/повествования как на волшебную сказку и обнаруживает в их морфологическом устройстве всех полагающихся волшебных помощников, противников, процедуры инициации и т.п.

Однако важнее этой генеалогии метода оказывается его позднейшая модификация. Греймас писал: «Простое предложение — это театральный спектакль, где подлежащее, т. е. субъект, выступает в качестве деятеля, а сказуемое, т. е. предикат, выражает претерпевание данного действия» [Греймас 2000: 154]. Если в предложении все действует, то *науку-в-действии* можно анализировать на уровне ее устройства ее предложений В сущности, это не такое уж скандальное предложение, поскольку со времен Оккама то, что в конечном

12 См. подробнее о понятии: [Арсеньев 2019].

счете анализировалось, — это были так называемые научные пропозиции, в отсутствие процедур технической верификации такой «конечный счет» наступал довольно быстро и чаще всего сводился к верификации логической состоятельности высказываний.

Впрочем, для Латура из такого анализа следовало, что не только логическая, но и фактологическая состоятельность научных высказываний конструируется в грамматическом взаимодействии актантов вне обращения к референту: только внутренние персонажи (актанты) высказывания создают его внешних (актеров).

Поэтому на импорте в исследования науки актантного анализа (то есть того, как морфологически *устроены* уже существующие тексты) Латур не останавливается и применяет ту же аналитическую оптику к самому *производству* научных высказываний (то есть как эти тексты были *сделаны*), — пытаясь обнаружить уже не актантов внутри предложения, но *актеров*, которые ретроактивно предшествуют высказываниям¹³.

Примечательно, что одними из первых таких материальных, а уже не семиотических актеров, попадающих в поле зрения исследователя, оказываются «пишущие устройства», помогающие создавать референциальные цепочки, включающие «следы природы». Другими словами, интерес к материальности рождается в исследованиях науки если не чисто семиотически, то, во всяком случае, через внимание к материальности письма и инструментам/аппаратам записи. Сначала мы видим, как действуют актанты в предложении, а потом эта оптика распространяется и на актеров, действия которых предшествуют предложению (участвуя в записи и переводе, приводящих к составлению предложений). Наконец, если все, что угодно, может быть грамматическим субъектом в предложении, то и все, что угодно, может быть актером в производстве научных фактов. Так, риторичность (в значении Пола де Манна) оказывается тем, что позволяет обнаружить «многоакторность» и альтернативную агентность: здесь и приборы, и сами микробы, сплетни и даже литературный талант ученого — все, что удовлетворяет цензу действенности, начинает учитываться при анализе производства научных фактов. Вслед за членами предложения (Греймаса) и персонажами (Проппа), актеры (Латура) познаются в действии.

Такая ретроактивная референция основана на «плоской семиологии»¹⁴, в которой, как и во всей французской традиции после Соссюра, (структурные) отношения предшествуют (референциальным) элементам. Это заставляет, с одной стороны, анализировать научные тексты точно так же, как и любые

13 Аналогичный интерес к процессам, а не (с)только результатам встречаем в основании формализма: по мнению Шкловского, важно «пережить деланье вещи, а сделанное в искусстве не важно» [Шкловский 1925]. Эта аналогия морфологического устройства — литературных текстов и научных — дополняет аналогию прагматического бытования текстов, которая оговаривается в «Науке в действии»: научные, как и литературные, тексты утверждаются и воспроизводятся в следующих поколениях. См.: [Латур 2013].

14 В рамках этого «уравнивающего» семиологического подхода все — семиотические и несемiotические актеры — размещаются на одном уровне. Знаки не надстраиваются над реальностью, но действуют на общих правах и среди других вещей, а реальность *не подлежит* знакам и не фундирует их, но влечена в нарративную (актантную, семиотическую) ткань. Словом, два порядка накладываются друг на друга, обнаруживая их пористость или способность просачиваться друг сквозь друга.

другие, однако обратный эффект экспансии такой семиотической логики оказывается в том, что литературные тексты обнаруживают вовлеченность множества не только семиотических акторов. Наука становится опосредована семиотикой ценой того, что семиотика становится материальной.

Для реалистской эпистемологии науки, истинные факты предшествуют нарративу, социальный конструктивизм и модернистская литература будут, напротив, гипертрофировать активность языка (и) исследователей в фабрикации реальности. Прагматическая антропология видит на месте этого всего актантов/акторов, взаимно нащупывающих и подстраивающихся друг под друга: сначала обнаруживается действие, затем — действующий, вследствие этого и обретающий субъектность¹⁵.

Другими словами, формула «сказка ложь, да в ней намек» после трансфера из русской теории во французскую (материальную) семиотику звучала бы так: «сказка не (социально сконструированная) ложь и не намек (на факты природы), а сложная сеть не/семиотических акторов, не позволяющих утвердить реалистический или иллюзионистский характер образования вне функциональной перспективы»¹⁶.

Дяди и племянники. Развинчивание литературных фактов и антропология литературного быта в (пост)формализме

Подобная генеалогия метода, расширяющая морфологию волшебной сказки на устройство научных фактов (пропозиции и их производство), довольно легко прослеживается и является вполне сознаваемой самими ее «актерами». Однако в истории идей существуют не менее «странные сближения» между русской теорией начала века и современной (пост)гуманитарной методологией, которые нельзя рассматривать генеалогически и которые оказываются скорее примерами работы «методологического бессознательного». Во всяком случае, наследство в этих случаях удивило бы наследника, поскольку уходит не по прямой линии, а от «дяди к племяннику».

Там, где наука описывается как имеющая почти литературный характер, нельзя не вспомнить об одном принципиальном эпизоде в истории науки о литературе, когда она, напротив, еще только стремилась обрести научный статус (и речь шла даже об аналогии с позитивными науками). Русский формализм был также изначально сосредоточен на материальном устройстве текста (по классификации Ханзен-Лёве, ранний редуccionистский формализм, или FI), позже — на остранении синтаксических отношений вне референции (FII) и, наконец, на прагматике литературного быта и интересе к производству литературных фактов (FIII), о чем пойдет речь дальше.

15 По мнению Карен Барад, такое переплетение порядков дискурса и материальности можно называть и *агентивным реализмом*. Еще ранее Фуко и Батлер говорили о перформативном производстве не только субъективности говорящего животного, но также и его телесности и материальности в широком смысле. См.: [Barad 2003].

16 См. подробнее о противостоянии Латура натурализму и социологизму: [Напреенко 2013]

Поле и быт. Между политэкономией среды, материальной семиотикой и технологией сети

Если кто и мог бы считаться наследником русского формализма или даже поздним младоформалистом, то это Пьер Бурдьё — теоретический предшественник и оппонент Латура. Именно у него мы найдем понятие *поля* литературы, наделенного *периферией*, а следовательно, имплицитующего наличие некоего условного *центра*, между ним и периферией осуществляется непрерывная циркуляция единиц — только вместо таких сущностей, как жанры у Тынянова, у Бурдьё перемещаться будут подвергаемые социоанализу группы и фигуры (справедливости ради стоит сказать, что периферийные жанры не так далеки от того, чтобы вводить и представляемые ими новые «социальные группы»). Также мы обнаружим у французского социолога теоретизированную чувствительность к *микросоциальному контексту* и институциональным аспектам *среды*, аналогичную которой можно видеть в понятии «литературного быта», предложенном Борисом Эйхенбаумом. Наконец, сложно представить более искусного держателя и конвертера *символического капитала*, чем Виктор Шкловский, выступавший как в роли эксцентричного теоретика, так и в роли стратегически проваливающегося прозаика. Везде, где Бурдьё интересуется логикой обменов и взаимодействий (социальных) единиц в насыщенном (институциональном) контексте, он будет верным наследником (младо)формалистского метода¹⁷. Но нет ли у русского формализма и «блудного сына» или того самого племянника, по линии которого обычно уходит наследство самой формальной теории?

Разумеется, сочетание интереса (Шкловского) к *конструкции*, внимания (Тынянова) к *факту* и чувствительности (Эйхенбаума) к (литературному) *быту* мы найдем в теории раннего Латура, следующего за учеными в их лаборатории и занимающегося антропологическим описанием действий всех встречаемых на пути туземцев¹⁸.

Если проследить не за учеными, а за художниками и поэтами, которые отягощены своим «литературным бытом» (пусть там и царит больший методологический беспорядок, чем в научных лабораториях) и тоже конструируют или чаще фабрикуют «литературные факты» при помощи самых неожиданных союзников и тех же процедур референций и цитирования, возможно, мы и там обнаружим не только проекцию социальных отношений и ярмарку символических капиталов, но и не описанный еще пласт материальности, группы акторов и технологии составления сетей, о которых уже хорошо осведомлены ученые, но еще не желают знать литературоведы, занимающие эссенциалистские позиции.

