

Сергей Зенкин
Риторика чтения

(ИЗ ИСТОРИИ НАУЧНЫХ ИДЕЙ XX ВЕКА)

Sergey Zenkin

A Rhetoric of Reading (From the History of 20th Century Academic Ideas)

Сергей Зенкин (Российский государственный гуманитарный университет, главный научный сотрудник; Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики» (Санкт-Петербург), профессор; доктор филологических наук) sergezenkine@hotmail.com.

Sergey Zenkin (Dr. habil.; Head Research Fellow, Russian State University for the Humanities; Professor, HSE University) sergezenkine@hotmail.com.

Ключевые слова: риторика, гуманитарные науки, Барт, Перельман, Женетт, де Ман, Бут, Аверинцев, Михайлов, Лотман, Рикёр

Key words: rhetoric, humanities, Barthes, Perelman, Genette, de Man, Booth, Averintsev, Mikhailov, Lotman, Ricœur

УДК: 808.1+82.0

DOI: 10.53953/08696365_2023_182_4_12

UDC: 808.1+82.0

DOI: 10.53953/08696365_2023_182_4_12

Возрождение риторики во второй половине XX века заставляло по-новому определять эту дисциплину среди современных гуманитарных наук. В ходе этой работы была намечена непривычная для нее коммуникативная перспектива: традиционная риторика была *продуктивной*, современная риторика становится *рецептивной*, одна толковала о письме, а другая обращает внимание на чтение. Поиски такого нового определения прослеживаются в статье на материале работ Ролана Барта, Хаима Перельмана, Умберто Эко, Жерара Женетта, Поля де Мана, Уэйна Бута, Сергея Аверинцева, Александра В. Михайлова, Юрия Лотмана, Поля Рикёра и других ученых.

The revival of rhetoric in the second half of the 20th century made necessary a new definition of this discipline within the contemporary humanities. Over the course of this work, an unusual communicative perspective was outlined for it: traditional rhetoric was *productive*, modern rhetoric becomes *receptive*; the former expounded on writing, the latter has turned its attention to reading. Searches for such a new definition can be traced in the works of Roland Barthes, Chaim Perelman, Umberto Eco, Gérard Genette, Paul de Man, Wayne Booth, Sergey Averintsev, Alexander V. Mikhailov, Yuri Lotman, Paul Ricœur and other scholars.

Если позаимствовать метафору из геополитики (не беря из нее *ничего кроме* метафор), то возрождение риторики во второй половине XX века можно уподобить появлению нового государства на карте. Забытая, но восстановленная старая дисциплина отвоевывает себе территорию в академическом пространстве, теснит соседей, вступает с ними в союзы или оппозиции; внутри себя она тоже неоднородна, включает разные национальные традиции и разные интеллектуальные тенденции — одни более консервативные, другие более радикальные. Оглядка на далекое прошлое, когда эта дисциплина впервые зародилась, сочетается в ней с постановкой новых, актуальных задач. Старинный школьный «тривиум», где она соседствовала с грамматикой и диалектикой, давно распался, и новой риторике пришлось определять себя во взаимодействии с другими, сравнительно недавно возникшими дисциплинами XX века.

В настоящей статье речь пойдет не столько о практическом развитии риторических методов, сколько о теоретической рефлексии, сопровождавшей

возрождение риторики, о разных ее пониманиях и о разных программах ее разработки. Эта рефлексия носила не столько систематический, сколько исторический характер, следовала различным, во многом случайно определявшимся влияниям. Тем не менее в ее ходе прослеживается стремление по-новому определить риторику, исходя из непривычной для нее коммуникативной перспективы: традиционная риторика была *продуктивной*, современная риторика становится *рецептивной*, одна толковала о письме, а другая обращает внимание на чтение, которое прежде было предметом герменевтики.

