

DOI 10.18522/2415-8852-2023-3-66-78

УДК 82.09 + 821.161.1

**«ГДЕ АВТОР И ОТКУДА ОН ГОВОРИТ?»:  
ФЕНОМЕНОЛОГИЯ ПИШУЩЕГО В ИНТЕРПРЕТАЦИИ  
М. СТЕПАНОВОЙ**

**Юлия Анатольевна Говорухина**

доктор филологических наук, профессор Балтийского федерального университета им. И. Канта (Калининград, Россия)

e-mail: yuliya\_govoruhina@list.ru

ORCID: 0000-0002-2675-5909

**А**ннотация. В статье предложен феноменологический вариант ответа на вопрос, которым задается М. Степанова в сборнике эссе «Один, не один, не я»: «Где сам автор и откуда он говорит?». Материал сборника – металитературная рефлексия писательницы, размышления о бытии пишущего в тексте – позволяет реконструировать логику и процесс поиска автора М. Степановой. В этом смысле литературная критика и эссеистика как письменно запечатленная работа интерпретирующего смыслопорождающего сознания – идеальный материал для феноменологического анализа. В качестве методологического ориентира использованы концепции М. Хайдеггера, Х.-Г. Гадамера, П. Рикёра, созданные в рамках феноменологической герменевтики. В поисках автора М. Степанова пытается увидеть его присутствие как настроенность на понимание, уловить интенцию, момент вопрошания. В поисках ускользающего автора Степанова последовательно реконструирует «опущенные звенья», ищет «проговорки», свидетельствующие о неявной работе его сознания. Она обнаруживает автора в отражении историй Других, в ракурсе видения бытия и усилиях-к-пониманию, в уникальном знании, эмоциональном посыле-мотивации и голосе писателя. Во второй части статьи ставится вопрос «Где сама Степанова и откуда она говорит?». Анализ эссе в этом аспекте позволяет прийти к выводу о том, что М. Степанова обнаруживает себя в настроенности на неочевидное, на мерцание смыслов, в феноменологическом по сути ракурсе интерпретации текста, когда реконструируется работа сознания автора, в выборе объектов рефлексии (феномен пограничного: в жанре, судьбе, оптике познающего и пишущего; феномен незавершенного). Это присутствие, обращенное к границе и гносеологически опирающееся на уверенность в том, что существует центр тяжести, неочевидные связи между вещами и явлениями. В ситуации, когда «нечем понимать», М. Степанова предлагает «маршруты» работы смыслоулавливающего сознания.

**К**лючевые слова: Мария Степанова, автор, читатель, феноменология чтения, феноменологическая герменевтика

Где автор? – вопрос не новый, не оригинальный, но и не решенный, уже не одно десятилетие рождающий методологические споры. Задается им и Мария Степанова в сборнике эссе «Один, не один, не я»: «Но где сам автор, и откуда он говорит?» [Степанова: 58]. Сама формулировка вопроса предполагает уверенность в присутствии автора – установку, «разрешающую» поиски в этом направлении.

Книга М. Степановой представляет особый исследовательский интерес, поскольку опубликованные в ней размышления о бытии пишущего в тексте – металитературная рефлексия писателя, владеющего опытом и миромоделирования, и самопрезентации. В данной статье реконструируются логика и процесс поиска автора М. Степановой. Интерес писательницы к неким структурам сознания, определившим эстетические и жизненные поиски В. Зебальда, М. Цветаевой, С. Зонтаг и других, а также сам жанр эссе, предполагающий фиксацию работы интерпретирующего смыслопорождающего сознания, обусловил обращение к феноменологическому подходу. На наш взгляд, он позволит не только ответить на вопрос, которым задается М. Степанова («Где автор и откуда он говорит?»), но и приложить этот вопрос к результатам ее письма: «Где сама М. Степанова и откуда она говорит?».

Обращение к проблеме присутствия автора в произведении требует методологи-

ческого самоопределения в условиях, когда сосуществуют множество, в том числе и противоположных, концепций, которые условно могут быть определены как «автор умер» и «автор жив».