17 Равно как и марксистского метода, сочетание которых и позволяет конвертировать подозрение к экономической подоплеке в политэкономии полей и социально-дискурсивных формаций.

18 Антропологический метод регулярно вдохновлял социологов на радикализм. Если Бурдьё после своего «поля» в Алжире решил повернуть жало социологического описания против своих соотечественников (отдельных классов и социальных групп), то Латур претендует на то, чтобы сделать его обоюдоострым, и вводит принцип генерализованной симметрии, заставляющий не только обращать энтомологический взгляд на своих коллег по цеху, но и, напротив, рассматривать насекомых, микробов и еще менее заметных существ как равноценных ученым в деле производства научных фактов [Латур 2013]

Однако прежде этого заманчивого маневра необходимо оговорить технику безопасности подобного путешествия и сказать о предыдущих попытках. Латур начал изучать науку, потому что стремился показать, как апелляции к фактам оказывают скрытое и скрываемое воздействие на общество¹⁹. В литературе, напротив, принято открыто говорить об «инженерии человеческих душ»²⁰ и «воздействии на умы» посредством вымышленных героев и событий (в действительности, возможно, сила этого воздействия, равно как степень инженерности этой работы, преувеличивается). С позиций Латура на это можно ответить, что жесткая онтологическая разница между научными и литературными фактами отсутствует: и ученые, и писатели конструируют сети разной протяженности и устойчивости, ведут смешанную дипломатию и вступают в альянсы как с так называемой природой, так и с так называемой культурой²¹. И все же какое-то различие должно (было) заключаться если не в самих этих *способах существования*, то, во всяком случае, в способах их описания, обеспечивавших благополучное существование соответствующих доменов до конца XX века.

Все систематические и педалируемые самим Латуром²² сомнения по поводу науки, якобы имеющей дело только с невинной прозрачностью фактов, позволяют поставить под сомнение и симметричное допущение о литературе, якобы имеющей дело только с влиятельными «вымыслами языка». Другими словами, поставить вопрос о возможности разработки акторно-сетевой теории (АСТ) литературы. Вслед за Антуаном Эньоном, развивавшим свой метод параллельно с Латуром и непосредственно сотрудничавшим с ним в рамках Центра социологии инноваций²³, можно предположить, что если АСТ науки должна была открыть риторичность фактов и препарированность «самой природы», то АСТ литературы и искусства, где риторическая сконструированность в известной степени не является секретом, имеет противоположную задачу: заземление «духовного производства» на конкретную материальность (медиации и реценции) и одновременно утверждение его нередуцируемости к всего лишь «сотрясанию воздуха» или «оптическим эффектам». Желание избежать автоматизма жеста деконструкции произведения искусства как следа эдипальной драмы или проекции маркеров социального престижа, и вместе с тем не угодить в идеологию автономной и вневременной эстетической ценности, заставляет Эньона ставить акцент на самой процедуре медиации во всей ее материальности, показывая, как «сотрясение воздуха» соматически вовлекает любителя музыки в производство художественного эффекта, а «оптические эффекты» производят аффективную привязанность посетителя музеев к опре-

19 Можно сказать, и просто *обращаются к нему* или, наоборот, *осуществляют насилие над ним*, но так или иначе вовлекают его в производство непоколебимых фактов.

20 См. подробнее об истории этого выражения, использованного Третьяковым, Горьким и Сталиным: [Parazian 2009].

21 См. пример подобного анализа конструкции поэтики Пригова: [Арсеньев 2019].

22 См., к примеру, следующее описание Латуром прагматики научного текста, не дающее забыть о корнях его семиотики, уходящих к волшебной сказке: «Чем глубже мы погружаемся в тонкости научной литературы, тем удивительней она становится. Автор добавляет все новые и новые немислимые испытания, как кажется, только для того, чтобы насладиться тем, как герой их преодолевает. Затем автор бросает новый вызов и публике, и ее герою, насылая на него нового злодея, бурю, дьявола, проклятие или дракона, и герой сражается с ними. И в конце концов читатели, стыдясь своих прежних сомнений, вынуждены признать авторскую правоту» [Латур 2013: 96–97].

23 См. подробнее об этой совместной работе: [Hennion 2016].

деленной иконографии²⁴. Это — пример синхронной Латуру (и, к слову, более внимательный и благосклонный к микросоциологии Бурдьё) исследовательской стратегии в отношении художественных объектов. Заявленной же нами в этой главе задачей является обнаружение методологических резонансов акторно-сетевой теории с «русской теорией»²⁵.

Принципиально общим между ситуацией формализма и той, в которой возникают рассматриваемые далее методы, оказывается усталость от универсализующих нарративов и желание сближения с техниками-специалистами, отказ от «широких воззрений» в пользу метода и технологии. Подобно тому, как формалисты желают науки о литературе вместо эклектичной и импрессионистичной критики, в 70-е в гуманитарных науках происходит отказ от модели универсального интеллектуала в пользу борьбы на своем рабочем месте. На место философии подозрения приходит «социология оправдания» (Болтански и Тевено), заручающаяся поддержкой эмпиризма и прагматизма и надеющаяся придать гуманитарным наукам более естественный характер. Фразаология «поля», «лаборатории», «медиации» призваны не только укрепить веру исследователя в свой объект (по образцу материального), но и наделить сами объекты правами и обязанностями гражданина, то есть участника социальных взаимодействий. От этого выигрывают в агентности и человеческие акторы, которые теперь эксплицитно описывают (оправдывают) свои поступки (вместо того, чтобы исследователь «выманивал» или навязывал им бессознательные мотивы). Поэтому и их «версия событий» не интерпретируется, а попорсту интегрируется в научные пропозиции, как когда-то первые индексальные элементы — в фотомонтажи.

Развенчивать и развинчивать. Политическая (де)конструкция вещей и профессиональная гибридизация

Систематичность присутствия инженерной и конструктивистской метафорики в АСТ не может не заставить размышлять о методологических параллелях с формализмом. Наиболее очевидную из них можно проследить между интересом к сделанности художественного произведения [Эйхенбаум 1969] и тезисом о социотехническом конструировании научных текстов. Из этого конструктивистского (в широком смысле) тезиса следует и прагматическое смещение фокуса с результата на действие: «важно пережить делание вещи»/«мы будем смотреть на науку в действии». Такая компетентность не сводится только к соответствующему методологическому уклону, но в пределе носит и чисто практический характер, требует уметь не столько де-, сколько конструировать. Эту тягу к «хорошо сделанным вещам» несложно обнаружить и у формалистов, но за такую техническую проницательность приходится платить критической дистанцией.

24 См. подробнее наш разбор метода А. Эньона в коллективной рецензии участников семинара «Прагматика художественного дискурса» на выпуск журнала «New Literary History» в: Транслит. 2018. № 21 (К новой поэтике). С. 164–178.

25 «Русской теорией» называл формализм-структурализм Роман Якобсон, связывавший подобную научную чувствительность с евразийством. См. подробнее: [Серио 2001]. Также это названия появляется в заголовке сборника Лотмановских чтений под ред. С. Н. Зенкина [Русская теория 2004].

Прослеживается сходство и между латуровским отказом от (старой модели) политической критики на дистанции в пользу вовлеченного технического участия²⁶ и некоторой полемически заостренностью формального метода против (вульгарного) социологизма 1920-х годов²⁷. Точно так же, как для Шкловского «важно прежде всего, чтобы машина шла, а не кто на ней едет» [Шкловский 2002: 44], для Центра исследования инноваций важен тактический отказ от обсессивного идеологического подозрения и критики идеологических содержаний в пользу технически компетентной социологии.

Таким образом, Латур и Шкловский разделяют интерес не только к конструкции вещей, но и к определенному пониманию их политического значения. Формалисты отмечают возрастающую автономизацию объектов современной им материальной культуры, и это заставляет их сделать само понятие *вещи* центральным для своей теории, а в отдельных случаях наделять материальные объекты политической агентностью и констатировать «восстание вещей» [Кукуй 2010: 51–69].

В свою очередь борьба с трансцендентальным доступом (который заставляет в политике принять чрезвычайное положение, а в науке «заткнуться и взглянуть на факты»), а также перенос акцента от *реалий фактических* (matters of fact) к *реалиям дискуссионным* (matters of concern) [Латур 2015] заставляет вспомнить о «парламенте вещей» — собственном политическом проекте позднего Латура²⁸.