1

Подобно «истории» или «экономике», термин «риторика» употребляется сегодня в двух значениях — «объектном» и «метаязыковом», — отсылая как к определенному способу языковой деятельности (риторическому дискурсу), так и к учению об этой деятельности (риторической теории). Кроме того, уже сама риторическая теория может получать два разных определения — по форме или содержанию кодифицируемого ею дискурса. Согласно первому определению, риторика — искусство *украшенной* речи, согласно второму — искусство *убедительной* речи. Исторически первое определение заменило собой второе, риторика убеждения к XX веку уступила главенствующее положение риторике фигур.

Это констатировал один из главных реставраторов риторики во французской науке — Жерар Женетт. Пять томов своих работ он озаглавил риторическим термином «Фигуры» (1966—2002) и действительно широко пользовался этим понятием в собственном анализе — например, построил на идее «нарративных фигур» свою теорию повествовательного дискурса. Вместе с тем он понимал, что такой преимущественный выбор одного из риторических средств означал «сокращение» риторики, ее «тропологическую редукцию» [Женетт 1998а: 19]. Таков не личный его выбор, а общая эволюция культуры: в Новое время сложное древнее искусство красноречия сводится к *elocutio*, приемам словесного украшения, а те, в свою очередь, уже в наши дни, еще более сокращаются до нескольких основных фигур речи или даже одной из них, признаваемой главной, — метафоры:

...в глубине души целое направление в современной поэтике стремится уничтожить все разделения и вместе с тем установить абсолютное — без-раздельное — господство метафоры [Там же: 32].

Незадолго до публикации этой статьи Женетта такое «сокращение риторики» осознанно предприняли бельгийские лингвисты из группы «Мю», создавая свою «Общую риторику» (1970). Само название их группы было образовано «по первой букве греческого слова *метафора*, обозначающего самую замечательную из метабол» [Дюбуа и др. 1986: 26], а основным содержанием их первого труда стала именно теория метабол, то есть риторических фигур. Чтобы от лингвистики перейти к «общей риторике», нужно было идеи грамматики и семантики, служащие для описания речевых сегментов не больше фразы, распространить на более крупные сегменты (вплоть до целых текстов). Понимаемая таким образом, возрожденная риторика оказывается продолжением лингвистики и частью общей семиотики. Об этом писал Умберто Эко:

...риторика предстает как вторая глава (вслед за лингвистикой) в общем изучении семиотики, разработанная уже много веков назад, а ныне дающая инструменты для новой дисциплины, которая включает ее в себя [Есо 1976: 14].

Так, однако, обстоит дело лишь с одним из двух направлений новой науки — с риторикой фигур, которая, подобно классической лингвистике, ограничивает свой кругозор сферой слов; в отличие от нее, риторика убеждения принимает во внимание также и прагматическую ситуацию, отношения речи с ее аудиторией. На этой идее основан проект «новой риторики», который в 1950—1970-е годы разрабатывал в Бельгии Хаим Перельман. Его риторика определяется, согласно аристотелевской традиции, по оппозиции к философии, прежде всего к новоевропейскому рационализму. Логическое рассуждение, объясняет Перельман, нельзя просто выводить *more geometrico* из общепринятых очевидностей: они не поддаются доказательству и могут быть лишь «правдоподобными», то есть зависимыми от людских мнений; поэтому рассуждение приходится подстраивать под нужды и убеждения конкретного адресата, к которому оно обращено. Недостаточно и условного конструирования аудитории, как оно делалось в учебных упражнениях по красноречию:

Сделавшись школьным упражнением, риторика адресуется той или иной условной аудитории, и ей не составляет труда держаться стереотипных воззрений такой аудитории, что наряду с искусственностью ее тем способствовало ее вырождению [Perelman, Olbrechts-Tyteka 1983: 25—26].