Переход от системы структурализма к деконструкции постструктурализма был ознаменован в том числе эссе Р. Барта «Смерть автора» (1967), статьей Ю. Кристевой «Бахтин, слово, диалог и роман» (1967), докладом М. Фуко «Что такое автор?» (1969), а затем работами Ж. Деррида, Ж. Лакана о субъекте, которые проблематизировали представление об авторе как целостной и устойчивой фигуре. Так, Ю. Кристева утверждает, что, автор – «ничто и никто... он становится воплощением анонимности, зиянием, пробелом затем, чтобы обрела существование структура как таковая» [Кристева: 439].

Представители противоположного направления считают, что произведение содержит «следы» автора, что позиция интерпретатора – это позиция извлекающего заложенные автором смыслы. Это например, Ш.-О. Сент-Бёв, полагавший, что произведение – это «заговорившая личность», инобытие авторского Я [Сент-Бев: 11], и его последователи психоаналитики-герменевты, интересующиеся механизмами работы воображения (А. Лоренцер, Ю. Хабермас, П. Рикёр). Это Р. Унгер (германская духовно-историческая школа), утверждавший, что произведения отмечены печатью личности

автора [Унгер: 156], Н. Фрай, считавший, что автор присутствует в любом произведении хотя бы потенциально [Фрай: 250]. Автор как ключевая фигура объединяет феноменологическую критику, в том числе Женевскую школу критики сознания. Так, Ж. Старобинский рассматривал произведение как феномен авторского сознания, выражение авторской воли, авторского взгляда на мир и себя в мире. В этом случае позиция читателя – позиция реконструктора, который воссоздает зашифрованный опыт автора, его мировосприятие посредством вычленения ментальных следов, например, сквозных мотивов, образов. Повторяемость оказывается, по мнению Ж. Старобинского, свидетельством актуальных для автора установок сознания [Старобинский].

Нам ближе методологическая позиция феноменологической критики. Как показывает наше исследование, близка она и М. Степановой. Феноменология изучает осознанные переживания, в этом смысле литературная критика и эссеистика как письменно запечатленные гносеологические усилия – идеальный материал для осмысления.

Существующие исследования, посвященные формам присутствия автора в тексте, позволяют вычленив несколько уровней поиска: автор как миромоделирующая инстанция; как носитель аксиологически заданной точки зрения («точка зрения» здесь

используется и в лотмановском значении как авторская позиция, отношение автора к фрагменту действительности, изображенному в произведении [Лотман: 252, 254]); автор как смыслообразующая инстанция, или, по выражению В. Виноградова, «концентрированное воплощение сути произведения» [Виноградов: 118]; автор как прагмаустанавливающая инстанция, определяющая воздействие текста на читателя и задающая направление интерпретации. М. Степанова, как представляется, в своих поисках автора пытается увидеть его присутствие как настроенность на понимание, уловить интенцию. «Присутствие» здесь должно пониматься и в хайдеггеровском смысле как открытие потаенного посредством человека вопрошающего и осознающего свое существование как Dasein. Что есть подлинное, что есть Я, что там, за границей сущего, – этими вопросами-интенциями о-забочены и герои М. Степановой, и она сама.

С появлением трудов М. Хайдеггера, Г. Гадамера, П. Рикёра феноменологическая герменевтика приобретает качество онтологической. Познание начинает мыслиться как определяющее способ бытия человека в мире, а интерпретация наполняется онтологическим смыслом. Идея понимающего бытия (Dasein), на наш взгляд, близка М. Степановой и проявляется и в ее ракурсе видения автора, и в предъявляемых требованиях к современной поэзии и читателю.

### Где автор и откуда он говорит?

Присутствие автора в тексте зыбко, эффект его ускользания описан М. Степановой в эссе о В. Зебальде «Над важными гробами»: рассказывая чужие истории, намеренно отсутствуя в тексте, Зебальд прячет собственную историю, предъявляя лишь «пузырчатые цепочки совпадений и рифм», отражения в зеркалах, «никогда с достаточной полнотой, всегда с вынужденной отчетливостью фрагмента» [Степанова: 59]. Метод М. Степановой – реконструкция «опущенных звеньев» (О. Мандельштам). Ее эссе – своеобразные алгоритмы поиска автора в складках текста. Степанова уверена: в оценках, в наблюдениях за чужим писателем часто «проговаривается» (проговаривает свое). Она вычленяет эти проговорки, рифмующиеся события, реконструирует образ автора и его мировосприятие: «Временные, географические и прочие рифмы здесь – что-то вроде указателей. Или, вернее, складок занавеса: раздвинь – и увидишь под ними “метафизическую изнанку реальности, ее темную подкладку”» [Там же: 61]. Анализ эссе в этом ракурсе позволил вычленить следующие способы обнаружения автора, используемые М. Степановой.