Не менее сложно, чем вещи, «сделаны» и их создатели. Из акцента на компетенции *делания вещей* следует не только ранний футуристический проект преодоления их «восстания», но и позднеформалистский интерес Шкловского ко «второй профессии». Это можно назвать уже не революционной, а «социальной политикой» позднего формализма. Чтобы продолжать не просто «ощущать», но и «переживать делание» вещи, Шкловский говорит о конститутивной для писателя необходимости иметь «вторую профессию», оптика и даже профессиональные деформации которой будут обеспечивать в том числе оригинальное литературное видение. Принадлежа внутренней логике эволюции идей формализма, эта теория также была призвана оформить и амортизировать призыв «новых кадров в литературу», провозглашенный в 1920-е годы [Калинин 2011].

Зеркальным этому призыву оставаться (одной ногой) на своих рабочих местах выглядит призыв Латура следовать за учеными в их лаборатории, в которых он обнаруживает, что «второй профессией» успешных ученых оказывается менеджмент сетей и маркетинг фактов, что мифология чистой науки отрицает.

26 Такой же интерес к переходу от критической дистанции к вовлеченному конструированию (как сказал бы Шкловский, вместо развенчивания — развинчивание), питал не только Латур, но и Эньон, что было таким образом общей позицией материально-технически чувствительной теории. К данному моменту она сменяется все большей обеспокоенностью Латура отрицанием фактов глобального потепления и политически инспирированным расцветом индустрии пост-правды. [Латур 2019].

27 Которая с самого начала не исключала фактов «других рядов», но отложила переход к их анализу и интегрированию в формалистскую теорию к концу 1920-х годов.

28 К слову, фразеологические пересечения с риторикой молодой советской республикой у Латура довольно частотные и почти дословные: Исая Берлин пишет в одном из своих эссе о футуристах дословно следующее: «materialist *earthbound* (курсив наш — П.А.) proletarian culture» [Berlin 2000], и то же самое слово выбирает Латур для определения того, кто приходит на смену «нам, современным» (см. выше о проекте АИМЕ).

Аналогично этому новые пролетарские писатели видят свой успех в уходе с производства в мир чистой литературы, хотя залогом их литературной состоятельности, с точки зрения Шкловского, как раз является связь с профессией.

Этот общий стратегический отказ от разделения труда (на «чистый» и «грязный») опирается на методологический постулат о смешанных, гибридных производственных идентичностях, обеспечивающих связь добывающей и обрабатывающей промышленности, как в науке, так и в литературе. «Сырой материал» для Шкловского такой же важный регулятивный аргумент, как и «физическая реальность» для Латура — оба все время отсылают к ним, но подчеркивают его эстетическую/научную неустойчивость вне рамки/конструкции.

Примечательно также, что если Латур берет на себя роль *следующего* за учеными как тень (т.е. роль антрополога науки), то Шкловский настаивает на том, что самим литераторам важно наблюдать за собой и сохранять в своей идентичности раскол, обнаружить дополнительный «чуждый» компонент (как правило «рабочий»), быть «больше, чем (только) поэт», то есть представлять собой профессиональный гибрид²⁹.

Впрочем, с фразеологическими сближениями стоит быть предельно осторожными. Так, уже упоминавшийся *литературный факт* в разработке Тынянова не имеет никакого отношения к производству («фабрикации») литературы из духа сырого материала, но только к эволюционно-диалектическому становлению периферийных жанров центральными, пусть в этом и задействованы конкретные «опытные» образцы/разработки, которые должны быть впоследствии подхвачены читательским рынком. И все же тыняновский факт — это не столько объект или произведение, сколько динамическое отношение внутри жанровой системы, на чем стоит остановиться поподробнее.

Факт-сборка и факт-превращение: динамическая топология и литературная теория относительности

Главным и наиболее очевидным фамильным сходством, объединяющим формалистов с Латуром, можно назвать общий вектор смещения анализа — от «мышления образами» к звуковой инструментовке стиха, от чисто дискурсивной сконструированности фактов — к их материальной укорененности в социально-технической базе. Остановимся, наконец, на значимых различиях и сопоставим понятия научного факта у Латура и литературного факта у Тынянова [Тынянов 1977].

Если факты Латура это следствие кропотливого труда и предприимчивости ученого, то факты Тынянова — это скорее неожиданно свалившееся наследство (по той самой линии «от дяди к племяннику»). Если факты Латура, сколько их ни конструируй и ни составляй, все время рискуют развалиться, деградировать из-за малейшего ослабления сети или периферийной неудачи (внедрения), то факты Тынянова, напротив, всегда сами и без особого труда приходят

29 За этим открывается широкая концептуальная перспектива раннесоветской версии вовлеченной этнографии и политического идеала преодоления разделения (материального/интеллектуального) труда в коммунизме. Подробнее об этом шла речь на конференции «Mapping Early Soviet Union by “Participant Observation” in Literature, Film and Photography (1920—30s)» (Tatiana Hofmann, Sylvia Sasse, Universität Zürich, 2015).

с периферии, представляя собой «выпад, смещение системы». Если Латур все время подчеркивает, что без труда перевода/связывания ничего невозможно, то формалист Шкловский, подхватывая мысль Тынянова, в пику всякой протестантской этике утверждает литературу как форму недвижимой праздности: «...нужно не лезть в большую литературу, потому что большая литература окажется там, где мы будем спокойно стоять и настаивать, что это место самое важное» [Литература факта 2000 : 197] (хотя в этом слышны и отзвуки лютевской топологии настойчивости). Наконец, если АСТ не дает и шагу ступить без *оплаты дороги*, то формалисты как бы используют энергию самой литературной циркуляции для экономии сил. Другими словами, если научные факты конструируются обстоятельными учеными-инженерами, литературные — скорее случайно фабрикуются бриколерами³⁰.

Здесь, разумеется, не обойтись без применения теории относительности к литературной эволюции. Можно сказать, что для жанров, движущихся с периферии в центр системы, ничего не меняется, они как были дневниками, письмами или путевыми заметками, так ими и остаются, а вот для сторонних наблюдателей их литературный вес и скорость течения времени изменяются. Разумеется, обычный читатель движется слишком медленно и из-за этого не может увидеть всей панорамы трансформаций жанровой системы, но даже ему заметны отдельные эффекты теории литературной эволюции (она же *литературная теория относительности*): «Стареющий современник, переживший одну-две, а то и больше литературные революции, заметит, что в его время такое-то явление не было литературным фактом, а теперь стало, и наоборот» [Тынянов 1977: 257].

Итак, положение литературного факта, как и положение частицы, нестабильно, все зависит от момента времени и даже *самого факта измерения*: «Письмо, *бывшее* документом, *становится* литературным фактом» [Тынянов 1977: 265]. Такое «превращение факта быта в литературный факт» происходит зачастую именно благодаря пристальному вниманию наблюдателя к его маргинальности. Другими словами, факты Тынянова — это квантовые частицы литературного процесса, они существуют не сами по себе, а только по контрасту с чужеродной средой (или даже постольку, поскольку среда им враждебна) — как фигура на фоне или, точнее, пока смещение самой жанровой системы ощущается. Как только пробивает полночь и периферийный жанр оказывается в центре литературной системы, его ощутимое очарование разрушается, и он становится добычей эпигонов³¹. Не то происходит с фактами Ла-

30 См. подробнее о различии практик инженера и бриколера и в особенности использования последней энергии обстоятельств: [Леви-Стросс 1999]. Теория бриколажа противопоставлена теории интерналистского генезиса искусства. Леви-Стросс практически дословно повторяет слова Шкловского о необходимости «скрещиваться с материалом», когда говорит об «*artiste qui s'hybridise avec l'exterieure*» — в этом он изобретает уловки и оказии, используя силу противника и совершая увертки. Впрочем, история техники в версии Латура уже не существует без происшествий и отклонений («Техническое происшествие — это письмо от техники, позволяющее усовершенствовать ее существо»).

31 Аналогично тому, как в науке, согласно современной эпистемологии, не существует универсальных методологических правил, формальное литературоведение, желавшее быть именно наукой и противопоставленное эклектической литературной критике, все же оказывается не в состоянии дать строгое определение литературности, отделив раз и навсегда литературные-в-себе формы от нелитературных. Являясь

тура: чем больше времени они живут и обрастают социальными связями и техническими соединениями, тем более упрочается их положение, тем в *большей степени* они *факты*.