«Новая риторика» требует точно представлять себе культуру той аудитории, к которой обращается речь; здесь она смыкается не столько с лингвистикой, сколько с развивающейся в XX веке социологией культуры:

Каждую среду можно характеризовать господствующими в ней мнениями, необсуждаемыми убеждениями — теми послылками, которые в ней принимаются без сомнений; такие понятия составляют часть ее культуры, и любой оратор, желающий в чем-то убедить специфическую аудиторию, не может не приспосабливаться к ним [Ibid.: 27].

«Новая риторика» Перельмана — это, вообще говоря, не литературная риторика, она мало интересуется изящной словесностью и предназначена скорее не для поэтов и писателей, а для тех, кто занят практическим убеждением других людей. Тем не менее общая переориентация риторики XX века проявляется и в ней: она стремится принимать в расчет не только речевую деятельность оратора или литератора, но и интерпретативную деятельность слушателя/читателя. На этом пути, открытом «поворотом к читателю», возникают новейшие проекты творческого развития и преодоления риторики.

Та же эволюция уже давно происходит не только в передовой теории, но и в рутинной школьно-университетской практике: риторика меняет свои функции, служит не столько письму, сколько чтению — или, по крайней мере, систематизации впечатлений от него. Как отмечал Женетт, в современной школе ученики сочиняют не риторические *подражания* текстам классиков, а критические эссе и *комментарии* к ним:

...школьные упражнения носят уже не имитативный, а дескриптивный характер, литература перестала быть *моделью* и сделалась *объектом* [Женетт 1998б: 269].

Старинная, традиционная риторика сложно сочетала в себе рефлексию и имитацию, метаязык и язык-объект, а в современной школе и университете от нее остался лишь первый компонент, что, в свою очередь, потребовало заменить теорию фигур искусством убедительной композиции. В формальных определениях риторики главное внимание обращают на фигуральность дискурса, но в практическом обучении приоритет иной, и в результате перестраиваются, получают другой вес традиционные разделы риторической науки:

Если античная риторика была главным образом риторикой *inventio*, а классическая риторика — в основном риторикой *elocutio*, то современная риторика является почти исключительно риторикой *dispositio*, то есть «плана» [Там же: 270]¹.

Итак, определять ли ее по отношению к лингвистике и семиотике или к философии и социологии, риторика в XX веке меняет свои контуры, по-другому проводит свои внешние и внутренние границы. Сложное взаимодействие этих методологических забот мы увидим и в нескольких национальных изводах обновленной риторики.

2

Во Франции интерес к обновленной риторике был связан с попытками обосновать ею *структуральный метод* в лингвистике и семиотике. Общей чертой двух научных предприятий было стремление «империалистически» распространять свои подходы едва ли не на всю область культурной деятельности человека². Другой специфической особенностью французской неориторики была ее критическая оглядка на трехвековую традицию нормативно-классического языка, который еще и в XX веке рассматривался как основа национальной культуры Франции³.

Неявным отходом от такой традиции выглядело исследование не ново-европейской, а *античной* риторики, предпринятое Роланом Бартом, филологом-классиком по образованию. Он широко пользовался понятием «риторика» в 1964—1965 годах, когда его деятельность наиболее полно соответствовала идеям структурализма: в статье «Риторика образа» (1964) он применил заглавное понятие не к словесной, а к визуальной семиотике, а в «Основах семиологии» (1965) предложил называть «риторикой» план означающих вторичных коннотативных знаковых систем (любых, не обязательно вербальных); таким образом, это слово относилось у него то к теории, то к практике знаковой деятельности, обозначая то ее семиотическое описание, то один из ее структурных уровней. В 1964—1965 годах Барт также вел в Высшей прак-

-
- 1 Переориентация риторики на композицию и план заметна уже начиная с XVIII века; см. мою статью: [Зенкин 1999].
 - 2 Жерар Женетт, переиздавший в 1968 году трактат французского ритора XIX века Пьера Фонтанье, в предисловии к нему писал об «империализме» и «империи риторики» [Genette 1977: 17]. Последнее процитированное выражение почти буквально повторилось в заголовке одной из книг Х. Перельмана — «Риторическая империя» («L'Empire rhétorique», 1977).
 - 3 Историческое исследование этой традиции развернул Марк Фюмароли, в дальнейшем член Французской академии, которая по своему статуту заботится о поддержании классического языкового стандарта [Fumaroli 1980].