#### 1. Автор в зеркале Другого.

В эссе «Последний герой», признавая факт осознанного отказа С. Зонтаг от Я-высказывания, М. Степанова видит присутствие автора в чужих историях, складывает образ писательницы как пазл, собирая из того,

что было ею сказано «впроброс» в статьях, интервью, романах. Высказывание С. Зонтаг о Р. Вальзере («аура сияния и дрожи, делающая их [фразы швейцарского писателя. – Ю. Г.] очертания неразличимыми» [Там же: 52]) становится «зеркалом» для documentary fiction Зебальда. Оценки последнего накладываются на самого оценивающего.

#### 2. Автор в уникальном взгляде, ракурсе видения, подходе к реальности.

Присутствие, в хайдеггеровском значении, – это особым образом настроенное вопрошающее понимание. Оптика автора становится для М. Степановой его «следом», формой существования. В эссе о Зебальде («С той стороны») читаем: «Все его книги <...> написаны со стороны и на стороне мертвых» [Там же: 61]. Степанова фиксирует ракурс, в котором воплощается автор и его способ противостояния небытию. Примечательно название эссе, в нем онтологически маркируется присутствие автора. В дневниках Шапориной (эссе «Разговоры в царстве мертвых»: заметим, и в этом названии дается метафорический ответ на вопрос «где и откуда говорит автор») – взгляд, сохраняющий «опыт отпадения от нормы» [Там же: 87]. Ракурс Порет предполагает создание «лицевого» варианта ужасной действительности, показ того, как это могло / должно было быть.

Результатом такой настроенности на понимание становится постижение знания, явленного смысла.

### 3. Автор как носитель и выразитель уникального знания («вѣдения»).

Этот статус присваивается автору самими читателями, по мнению М. Степановой. Знание оказывается результатом переживания экзистенциального неуютa, неблагополучия, опыта пребывания «там, где жизнь видна на просвет» [Там же: 221]. В этом представлении заложен и ответ на вопрос «где автор?». Его место – пролом, граница доступного и недоступного, в котором открывается самое бытие. Вѣдение Зебальда – «ведение чувств и желаний мертвых» [Там же: 59], знание о том, «как выглядит посмертное бытование и где оно происходит» [Там же: 60]. Л. Шапорина приходит к пониманию ненормы происходящего в Советском Союзе, опрощения культуры, к знанию о том, как надо. Знание А. Порет – знание того, как могло бы быть, если бы не революция.

### 4. Автор как ключевая эмоция, модус повествования.

М. Степанова не только определяет эмоциональное состояние пишущего в своих эссе, но и реконструирует эмоциональный посыл-мотивацию, который, обладая этической основой, объясняет и отбор фактов, и стратегии письма, и жизненные сценарии. Так, Зебальдом, по мнению М. Степановой, движет жажда вспомнить все, С. Зонтаг – мечта о текстуальном бессмертии по меркам XIX в., Л. Шапориной – служение-самосожжение, М. Джексоном – страсть «преосу-

ществления», личная и коллективная одновременно.

### 5. Автор в звучащем голосе.

В заметках о Зебальде М. Степанова пишет: «Единственное, чему тут [в прозе Зебальда. – Ю. Г.] можно довериться, – голос, говорящий с нами; он оказывается чем-то вроде перил, на которые можно опереться» [Там же: 53]. Это может быть вербализованный голос: вскользь упомянутые факты, воспоминания – или способ говорения: обстоятельность речи Зебальда как результат усилия «сохранить равновесие на краю распада» [Там же: 64]; интонация «глубокой убежденности» С. Зонтаг, особый нажим слога («ее способ думать и говорить с легкостью квалифицируется как пафосный» [Там же: 78]), голос боли и вины; голос мечты об альтернативной (счастливой) реальности в мемуарах А. Порет; голос голода (к жизни) С. Плат; безыскусное письмо и голос «маленькой девочки на взрослом празднике» [Там же: 114] в воспоминаниях С. Лагерлеф; голос здравого смысла, не совпадающий с голосом «торжествующего большинства» в текстах М. Цветаевой.