«Новый конструктивный принцип ищет «новых», свежих и «не своих» явлений» [Тынянов 1977: 264], чтобы стать литературным фактом, так же как конструктор научного факта ищет своих союзников, чтобы этот факт создать. Однако если фразеология Тынянова больше тяготеет к счастливой (романтической?) встрече (конструктивного принципа со своим материалом), то фразеология Латура — к длительным у- и пере-говорам по поводу (брачного?) контракта. Встреча всегда лишь эпизод в долгой истории таких же (по интенсивности) ее предшественниц, контракт — дело обстоятельное, труднее составляющееся, но и труднее расторгаемое.

Итак, существо литературного факта сутобо апофатично, принадлежит негативной онтологии и сходно с дифференциальными признаками фоном (с тем отличием, что оно диахронично, а не синхронично): «...самое-то сознание жанра возникает в результате столкновения с традиционным жанром (т. е. ощущения смены — хотя бы частичной — традиционного жанра “новым”, заступающим его место)» [Тынянов 1977: 257]. Это подспудное знание не поддается никакому определению кроме *остенсивного*: «Тогда как твердое определение литературы делается все труднее, любой современник укажет вам пальцем, что такое литературный факт»³².

Впрочем, функциональное понимание литературного жанра у Тынянова и прагматическое понимание конструкции научного факта у Латура позволяют обнаружить немало и общих черт. Запрет Тынянова «оценивать качества ядра вне вопроса о полете» весьма родственен методологическому требованию рассматривать науку в действии (со всеми стадиями формирования «черного ящика», включая внедрение в производство) у Латура. Самосознание жанров, возникающее в столкновении и на контрасте, имеет немало общего с интересом к испытанию акторов в контраверзах.

Факт-друг и факт-враг: двоякая обращенность факта

В заключение первой главы «Науки в действии» Латур в очередной раз сравнивает институциональные и семиотические условия литературного и научного производства и вводит понятие «литературы факта»:

Становится понятно, почему большинство людей не пишет и не читает научные тексты. Ничего удивительного! Это весьма специфическое искусство, и мир науки жесток. Так что лучше уж читать романы! То, что я буду называть *литературой факта*, в противовес литературе вымысла, сужает количество возможных вари-

именно «выпадом из системы» и ее смещением, литературный факт работает скорее на эпистемологическом топливе, который изобретут в будущем Томас Кун и Пол Фейерабенд. См. подробнее: [Кун 1975; Фейерабенд 1986]. Наконец, примечательно, что задолго до концептуализации «научной революции» Куном и примеров открытий в науке, нарушавших все принятые правила, у Фейерабенда, «энергию заблуждения» восславит и памятник *научной* ошибке воздвигнет в свою честь Шкловский (в «Литературной газете» в 1927 году).

32 В этом месте Тынянов особенно сближается со способом рассуждения, принятым в философии обыденного языка. См.: [Витгенштейн 1994].

антов обращения с текстом до трех: читатель может бросить его читать, согласиться с автором или полностью переработать текст [Латур 2013: 107].

Если теория литературной эволюции Тынянова походит скорее на описательную поэтику, то лэфовская теория литературы факта — на предписательную. В этой теории фактографического действия намного точнее предвосхищается теория фактостроения Латура, чем в терминологически совпадавшей с ним статье Тынянова³³.

Тынянова, собственно, интересуют только институционные факты вне какой-либо референции и, кроме того, в качестве институлируемых (посредством перемещения с периферии в центр системы) у него выступают такие более масштабные и надсубъективные стихии, как жанры, а не конкретные произведения. В отличие от этого тексты Сергея Третьякова предлагают рефлексию литературного производства с точки зрения оперативной практики и при сохраняющейся ставке на регулятивный идеал документальности.

Если мы взглянем под таким же углом на исследования науки и техники в версии Латура, то мы увидим, что и здесь (научные) факты конструируются в виде текстов, которые оказываются единственными доступными нам фактами («фактами научного дискурса»), которые ссылаются на другие тексты. Тем самым, *факты природы* оказываются принципиально опосредованы или «отложены» *фактами высказывания*. Подобно этому фактографы имеют в виду референциальные факты, и в то же самое время сохраняют чувствительность к фактам дискурса, а фактичность реальности происходит из фактичности использования языка.

Так, если Латур призывает видеть действия, переговоры, торг, скрытые за утверждениями ученых об «открытых» или «установленных» фактах, то и Сергей Третьяков демонстрирует свою чувствительность к дискурсивной сконструированности фактов, что тем не менее не сводится к релятивизму: «...для нас, фактовиков, не может быть фактов как таковых. Есть факт-эффект и факт-дефект. Факт, усиливающий наши социалистические позиции, и факт, их ослабляющий. Факт-друг и факт-враг» [Литература факта 2000: 282].

И точно такое же прагматическое понимание референции демонстрирует Латур, говоря о том, что каждое научное утверждение может становиться в большей/меньшей степени фактом в зависимости от того, каким образом оно инкорпорируется в другие высказывания. Точно так же, как каждая реплика в научном споре может модифицировать статус изначальной пропозиции в сторону большей/меньшей фактичности, так и «действительные факты» в литературе факта должны наряду с фиксацией подвергаться «диалектическому монтажу»³⁴.

33 Чтобы пояснить, какие отношения связывали омонимически близкие понятия Тынянова («литературный факт») и Третьякова («литература факта/ов») мы отсылаем к статье Марка Вайнштейна [Weinstein 2001]. Соглашаясь с отмеченной французским исследователем двойной обращенностью фактографической практики — как к внешнему документальному факту, так и к внутренней, материально-семиотической, институциональной стороне дела³³, мы предлагаем однако считать это сильной стороной фактографической практики и называть ее *литературой факта высказывания* [Арсеньев 2016].

34 Кроме этого, Третьяков предлагает обратить внимание фактографов на их ближайший производственный круг и заняться чем-то вроде этнологического самоописания цеха литераторов [Tretjakow 1931].

Другими словами, диалектика сбора «флагрантного» материала и его «диалектического монтажа» (благодаря чему тот только и может быть представлен) находится в самом сердце гибридного — *референциально-дискурсивного* — понятия факта в Новом ЛЕФе и у Латура. Однако ни в одном из случаев такие двояко-обращенные факты не существуют в семиотическом вакууме, но всегда погружены в социальную практику и действуют в материальном мире производства — уже не только литературного или научного, но и непосредственно промышленного, которое, собственно, и дарит им свою модель и метафору. Здесь мы переходим от лабораторно-теоретических разработок к программам литературного производства.

Фабрика и полубфабрикаты. Индустриализация и коллективизация литературного производства

В своем эссе «Фабрика литературы» Платонов колеблется между утверждением своеобразия литературного труда, существующего вне логики технического прогресса, с одной стороны («Куда ушла литература от Шекспира по качеству? Конечно, сейчас пишут о слесарях, а не о сыновьях королей, но это, т. ск., “количественный” признак, а не качественный»)³⁵, и базаровским восхищением специалистами естественных наук, с другой («Побеседуйте с каким-нибудь инженером, большим строителем и организатором, а затем поговорите с прославленным поэтом»). Более того, Платонов преклоняется не только перед наукой, но и перед фордистским типом производства и пеняет именно на низкотехнологичность писательского труда («Литераторы до сих пор самолично делают автомобили, забыв, что есть Форд и Ситроэн»³⁶).

Французский философ техники Бернар Стиглер называет вторую мнемоническую систему конститутивным отличием человека от животного [Stiegler 2017]. Нечто подобное такому преодолению стихийного состояния предлагает и Платонов: «Если бы то же [что и в области накопления технических усовершенствований] случилось и в литературе, то современный писатель писал бы лучше и больше Шекспира, будучи 1% от Шекспира по дару своему. Надо изобретать не только романы, но и методы их изготовления» [Платонов 2011: 48]. Таким образом, от тезиса о своеобразии литературного производства через антитезис о большей прогрессивности индустриального производства, Платонов приходит к синтетическому утверждению о необходимости индустриализовать писательский труд.

Как видно из следующего ниже короткого списка, «методы изготовления» происходят от инструмента, то есть экстернализованной части механизма литературного производства: «Чехов имел приемником жизни записную книжку, Пушкин работал в архивах, Франс проповедовал ножницы вместо пера». Если русская классика ограничивается исключительно письменными принадлежностями, то из последнего примера совсем не литературного до недавних пор инструмента растет и техническая интуиция Платонова (и позже, как известно, Берроуза и многих других):

35 Это сразу подсказывает необходимость сравнения этой «качественной» теории литературы с с теорией ортогональности технологии и культуры Р. Дебре. См.: [Дебре 2010].

36 Здесь и далее цитаты из «Фабрики литературы» приводятся по изданию: [Платонов 2011].