Итак, позиция, которую занимает М. Степанова в поиске автора, – феноменологическая. На вопрос «где автор?» эссе дают следующий ответ: присутствие автора в его миропонимающей вопрошающей развернутости к бытию (Dasein – вот-бытие), открытость которой, по М. Хайдеггеру, сопрягается с яв-

ленностью сущего. Вот почему, например, ракурс Зебальда «со стороны и на стороне мертвых» дает ему «ведение чувств и желаний мертвых» [Там же: 59]. Эмоция, модус повествования, слышимый голос оказываются реализацией и следствием проясненной М. Степановой рас-положенности автора в процессе понимания.

В эссе о Зебальде М. Степанова пишет: «... в книгах и статьях такого рода (написанных вбок, мимо-себя) по случаю выговаривается главное <...> говорит о себе, своем деле и своем душевном устройстве с кромешной, трудновыносимой ясностью и прямоотой: говорит все» [Там же: 50]. Не проговаривается ли подобным образом и сама Степанова? Ее феноменологический, по сути, подход к познанию авторского присутствия, вероятно, может быть приложен и к главному субъекту металитературной рефлексии. Итак, где сама М. Степанова и откуда она говорит?

### **Где сама М. Степанова и откуда она говорит?**

Казалось бы, металитературная рефлексия предполагает открытое авторское высказывание, прямое выражение интерпретационных усилий и оценок, а следовательно, делает задачу реконструкции автора несложной. Феноменологический подход позволяет увидеть то, что не лежит на поверхности, те пред-структуры понимания, которые опреде-

ляют ход мысли М. Степановой. Этот ракурс подсказывает сама писательница, последовательно включая в свои эссе эпизоды, в которых видимое оказывается ложным, мотив двойного зрения, который реализуется в образах оставшегося на полях (так, ужасное в текстах Зебальда написано «как бы через слой пепла», «почти никогда не называется прямо, не являет себя, остается/оставляется на полях» [Там же: 62]), образы невидимого, неочевидного, скрытого пласта.

Первые строки сборника оказываются развернутой метафорой рецептивного опыта М. Степановой:

«Вот как это вышло: я разглядывала фотографии, присланные из Германии, и одна была особенно хороша. Зима, темный лес или парк, по которому неширокая дорожка ведет напрямиком к церкви, и огромная елка в огнях и славе, и небо над ней не немецкое, а гжельское или вятское, синее, в крупных морозных звездах. На маленьком мониторе елка горела костром, и если, например, поздравлять когонибудь с Новым годом, то вот прекрасная открытка, осталось написать несколько приличествующих случаю слов.

Открытка («хороших новостей в новом году») ушла по нескольким адресам, и от кого-то я даже получила ответы, а месяц спустя снова открыла файл с фотографией. И – да, темный лес или парк с холмиками в снегу, кустами, церковью, елкой, ну конечно же это было кладбище. Не понимаю, как удалось не заметить с первого раза» [Там же: 13].

Первый взгляд схватывает неполную картинку, концентрируется на том, что выдвинуто на передний план, явлено объемными формами, написано крупными мазками и «предназначено для общего употребления» [Там же: 120], совпадая с бытовым. Это не что иное, как хайдеггеровская кажимость, за которой скрывается сущее. Второй взгляд, сдвинутый во времени, способен уловить истинное содержание, неочевидное. Перед нами метафора процесса познания мира в целом, каким он представляется М. Степановой. Это и метафора процесса интерпретации текста, когда за строками просвечивают неочевидные смыслы.

Степановой «хочется поднести его [письма Цветаевой. – Ю. Г.] формулировки поближе к глазам и посмотреть на просвет» [Там же: 120]. Просвет оказывается пространством присутствия смысла. В случае с прозой Зебальда эта процедура называется «наводкой на резкость», когда необходимо «подтянуть к лицу трудноразличимые детали» [Там же: 52], ведь главные вещи «всегда зашиты глубоко в текст» [Там же]. Ее интересует иллюзия незначимости, ложное первое впечатление. Так, фотографии в книге Зебальда, казалось бы, не обладают для читателя ценностью, ничего не иллюстрируют, с ними не работает сам автор, но они связаны с подлинностью, являются свидетельством реальности бывшего, оказываются в интерпретации Степановой главными героями прозы. В фотогра-

фиях Зонтаг – драма, дополнительный нарратив, уточняющий основной. Казалось бы, хаотично собранные воспоминания, анекдоты в мемуарах Порет имеют программу со своей прагматикой – это стилизация жизни с целью «вывести себя за рамки происходящего вокруг», показать жизнь такой, какой она была задумана [Там же: 103]. На первый взгляд безыскусное повествование Лагерлеф о прошлом оказывается каталогом настоящего, ледяного, иррационального ужаса. Цветаевские молниеносные формулы-ответы «на внутренний или внешний запрос», на первый взгляд взаимоисключающие, с некоторой дистанции обнаруживают «общий и неизменный центр тяжести, в отношении к которому все разнородные высказывания смещены» [Там же: 119].

Таким образом, М. Степанова обнаруживает себя в настроенности на неочевидное. Ее образ – образ читателя, разглядывающего лист на просвет в поисках непропечатанного, но задуманного автором. Ситуация столкновения с мерцанием смыслов, неясностью жанра комфортна для нее, предполагает азарт поиска разгадки, того, что не на поверхности.

Выбранный Степановой подход (феноменологический ракурс интерпретации текста) – еще один уровень присутствия автора. Так, в эссе о Зонтаг она реконструирует работу сознания автора, пишущей личности, применяя феноменологическую редукцию,

отбрасывая социальные, биографические влияния / контексты: «...вот как выглядит разум, почти автономный в своей свободе, занимающий все новые поверхности, очищающий и оттачивающий формулы, бесконечно уточняющий собственную позицию. Мысли собираются и сгущаются, как облака, дают неожиданные двойчатки; идеи заполняют пустующие формы; сознание школит и упражняет само себя» [Там же: 82]. В эссе о Шапориной Степанова фиксирует работу авторского движения мысли и взгляда, факты зависания/замирания, феномен «голодного обморока» сознания.

Интерес к феноменологическому взгляду на текст и жизнь как текст объясняется мыслью М. Степановой о несовпадении читателя и писателя (особенно поэта, который всегда опережает). Читателю нечем понимать. Рецептивные усилия в ситуации, когда «базовые» установки интерпретации не срабатывают, становятся объектом внимания, Степанова фиксирует процесс рождения смыслов на границах коммуникации.

Пишущая личность всегда открывается в выборе объектов рефлексии. Каково свойство избирательности М. Степановой?

Во-первых, автора эссе интересуют разные формы пограничного (слова «граница», «пограничье» – одни из частотных в сборнике). Так, Зебальд для русского читателя присутствует на границе бытия и небытия. «Подземный классик», он онтологически уяз-

вим, его присутствие проблематизировано. И сама проза Зебальда, написанная на стыке doc и fiction, – «странный жанровый гибрид, зависающий, как огромный дирижабль, в пограничной зоне между было и не было» [Там же: 52] и относимой в сознании читателя «к старому миру за границей прекрасной эпохи» [Там же: 75]. Его книги «на ничейной земле, между великой литературой и <...> метафизическим активизмом» [Там же: 70], а сам он *переходит за границу этого и иного мира и будто пишет «срочную телеграмму с края света, из пограничной зоны между тем и этим»* [Там же: 15]. Зонтаг, говорящая о вещах заведомо немассовых и оценивающая себя по меркам прошлого, находится «здесь и там». Двойственная натура Плат (эссе «Божественный голод») объясняется существованием на границе наивности и американской деловитости. Поэзия священника Кравцова (эссе «По направлению к раю») интересна Степановой тем, что в ней граничат *определенность* и тревожное, меняющее точки опоры незнание. Отсюда место Кравцова особое, на границе: «он все время остается где-то около, сбоку, в стороне от общего движения» [Там же: 216].