Надо писать отныне не словами, выдумывая и копируя живой язык, а прямо кусками самого живого языка («украденного» в тетрадь), монтируя эти куски в произведение. Эффект получается (должен получиться) колоссальный, потому что со мной работали тысячи людей, вложивших в записанные у меня фразы свои индивидуальные и коллективные оценки миру и внедрившие в уловленные мною факты и речь камни живой Истории (курсив наш. — П.А.) [Платонов 2011: 51].

Отметим, что «камни живой Истории», этот довольно распространенный строительный материал в литературе³⁷, улавливаются писателем «в факты и речь», что немало напоминает производственную цепочку литературы факта, в которой как (флагрантный) материал, так и его (диалектический) монтаж не существуют друг без друга. Кроме того, Платонов также вместо *выдумывания* или *копирования* предлагает монтировать индексальные *куски* живого языка, «украденные в тетрадь», то есть представлять *фактами речи* действительную реальность «тысяч людей»³⁸.

Такое объединение усилий по сбору фактического материала и монтажу литературных фактов приводит Платонова к пониманию того, что «литература — социальная вещь, ее, естественно, и должен строить социальный коллектив, лишь при водительстве, при “монтаже” одного лица — мастера, литератора» [Платонов 2011: 48]. Такой коллектив, возможно, еще и не напоминает социотехнический (в том числе потому, что в нем остается «водительство» мастера), но интуиция распределенной техники создания литературы уже присутствует. Индустриализации литературной техники сможет послужить монтирование литераторами готовых кусков *чужой речи*, созданной безвестными авторами «бесплатно и ненарочно»:

Современный литератор преимущественно пользуется социальным сырьем, изредка полуфабрикатом <...> все это, изложенное тысячами безымянных, но живых и красных уст, сотнями «сухих», но бесподобных по насыщенности и стилю ведомственных бумаг, будут полуфабрикатами для литератора, т. к. это все сделано ненарочно, искренно, бесплатно, нечаянно и лучше не напишешь [Платонов 2011: 49].

Подчеркнем, что речь идет уже о конкретизированных фактах устной («изложенное тысячами уст») и письменной речи («сотни бесподобных по стилю бумаг»), а не о каких-то референциальных фактах, требующих фиксации (между этими двумя типами фактов еще сохраняется продуктивная осцилляция в литературе факта). В идеале референциальная реальность («социальное сырье») привходит в литературу только через «куски языка»³⁹. Так или иначе, действие анонимных акторов («безымянных уст») должно быть прослежено, их труд — пережить субъективацию. Не к этому ли в случае науки призывает и АСТ? Однако на пути у этой *симметричной антропологии литературного производ-*

37 См. выше о камне Шкловского и камне Хармана.

38 Пирс называет *индексом* такой тип знака, который является частью или продолжением того, на что он указывает.

39 «“Полуфабрикатами” также могут быть и личные происшествия с автором, насколько это действительные, и стало быть, искренние непорочные факты. Ведь искусство получается не само по себе, не объективно, а в результате сложения (или помножения) социального, объективного явления с душой человека» [Платонов 2011]. Платонов снова оговаривается о «роли личности» в литературном производстве: личные свидетельства автора остаются полуфабрикатами до того, пока не будут подвигнуты литературной монтажкой.

ства оказывается примат «души» над «полуфабрикатами», чье участие уже обнаружено, но еще проигрывает в статусе человеческим акторам:

«Душа» — в наличности, и часто в преизбыточном количестве и качестве. А литература наша все же не очень доброкачественна, — стало быть, нехватка в стороннем, внешнем, социальном материале, во втором слагаемом, в «полуфабрикатах». Но объективно этот материал имеется в чудовищных количествах, почему же его субъективно не хватает писателю? Потому что нет «товаропроводящей» сети, нет методов уловления и усвоения социального материала [Платонов 2011: 49–50].

Разрыв между объективным избытием внешнего материала и его субъективно недостающей массой позволяет наконец дать и вполне акторно-сетевой диагноз: материал недоступен в отсутствие «товаропроводящей» сети. Здесь же Платоновым даются и рекомендации по устройению такой сети и уловлению материала:

План такого литературного предприятия мне рисуется в следующем виде. В центре предприятия стоит редакция (скажем, лит. ежемесячника) — коллектив литературных монтеров <...> имеется сеть литкоров, причем каждый литкор, сообразно внутренней своей склонности, специализируется на каком-либо одном сюжете <...> Ничего своего в извлекаемое из жизни литкоры приносят не должны, давая, напр., диалог, вырезку или событие вживе и целиком [Платонов 2011: 53–54].

Характерно то, что каждый литкор как должен иметь «свои склонности», так не должен приносить «ничего своего». В пределе такого распределения агентности в сети литкоров по ее краям в нее должны быть включены не только человеческие личности (со своими плохо контролируемыми склонностями), но также и «огромное количество масс и территорий»:

Я пока работаю в одиночку, кустарно... Главная сила здесь, конечно, в «предприятии», в разделении труда, в охвате *огромного количества человеческих личностей, масс и территорий* (курсив наш — П.А.), тысячью зорких глаз, многоголовым живым умом и чутким вкусом. <Только тогда мы> ликвидируем архаизм приемов и нравов литературного труда, сравниваем по разумности организации производства хотя бы с плохим заводом с. х. машин и орудий [Платонов 2011: 55–56].

Если для инженера, человека техники, распределенность действия по механизму, включающему как человека, так и других акторов в качестве равноценных элементов конструкции, вполне очевидна, то «инженеру человеческих душ», человеку букв, это приходится подробно объяснять. Так, мелиоратору Платонову приходилось объяснять это писателю Платонову в анализируемом тексте, где и формулируется имеющий далекие следствия тезис об индустриализации литературного труда.

Наконец, предложенное прочтение позволяет заключить, что переключки между этим проектом коллективизации и индустриализации литературного труда (в основании которого сбор фактов (речи) с их последующим монтажом) и методом Латура в исследовании научных и технических фактов еще раз подчеркивают связь последнего с конструктивистско-продуктивистской эпистемой советских 1920-х. Однако Латур стремится проделать операцию, обратную индустриализации литературы, и вскрыть риторическую сконструированность научно-технических объектов. Если для Платонова именно инженер — идеал литературного работника, то Латур уподобляет, в свою очередь, «инженеров писателям, которые также производят своих персонажей, помещают их в ситуа-

ции, наделяют способностями и реквизитом с той лишь разницей, что произведения научно-технического комплекса имеют шанс в конце концов воплотиться» [Напреенко 2013]. Инженер делегирует свою способность вещи, подобно тому, как писатель дает голос героям. Но если вещи впитывают компетенции и избавляют людей от необходимости физического присутствия/перемещения, то литературные вещи скорее систематически раскалывают читателя на пребывание «там», в фикциональном пространстве, и «здесь, в своем кресле».

Кому здесь действительно удалось «отказаться от выдумки», а также построить настоящую акторную (или *литкорную*) сеть, так это уже упоминавшемуся движению литературы факта, которое, собственно, и существовало не столько в манифестах и методических рекомендациях редакторов «Нового ЛЕФа», сколько в широчайшей сети рабкоров и селькоров, практика которых зачастую опережала теорию фактографии и отчасти послужила основой для теории «фабрикация литературы» у Платонова.

Конвейер и сеть. Биография вещи в поперечном социотехническом сечении

По задумке ее главного идеолога Сергея Третьякова, в литературе факта не только компетенция сбора материала должна быть делегирована «на места» (как предлагает Платонов в «Фабрике литературы» всего за год до образования «Нового ЛЕФа»), но и функция скрепления материала должна перейти от людей к вещам (ср. вопрос Шкловского, «чем скреплять внесюжетные вещи»). В своем программном тексте «Биография вещи» Третьяков критикует положение, при котором «в романе ведущий герой поглощает и субъективизирует всю действительность»:

Чтобы проверить, насколько силен идеализм в романе, достаточно посмотреть, какую относительную весомость в нем имеют мир объективный, мир вещей и процессов, и — мир субъективный, мир эмоций и переживаний <...> Классического романиста человек не интересует, как соучастник хозяйственного процесса <...> обычно о том, что они делают и как они делают, говорится минимальное количество строк [Литература факта 2000: 68]⁴⁰.

Примечательно, что идеализм в литературе Третьяков предлагает измерять не субъективно или интуитивно, но опираясь на конкретные факты — и это снова факты письменной речи, конкретное «количество строк», которые материально представляют в рамках произведения как целого «мир объективный».