Отдельный объект внимания Степановой – пережитый опыт пограничья. Это, например, опыт Л. Шапориной, проживающей жизнь, выпавшую «из пазов», антропологическую катастрофу, отпадение от нормы («Разговоры в царстве мертвых»); Майкл

Джексон (“Little black boy”), попытавшийся реализовать мечту об иной природе, априорном совершенстве, «пресуществивший» себя (не изменивший себя, а стремившийся стать другим, предельным не-собой и одновременно осознававший неосуществимость проекта); Алиса Порет («Что там увидела Алиса»), фиксирующая в своих записях настоящее, развернутое в прошлое, живущая в своих записях на границе реального и должного, когда-то задуманного; М. Цветаева, постоянно вглядывающаяся в собственное младенчество («Прожиточный максимум»).

Другой объект пристального внимания М. Степановой – феномены и персоны, сопротивляющиеся определению, завершенности: Зонтаг раздражали любые попытки дать ей определение, любые идентифицирующие трактовки, а ее тексты Степанова называет «горячим» материалом, еще не освоенным, не вписанным в контекст; книга Кравцова – написанная, но не законченная; реплики М. Цветаевой – взаимоисключающие и сопротивляющиеся смысловой завершенности. Персоны, к которым обращается Степанова, объединяет то, что они пытались «преосуществить» жизнь, написать ее по-другому (выйти за пределы привычного в направлении «не-Я», написать свою личную историю).

В этом пограничье, незавершенности и неопределенности М. Степанова ищет опору, гносеологическую и онтологическую одновременно. Этот поиск не следствие позитив-

вистского мышления, настроенного на ответ, а попытка экзистенциально-онтологического (в духе М. Хайдеггера) доказательства собственного понимающего присутствия.

Опорой становится, например, автор-герой эссе. В заметках о Зебальде Степанова пишет: «Единственное, чему тут можно довериться, – голос, говорящий с нами; он оказывается чем-то вроде перил, на которые можно опереться» [Там же: 53] (здесь и далее – курсив наш. – Ю. Г.); «Все, на что мы можем здесь положиться – и даже опереться, как на руку друга, в непроглядной ночи decline-and-fall’a – безотчетная уверенность в авторе» [Там же: 70]. В эссе о книге Кравцова Степанова пишет о противоречивости «ремесел» автора, определяя главное: «Первое [ремесло священника. – Ю. Г.] настаивает на существовании и торжестве одной, и исключительной, *определенности* – другое [ремесло поэта. – Ю. Г.], кажется, существует только в ситуации тревожащего, меняющего точки опоры незнания – из которого и доносится голос поэта, его “воплъ тоски великой”» [Там же: 210]).

Еще одна опора – доминанта характера героя эссе, которая объяснила бы и способ письма, и смысл написанного, и поступки. Так, проясняющим многое в жизни и текстах А. Порет становится уловленное Степановой свойство душевной жизни героини «вальсировать до последнего» [Там же: 102], вытеснить несоприродное душе. Отсюда стилиза-

ция жизни под другую, легкую и вольную, проживание жизни не реальной (со всеми ужасами эпохи), но задуманной, изложение биографии с максимальным блеском, «чтобы от истории осталась лишь лицевая сторона» [Там же: 103].

Опорой оказываются образы, мотивы, ключевые слова, узловые моменты биографии, которые помогают «собрать» смысл. Степанова называет их всплывающими «спасательными буйками» [Там же: 67]. В эссе «Прожиточный минимум» смысловым узлом биографии Цветаевой становится поиск опоры, чувство вины и логика недолжного, готовность и умение «применяться к недолжному, жить в его скоростном режиме *низкопоклонства перед будущим*» [Там же: 122], выпрямить жизнь. Степанова реконструирует логику недолжного в фактах биографии Цветаевой, обнаруживает такие структурные установки сознания, которые определили поведение Цветаевой, ее эстетические, политические и иные ориентиры, критерии оценки своего и чужого: противостояние всему актуальному, принимаемому большинством, сложившимся стратегиям писательского успеха, неприятие обыкновенного, «позиция видеть любую вещь *последними глазами*, при свете Страшного суда» [Там же: 138].

Итак, эссе М. Степановой позволяют применить феноменологический метод

сразу в двух аспектах: в аспекте работы авторского сознания (пишущей личности и тех усилий-к-пониманию, которые она предпринимает) и читательского сознания, усилия которого рождают смыслы.

В поисках ускользающего автора Степанова феноменологически последовательно реконструирует «опущенные звенья», ищет «проговорки», свидетельствующие о неявной (и не явленной) работе его сознания. В результате, пишущая личность проявляется в уникальном взгляде, ракурсе видения, подходе к реальности, в выражении уникального знания («введения»), в интенции и интонации.

Присутствие Степановой-читателя складывается из ракурса видения и осмысления мира и «опор», полагаемых ею относительно прочными и делающими гносеологическое присутствие устойчивым и продуктивным в плане понимающего Я-бытия (перед нами – автор-смыслоуловитель). Это присутствие, обращенное к границе и гносеологически опирающееся на уверенность в том, что существует «центр тяжести, в отношении к которому все разнородные высказывания смещены» [Там же: 119], существуют неочевидные связи между вещами и явлениями. В ситуации, когда «нечем понимать», М. Степанова предлагает не готовые интерпретационные схемы, а «маршруты» работы смыслоулавливающего сознания.

### Литература

Виноградов, В.В. О теории художественной речи. М.: Высшая школа, 1971.

Гадамер, Х.-Г. Истина и метод. Основы философской герменевтики / пер. с нем., общ. ред. Б. Бессонова. М.: Прогресс, 1988.

Кристева, Ю. Бахтин, слово, диалог и роман // Французская семиотика: от структурализма к постструктурализму / пер. с фр. и вступ. ст. Г.К. Косикова. М.: Прогресс, 2000. С. 427–457.

Лотман, Ю.М. Об искусстве. Структура художественного текста. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Статьи. Заметки. Выступления. СПб.: Искусство-СПБ, 1998.

Мерло-Понти, М. Феноменология восприятия / под редакцией И. С. Вдовиной, С. Л. Фокина. СПб.: Ювента; Наука, 1999.

Сент-Бев, Ш.-О. Шатобриан в оценке одного из близких друзей в 1803 г. // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв. Трактаты, статьи, эссе / под ред. Г. К. Косикова. М.: Изд-во Моск. Ун-та, 1987. С. 39–48.

Старобинский, Ж. Поэзия и знание: История литературы и культуры. В 2 тт. М.: Языки славянской культуры, 2002.

Степанова, М. Один, не один, не я. М.: Новое издательство, 2014.

Унгер, Р. Философские проблемы новейшего литературоведения // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв. Трактаты, статьи, эссе / под ред. Г. К. Косикова. М.: Изд-во Моск. Ун-та, 1987. С. 143–168.

Фрай, Н. Анатомия критики // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв. Трактаты, статьи, эссе / под ред. Г. К. Косикова. М.: Изд-во Моск. Ун-та, 1987. С. 232–263.

Хайдеггер, М. Бытие и время / пер. с нем. В.В. Библихина. Харьков: Фолио, 2003.

### References

Frye, N. (1987). Anatomy of criticism. In G.K. Kosikov (Ed.), *Zarubezhnaya estetika i teoriya literatury XIX–XX vv. Traktaty, stat'i, esse* [Foreign aesthetics and theory of literature in the 19<sup>th</sup>–20<sup>th</sup> centuries. Treatises, articles, essays]. Moscow: MGU, 232–263.

Gadamer, H.-G. (1988). *Wahrheit und Methode: Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik* [Truth and method. Fundamentals of philosophical hermeneutics] (B. Bessonov, Trans.). Moscow: Progress.

Heidegger, M. (2003). *Sein und Zeit* [Being and time] (V.V. Bibikhin, Trans.). Khar'kov: Folio.

Kristeva, J. (2000). Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman [Bakhtin, word, dialogue and novel]. In G.K. Kosikov (Ed.), *Frantsuzskaya semiotika: ot strukturalizma k poststrukturalizmu* [French semiotics: from structuralism to post-structuralism]. Moscow: Progress, 427–457.

Lotman, Yu.M. (1998). *Ob iskusstve. Struktura khudozhestvennogo teksta. Semiotika kino I roblem kinoestetiki. Stat'i. Zametki. Vystupleniy.* [On art. The structure of the artistic text. Semiotics of cinema and problems of cinema

aesthetics. Articles. Notes. Speeches]. Saint Petersburg: Iskusstvo-SPb.