Итак, Третьяков начинает свой коперниканский переворот с переопределения героя как делающего нечто «соучастника хозяйственного процесса». Это по необходимости переключает внимание со страстей, обуревающих героя, на «мир вещей и процессов», в которые он включен. Характерно, что Третьякова интересуют не квоты на монументальное изображение трудящегося героя и говорит он не о трудовом подвиге, не о новом пролетарском «живом человеке», но о «человеке в *труде*», уже чисто грамматически как бы растворен-

40 Третьяков признается, что ему и самому приходилось испытывать инерцию биографического жанра в биоинтервью Дэн Шихуа: «Несмотря на значительное введение в повествование вещей и производственных процессов, фигура героя распухает и, вместо того, чтобы этими вещами и влиянием быть обуславливаемой, начинает обуславливать их сама» [Третьяков 2000].

ном в процессе/среде. Такая процессуальная субъективность подразумевает кроме прочего включенность индивида в «мир вещей и процессов» наравне с другими факторами фабрикации вещей:

Композиционная структура «биографии вещи» представляет собой конвейер, по которому движется сырьевая единица, под человеческими усилиями превращающаяся в полезный продукт. Люди подходят к вещи на поперечных сечениях конвейера. Каждое сечение приносит новые группы людей. <...> Они соприкасаются с вещью именно своей социальной стороной, своими производственными навыками [Литература факта 2000: 71].

Конвейер — это индустриальный предок сети, по нему также движутся вещи и он также распределяет действие — в том числе повествовательное. Если героям старой литературы, переживавшей «кризис пространства» (Барт), было необходимо куда-то экстренно уезжать и разочарованно возвращаться, то со сменой точки фокализации (с условного Гамлета даже не на Розенкранца и Гильденстерна, а на сырьевую единицу), все само приходит в движение, и мы видим смешанные социотехнические коллективы в сечении:

Это продольное сечение людской массы есть классовое сечение. Хозяева и работники не катастрофически встречаются, а органически соприкасаются <...> Революция на вещном конвейере прозвучит жестче, убедительнее и массовой. Ибо в биографии вещи обязательно участвуют массы [Литература факта 2000: 72].

В известном смысле Третьяков предлагает отказаться от манихейского деления на «революционно настроенные массы» и «контрреволюционные элементы» и увидеть вполне естественный производственный контакт на месте этого драматизируемого разрыва, скрывающего более принципиальный нововременной раздел между действующими людьми и испытывающими воздействие вещами. Таким образом, Третьяков призывает увидеть классовый конфликт в разрезе производства вещей и, может быть, даже включая вещи в качестве одного из акторов этой контроверзы.

Нам настоятельно нужны книги о наших экономических ресурсах, о вещах, которые делаются людьми, и о людях, которые делают вещи <...> Больше того, самый человек предстанет перед нами в новом и полноценном виде, если мы его пропустим по повествовательному конвейеру, как вещь [Литература факта 2000: 72].

Для точного описания нужно не просто перенести акцент с человека на изолированную вещь, но рассматривать и то, и другое как звенья одной цепи (конвейера) социотехнической сборки. Не только люди создают вещи, но и вещи производят человека определенной исторической эпохи и определенных культурных компетенций. Именно поэтому их и нужно учесть и дать вещам голос — в пределе политический. Признание заданности человеческих взаимодействий вещами ведет к пересмотру как этического протокола, так и социальной конструкции.

Предложение «пропустить человека по повествовательному конвейеру как вещь» может быть воспринято настороженно в контексте сталинской культуры или даже собственной судьбы Третьякова, однако в этом уподоблении человека вещи на самом деле таится освобождение для обоих. Еще один французский философ техники Жильбер Симондон предлагает — квазикантовски — выстраивать всякую этику на регулятивном идеале норм обращения с техни-

ческим объектом. Согласно его этике, к человеку необходимо относиться по меньшей мере как к механизму [Симондон 2011].

Техника обычно кажется человеку простой и знакомой, а низкий уровень технической культуры не представляется такой проблемой, как дефицит художественной эрудиции. Однако для точного понимания *технического факта*, по Симондону, необходимо выйти за узкие пределы простого использования технических объектов, к которому те не сводятся. Логика использования оказывается скорее производной по отношению к изобретению схем функционирования (в контексте ее собственной эволюции). Другими словами, начав со спецификации эволюции литературного факта, мы сталкиваемся с тем, что это понятие заставляет нас обратиться к эволюции техники⁴¹.

Можно даже говорить о психоанализе техничности, который должен позволить вычлесть из мысли о технике все (социоэкономические) фантазии, что она получила как слишком чужеродная или слишком подручная. Технический объект должен быть интегрирован в культуру не как чистое средство, но как «вещь, обучающая участию», конденсирующая человеческое усилие и потенциальность действия. По аналогии с этим литературный объект, понимаемый Третьяковым как один из подвидов технического, также должен был служить не только и не столько передаче мысли автора или какой-то ценной информации, но (по факту регистрации самооценности литературной вещи) включать его читателей в широкую сеть действующих единиц социалистического производства.

Заключение. От фактов к технике.

Чтобы не оставаться на уровне взаимной экспозиции словарей и оперирования одними методологическими установками, разумеется, необходимо дальнейшее исследование различных литературных техник «инженеров человеческих душ», метафорой и моделью которых послужили конкретные технические устройства — от ножниц, позволявших Платонову монтировать индексальные «куски живого языка», до конвейера, позволявшего перестроить Третьякову повествовательную интригу. Обоснование метода продолжающегося исследования такого «технологического бессознательного» литературных фактов и было задачей этого эссе.

Вещами (речевыми вещами, киновещами) и инструментами (орудиями) фразеологически бредит весь авангард. Но во всех этих случаях речь идет только об *инструментальных метафорах*. Собственно технический характер вещи и жесты получают только в производственном искусстве, когда инструментальные метафоры сменяются *технологическими метонимиями*, а литература все больше обнаруживает материальность своего собственного производства и опосредованность означающего реальной технологической материальностью (не только «белизной страницы» или «духовным инструментом» книги (Малларме), но и печатной машинки, ротационного прессы и так далее). Вещи в дискурсивной инфраструктуре 1920-х годов уже не противо-

41 Известная параллель к этому — невежество пользователя языка. Так, Стиглер приводит пример интернета, пользование которым не требует ни навыков программирования, ни осведомленности об энергетических ограничениях информационных сетей. Аналогичное тактическое неведение можно обнаружить и в случае пользования механизмом языка, согласно мысли Витгенштейна, или в случае знания-как, по мысли Остина.

стоят и не служат метафорой словам, но реально опосредуют их циркуляцию и обнаруживают их собственную вещественность.

Именно поэтому оппозиции факта и вымысла, конструкции и материала существовали в художественных дискуссиях 1920-х годов как сверхдетерминированные техническим диспозитивом. Разумеется, литературе было сложнее обнаружить свое «технологическое бессознательное», и потому фактографическая практика мыслилась Третьяковым по модели более заметных технических новшеств его эпохи — кино- и фотоаппарата.

Чем более медиаспецифична была практика ЛЕФовцев, тем в большей степени они осмысляли свою деятельность в технических терминах и видели мир сквозь технику как таковую. С помощью индустриальной техники кино съемки Дзига Вертова рассчитывал расширить гноссеологические (умозрительные) способности человека, увидеть больше и лучше, чем на то способен человеческий глаз. Другими словами, он был уверен, что такого типа объекты, которые доступны исключительно машинному зрению, не только существуют, но и нуждаются в интеграции в мир человеческой культуры [Heftberger 2016].

В этом смысле доступ к технике обеспечивал не столько иллюзию непосредственного доступа к реальности («жизни врасплох»), сколько технические средства преодоления подобной иллюзии. Претензии на документализм (и следовательно, на привилегированный доступ к реальности) у киноправды Вертова и литературы факта Третьякова равны в степени, но различаются медиально: если ракурсы первого подсказывают неизбежность де/трансформирующего воздействия оптики на материал, то в случае второго уже сама произвольность знака подсказывала несовпадение порядков символического и реального и осмыслялась медиа-технически.

Наконец, у интереса авангарда к «деланию вещи» есть такой фактор, как материальный дефицит после революции. Это в переполненном товарами Париже авангардом может считаться призыв к отказу от ручного труда, ремесленной расквалификации и превращению объектов в чисто феноменологические, а действий — в речевые. В этом смысле вся риторика *ready-made* противостоит современной ей фразеологии ЛЕФа с его акцентом на материальной культуре и необходимости восстанавливать производство после революции и гражданского войны (вот уж когда действительно *писать*, кроме как *войной*, было просто нечем и не на чем). Примечателен опыт перемещенных или перемещавшихся лиц между двумя этими контекстами: именно оказавшись в Париже, Родченко пишет своей жене Степановой об осаждающих его товарах и вырабатывает формулу «товарища-вещи».

Возможно, поэтому и понятие материальной культуры — до аналогичного во французской техно-антропологии и британской материальной истории — возникает в качестве центрального у Татлина. Он требует поставить глаз «под контроль осязания», а Родченко назовет кисть более не адекватным инструментом и начнет пользоваться вместо нее всем, чем угодно, из ящика инструментов для создания своих объектов после декларированного им конца живописи. Аналогичным образом и литературная фактография начнет действовать на и в производстве *полезных вещей*.

В искусстве и литературе отказ от «отображательства» в пользу делания/производства вещей происходит в силу не только имманентной логики эволюции художественных средств, но и реальной индустриализации «техники писательского ремесла», и утраты алфавитом монополии на передачу информа-

ции. До революции это в основном средства *механизации письма* (печатная машинка) и *индексальной записи акустического сигнала* (фонограф), а после революции — *массовой печати* и *трансляции* (газета и радио).

Если после революции от вещей происходит переход к фактам, это значит прежде всего появление техники не только непосредственной записи сигнала (происходящей в зауми), но и его сообщения (литературы фактов). Если материал внезапно становится сырым, а проза — бессюжетной, то это потому, что литература оказывается эмуляцией фото- и кинотехнических операций записи и монтажа.

Документальное предприятие всегда оказывается связанным с моментом стремительной технической модернизации: если устройство позволяет записывать сами звуки, то, разумеется, в теории и практике поэзии должны быть валоризированы *буква-* и *слово-как-таковые*; если же появляются устройства, позволяющие фиксировать отдельные картины, должна появиться литература, ценящая детали выше сюжетного синтеза.

Наконец, соответствующие модификации претерпевает и теория. Когда стол и бумага «дополняются или осложняются» ротационным прессом, вопрос «как писать?» уже не ставится в абстрактных терминах «делания камня каменным», но сменяется вопросом «как быть писателем?» в новой социально-технической инфраструктуре.

Предлагая понятие «технологического бессознательного» и постулируя связь между литературными и научно-техническими фактами, мы грезим о новом способе читать литературу, в котором на смену герменевтических глубинам придет технологическая заземленность. По меньшей мере, мы надеемся на то, что это справедливо и имеет смысл по отношению к авторам и теоретикам эпохи, когда появляется и с тех пор не выходит из употребления понятие *литературной техники*.

Библиография / References

- [Арсеньев 2016] — *Арсеньев П.* Литература факта высказывания: об одном незамеченном прагматическом повороте // НЛО. 2016. № 138. С. 182—195.
- (*Arsen'ev P.* Literatura fakta vyskazyvaniya: ob odnom nezamechenom pragmaticheskom povorote // NLO. 2016. № 138. P. 182—195.)
- [Арсеньев 2017] — *Арсеньев П.* Коллапс руки: производственные травмы письма и инструментальная метафора метода // Логос. 2017. № 6. С. 24—58.
- (*Arsen'ev P.* Kollaps ruki: proizvodstvennye travmy pis'ma i instrumental'naya metafora metoda // Logos. 2017. № 6. P. 24—58.)
- [Арсеньев 2018] — *Арсеньев П.* Жест и инструмент. К антропологии литературной техники // Транслит. 2018. № 21 (К новой поэтике) С. 78—88.
- (*Arsen'ev P.* Zhest i instrument. K antropologii literaturnoj tekhniki // Translit. 2018. № 21. P. 78—88.)
- [Арсеньев 2019] — *Арсеньев П.* «Писать дефицитом»: Дмитрий Пригов и природа «второй культуры» // НЛО. 2019. № 1 (155). С. 257—277.
- (*Arsen'ev P.* «Pisat' deficitom»: Dmitrij Prigov i priroda «vtoroj kul'tury» // NLO. 2019. № 1 (155). P. 257—277.)
- [Барт 1996] — *Барт П.* Миф у левых // Барт П. Мифологии / Пер., вступ. ст. и коммент. С. Зенкина. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1996. С. 272—276.
- (*Barthes R.* Le mythe de «gauche» // Barthes R. Mythologies. Moscow, 1996. P. 272—276. — In Russ.)
- [Батай 2006] — *Батай Ж.* Теория религии // Батай Ж. Проклятая часть / Сост., предисл. С. Зенкина, коммент. Е. Гальцевой. М.: Ладомир, 2006.
- (*Bataille G.* Théorie de la Religion // Bataille G. Proklyataya chast' / Ed. by S. Zenkin, E. Galtseva. Moscow, 2006. — In Russ.)

- [Витгенштейн 1994] — *Витгенштейн Л.* Философские исследования / Пер. с нем. М.С. Козловой, А.Ю. Асеева // Витгенштейн Л. Философские работы. Часть I. М.: Гнозис, 1994. С. 75—319.
- (Wittgenstein L. Die Philosophischen Untersuchungen // Wittgenstein L. Filosofskiye raboty. Vol. I. Moscow, 1994. P. 75—319. — In Russ.)
- [Греймас 2000] — *Греймас А.-Ж.* Размышления об актантных моделях // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму. М.: Прогресс, 2000. С. 153—170.
- (Greimas A.-J. Réflexions sur les modèles actantiels // Greimas A.-J. Sémantique structurale. Moscow, 2000. P. 153—170. — In Russ.)
- [Дебре 2010] — *Дебре Р.* Введение в медиалогию / Пер. с фр. Б. Скуратова. М.: Праксис, 2010.
- (Debray R. Cours de médiologie générale. Moscow, 2010. — In Russ.)
- [Жаккар 2011] — *Жаккар Ж.-Ф.* Литература как таковая. От Набокова к Пушкину: Избранные работы о русской словесности / М.: Новое литературное обозрение, 2011.
- (Zhakkar Zh.-F. Literatura kak takovaya. Ot Nabokova k Pushkinu: Izbrannye raboty o russkoj slovesnosti. Moscow, 2011.)
- [Калинин 2011] — *Калинин И.* Становление советского субъекта: колонизация колонизаторов // Транслит 2011. № 10-11 (Литература-советская). С. 30—41.
- (Kalinin I. Stanovlenie sovetskogo sub"ekta: kolonizatsiya kolonizatorov // Translit. 2011. № 10-11. P. 30—41.)
- [Калинин 2015] — *Калинин И.* Искусство как прием воскрешения слова: Виктор Шкловский и философия общего дела // НЛО. 2015. № 3 (133). С. 214—225.
- (Kalinin I. Iskusstvo kak priem voskresheniya slova: Viktor SHklovskij i filosofiya obshchego dela // NLO. 2015. № 3 (133) P. 214—225.)
- [Кравчук 2017] — *Кравчук И.* Стоп, машина! // Транслит. 2017. № 19. С. 31—36.
- (Kravchuk I. Stop, mashina! // Translit. 2017. № 19. P. 31—36.)
- [Кукуй 2010] — *Кукуй И.* Концепт вещи в языке русского авангарда // Wiener Slawistischer Almanach. № 77. Muenchen; Berlin; Wien, 2010. P. 167—188.
- (Kukuj I. Koncept «veshch'» v yazyke russkogo avangarda // Wiener Slawistischer Almanach. № 77. Muenchen; Berlin; Wien, 2010. P. 167—188.)
- [Кун 1975] — *Кун Т.* Структура научных революций / Пер. с англ. И. Налётова. М.: Прогресс, 1975.
- (Kuhn T. The Structure of Scientific Revolutions. Moscow, 1975. — In Russ.)
- [Латур 2013] — *Латур Б.* Наука в действии: Следуя за учеными и инженерами внутри общества / Пер. с англ. К. Федоровой. Науч. ред. С. Миляева. СПб.: ЕУСПБ, 2013.
- (Latour B. Science in Action: How to Follow Scientists and Engineers through Society / Ed. By S. Milyeva. Saint Petersburg, 2013. — In Russ.)
- [Латур 2015] — *Латур Б.* Почему выдохлась критика? От реалий фактических к реалиям дискуссионным. Пер. Д. Потемкина // Художественный журнал. 2015. № 93. С. 14—31.
- (Latour B. Why Has Critique Run Out of Steam? From Matters of Fact to Matters of Concern // Hudozhestvennyj zhurnal. 2015. № 93. — In Russ.)
- [Латур 2019] — *Латур Б.* О некоторых аффектах капитализма // Стадис. 2019. № 1 (1). С. 90—100.
- (Latour B. On Some of the Affects of Capitalism // Stadis. 2019. № 1 (1). P. 90—100. — In Russ.)
- [Леви-Стросс 1999] — *Леви-Стросс К.* Первобытное мышление. М.: Республика, 1999.
- (Lévi-Strauss C. La Pensée sauvage. Moscow, 1999. — In Russ.)
- [Литература факта 2000] — Литература факта: Первый сборник материалов работников ЛЕФа / Ред. Н.Ф. Чужак. М.: Захаров, 2000.
- (Literatura fakta: Pervyj sbornik materialov rabotnikov LEFa / Ed. by N. F. Chuzhak. Moscow, 2000.)
- [Напреенко 2013] — *Напреенко И.* Семиотический поворот в STS: теория референта Бруно Латура // Социология власти. 2013. № 1—2. С. 75—98.
- (Napreenko I. Semioticheskij povорот v STS: teoriya referenta Bruno Latura // Sociologiya vlasti. 2013. № 1-2. P. 75—98.)
- [Напреенко 2015] — *Напреенко И.* Делегирование агентности в концепции Бруно Латура: как собрать гибридный коллектив киборгов и антропоморфов? // Социология власти. 2015. Том 27. № 1. С. 108—121
- (Napreenko I. Delegirovanie agentnosti v koncepcii Bruno Latura: kak sobrat' gidridnyj kolektiv kiborgov i antropomorfov? // Sociologiya vlasti. 2015. № 1. P. 108—121.)
- [Платонов 2011] — *Платонов А.* Фабрика литературы: литературная критика, публицистика / Сост., коммент. Н.В. Корниенко. М.: Время, 2011. С. 45—56.
- (Platonov A. Fabrika literatury: literaturnaya kritika, publicistika. Moscow, 2011. P. 45—56.)
- [Пропп 2001] — *Пропп В.* Морфология волшебной сказки. М.: Лабиринт, 2001.
- (Propp V. Morfologiya volshebnoy skazki. Moscow, 2001.)
- [Республика словесности 2005] — Республика словесности. Франция в мировой интеллектуальной культуре / Отв. ред. С.Н. Зенкин. М.: НЛО, 2005.
- (Respublika slovesnosti. Franciya v mirovoj intellektual'noj kul'ture / Ed. By S.N. Zenkin M.: NLO, 2005.)
- [Русская теория 2004] — Русская теория: 1920—30-е годы. Материалы X Лотмановских чтений / Ред. С. Зенкин. М.: РГГУ, 2004.