Merleau-Ponty, M. (1999). *Phenomenologie de la perception* [Phenomenology of perception] (I. Vdovin, & S. Fokin, Trans.). Saint Petersburg: Yuventa; Nauka.

Sainte-Beuve, C.-A. (1987). Shateaubriand jugé par un ami intime en 1803 [Chateaubriand as judged by one of his close friends in 1803]. In G.K. Kosikov (Ed.), *Zarubezhnaya estetika I teoriya literatury XIX–XX vv. Traktaty, stat'i, esse* [Foreign aesthetics and theory of literature in the 19<sup>th</sup>–20<sup>th</sup> centuries. Treatises, articles, essays]. Moscow: MGU, 39–48.

Starobinski, J. (2002). *Poeziya I znaniye: istoriya literatury i kul'tury* [Poetry and

knowledge: the history of literature and culture]. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury.

Stepanova, M. (2014). *Odin, ne odin, ne ya* [Alone, not alone, not me]. Moscow: Novoye izdatel'stvo.

Unger, R. (1987). Philosophische Probleme in der neueren Literaturwissenschaft [Philosophical problems of the latest literary theory]. In G.K. Kosikov (Ed.), *Zarubezhnaya estetika i teoriya literatury XIX–XX vv. Traktaty, stat'i, esse* [Foreign aesthetics and theory of literature in the 19<sup>th</sup>–20<sup>th</sup> centuries. Treatises, articles, essays]. Moscow: MGU, 143–168.

Vinogradov, V.V. (1971). *O teorii khudozhestvennoy rechi* [On the theory of artistic speech]. Moscow: Vysshaya shkola.

---

**Для цитирования:** Говорухина, Ю.А. «Где автор и откуда он говорит?»: феноменология пишущего в интерпретации М. Степановой // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. 2023. Т. 8. № 3. С. 66–78. DOI: 10.18522/2415-8852-2023-3-66-78

**For citation:** Govorukhina Yu.A. (2023). “Where is the author and where does he speak from?”: phenomenology of the writing in the interpretation of M. Stepanova. *Practices & Interpretations: A Journal of Philology, Teaching and Cultural Studies*, 8 (3), 66–78. DOI: 10.18522/2415-8852-2023-3-66-78

**“WHERE IS THE AUTHOR AND WHERE DOES HE SPEAK FROM?”:  
PHENOMENOLOGY OF THE WRITING IN THE INTERPRETATION OF M. STEPANOVA**

Yulia A. Govorukhina, Dr. Habil. in Philology, Professor, Immanuel Kant Baltic Federal University  
(Kaliningrad, Russia): e-mail: yuliya\_govoruhina@list.ru

**A**bstract. The article proposes a phenomenological answer to the question asked by M. Stepanova in the collection of essays “One, not one, not me”: “Where is the author himself, and where does he speak from?”. The material of the collection allows us to reconstruct the logic and process of Stepanova’s ‘author searching’. As methodological tools the concepts of M. Heidegger, H.G. Gadamer, P. Ricoeur are used. Essays perform as the work of the interpretive meaning-generating consciousness of the writer reflected in the word. In search of the elusive author, Stepanova phenomenologically is reconstructing the “omitted elements”, looking for his “talking out”, which testifies the implicit work of his consciousness. She is revealing the author in the reflection of the stories of Others, in the perspective of the vision of being and efforts-to-understand, in the unique knowledge, emotional message-motivation of the writer. The second part of the article raises the question “Where is Stepanova her-self, and where does she speak from?”. M. Stepanova could be seen through her attitude toward the unobvious, the flickering of meanings, in the essentially phenomenological perspective of the interpretation of the text, when the work of the author’s consciousness is reconstructed, in the choice of objects of reflection. This is a presence facing the border and epistemologically based on the belief that “a center of gravity” and non-obvious connections between things and phenomena exist. In a situation when there is “nothing to understand”, Stepanova offers “routes” of the work of the meaning-catching consciousness.

**Key words:** Maria Stepanova, author, reader, phenomenology of reading, phenomenological hermeneutics