- (Russkaya teoriya: 1920-30-e gody. Materialy X Lotmanovskih chtenij / Ed. by S. Zenkin. Moscow, 2004.)
- [Серно 2001] — *Серно П.* Структура и целостность: об интеллектуальных истоках структурализма в Центральной и Восточной Европе 1920—30-е гг. / Авториз. пер. с фр. Н. Автономовой. М.: Языки славянской культуры, 2001.
- (*Serio P.* *Struktura Structure Et Totalité: Les Origines Intellectuelles Du Structuralisme En Europe Centrale et Orientale.* Moscow, 2001. — In Russ.)
- [Симондон 2011] — *Симондон Ж.* О способах существования технических объектов / Пер. с фр. Михаила Кургова // Транслит. 2011. № 9. С. 94—105.
- (*Simondon G.* *Du mode d'existence des objets techniques* // Translit. 2011. № 9. С. 94—105. — In Russ.)
- [Тынянов 1977] — *Тынянов Ю.* Литературный факт // Тынянов Ю. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. С. 255—270.
- (*Tynyanov Y.N.* *Literaturnyj fakt* // Tynyanov Y.N. *Poetika. Istoriya literatury.* Kino. Moscow, 1977. P. 255—269.)
- [Харман 2012] — *Харман Г.* О замещающей причинности / Пер. с англ. А. Маркова // НЛО. 2012. № 2 (114). С. 75—90.
- (*Harman G.* *On Vicarious Causation* // NLO. 2012. № 2 (114). P. 75—90. — In Russ.)
- [Харман 2015] — *Харман Г.* Четверякий объект: Мегафизика вещей после Хайдеггера / Пер. с англ. А. Морозов и О. Мышкин. Пермь: Гиле Пресс, 2015.
- (*Harman G.* *Tool-Being: Heidegger and the Metaphysics of Objects.* Perm', 2015. — In Russ.)
- [Харман 2016] — *Харман Г.* За эстетикой — будущее философии (Интервью) // <https://www.colta.ru/articles/art/12175-grem-harman-za-estetikoy-buduschee-filosofii> (дата обращения: 20.07.2019).
- (*Harman G.* *Za estetikoј — budushchee filosofii* (Interview) // <https://www.colta.ru/articles/art/12175-grem-harman-za-estetikoy-buduschee-filosofii> (accessed: 20.07.2019).)
- [Фейерабенд 1986] — *Фейерабенд П.* Против метода. Очерк анархистской теории познания // Фейерабенд П. Избранные труды по методологии науки. М.: Прогресс, 1986. С.125—467.
- (*Feyerabend P.* *Against Method. Outline of an Anarchist Theory of Knowledge* // Feyerabend P. *Izbrannye trudy po metodologii nauki.* Moscow. 1986. P.125—467. — In Russ.)
- [Шкловский 1914] — *Шкловский В.* Воскрешение слова (1914) // <http://philolog.petrsu.ru/filolog/shklov.htm> (дата обращения / accessed: 20.07.2019).
- (*Shklovsky V.* *Voskreshenie slova* (1914) // <http://philolog.petrsu.ru/filolog/shklov.htm> (accessed: 20.07.2019).)
- [Шкловский 1925] — *Шкловский В.* Искусство как прием // Шкловский В. О теории прозы. М.: Крут, 1925. С. 7—20.
- (*Shklovsky V.* *Iskusstvo kak priem* // Shklovsky V. *O teorii prozy.* Moscow, 1925. P. 7—20.)
- [Шкловский 2002] — *Шкловский В.* «Еще ничего не кончилось...». М.: Пропаганда, 2002.
- (*Shklovskiy V.* «Eshche nichego ne konchilos...» Moscow, 2002.)
- [Эйхенбаум 1969] — *Эйхенбаум Б.* Как сделана «Шинель» Гоголя // Эйхенбаум Б. О прозе. Л.: Художественная литература, 1969. С. 306—326.
- (*Ejhenbaum B.* *Kak sdelana «Shinel'» Gogolya / Ejhenbaum B.* O proze. Leningrad, 1969. P. 306—326.)
- [Barad 2003] — *Barad K.* Posthumanist Performativity: Toward an Understanding of How Matter Comes to Matter // *Signs: Journal of Women in Culture and Society.* 2003. Vol. 28. № 3. P. 801—831.
- [Berlin 2000] — *Berlin I.* The Arts in Russia Under Stalin // *The New York Review of Books.* 2000. Oct. 19. P. 60.
- [Hamilton 2016] — *Hamilton G.* The World of Failing Machines: Speculative Realism and Literature. Zero Books, 2016.
- [Heftberger 2016] — *Heftberger A.* Kollision der Kader. Dziga Vertovs Filme, die Visualisierung ihrer Strukturen und die Digital Humanities. München: Edition text + kritik, 2016.
- [Hennion 2016] — *Hennion A.* From ANT to Pragmatism: A Journey with Bruno Latour at the CSI // *New Literary History: Recomposing humanities with B. Latour.* 2016. Vol. 47. № 2-3. P. 289—308.
- [Latour 2013] — *Latour B.* An Inquiry into Modes of Existence: An Anthropology of the Moderns / Translated by Catherine Porter. Harvard: Harvard University Press, 2013.
- [Leroi-Gourhan 1964] — *Leroi-Gourhan A.* Le geste et la parole. Tome I : Technique et langage. Paris: A. Michel, 1964.
- [Papazian 2009] — *Papazian E.* Manufacturing Truth: The Documentary Moment in Early Soviet Culture. Illinois: Northern Illinois University Press, 2009.
- [Stiegler 2017] — *Stiegler B.* Critique de la raison impure. Entretien // *Esprit.* 2017. №3 (Le Problème Technique). P.118—129.
- [Tretjakow 1931] — *Tretjakow S.* Der Schriftsteller und das sozialistische Dorf // *Das neue Russland.* 1931. Vol. 7. № 2/3.
- [Weinstein 2001] — *Weinstein M.* Essai de lecture poétique de la Littérature du fait (1929) // *Revue des études slaves.* 2001. Vol. 73. P. 747—762.