тической школе семинар об «античной риторике», по материалам которого позднее напечатал большую статью «Старинная риторика» («L'ancienne rhétorique», 1970). Она появилась в том же журнале «Коммюникасьон», что и «Основы семиологии», и образует с ними теоретический диптих: Барт систематизирует достижения двух наук о знаковой деятельности — древней и современной, — чтобы выяснить возможности, даваемые ими для дальнейшего исследования.

Его биограф пишет:

Барта завораживает не столько история или риторика того или иного автора, сколько проблемы классификации — настолько от этого зависит его собственная интеллектуальная и личная организация [Самойо 2019: 341].

Действительно, почти весь текст «Старинной риторики» занят изложением выработанных этой наукой классификаций, причем из ее традиционных разделов подробнее всех описан первый — *inventio*, нахождение словесных и интеллектуальных ресурсов для речи. Гораздо короче изложены две другие части, *dispositio* и *elocutio*; в связи с последним перечислено лишь несколько не самых известных фигур (среди них нет, например, метафоры и метонимии). Склонность старинной риторики к умножению их имен и дефиниций объясняется ее родством со структурализмом:

Откуда это неистовое членение и именованье, эта упоенная работа языка над языком? По всей вероятности (таково, по крайней мере, структуральное объяснение), оттого, что риторика пытается *кодифицировать речь* (а не только язык), то есть ту самую область, где в принципе прекращается действие кода [Barthes 1994: 954].

Риторика, по мысли Барта, идет дальше возникшей гораздо позже структурной семиотики, так как не ограничивается изучением безличной системы языка-*langue*, но пытается структурно описать и индивидуальную речь-*parole*. Структуралистская транскрипция риторики проявляется у Барта в трактовке *топики*. Эта часть *inventio*, толкующая об «общих местах», которыми уснащается риторическая речь, делится на три части в порядке убывающей абстрактности: «Топика представляет — или представляла — собой: 1) метод, 2) сетку пустых форм, 3) запас заполненных форм» [Ibid.: 940]. Топосы подлежат структурной иерархизации, среди них выделяются архи-топосы.

Особенно подробно Барт останавливается на другом элементе *inventio*: на понятии *энтимемы*, логического приема, посредством которого строится риторическое рассуждение. Эта проблема, принадлежащая к риторике убеждения и на первый взгляд не связанная с эстетическим применением языка, в бартовском анализе соотносится с «удовольствием от текста». Барт сравнивает две исторических дефиниции энтимемы: Аристотель определял ее по материалу, как умозаключение, исходящее из вероятных и правдоподобных посылок, а логика Нового времени стала называть энтимемой неполный, усеченный силлогизм, где недостает одной из посылок (обычно большей), — это формальное определение, исходящее из структуры рассуждения. Барта скорее привлекает аристотелевское определение, которое оказывается неожиданно применимым к современной *массовой культуре*:

...извлекая из забвения эту старую логическую (или риторическую) технику, поражаешься, с какой совершенной легкостью работает она в произведениях так называемой массовой культуры, — так что возникает вопрос, не является ли Аристотель философом этой культуры... [Ibid.: 937]⁴.

Барт сам критически анализировал массовую культуру в «Мифологиях» (1957), и хотя предложенная им схема коннотативного знака-«мифа» не соотносится напрямую с устройством энтимемы, но функции масс-культурной коммуникации сопоставимы с функциями классической риторики. Такая коммуникация должна, с одной стороны, доставлять удовольствие потребителю (на уровне первичных, «природных» значений), а с другой стороны, внушать ему неочевидные, недоказанные и лишь «правдоподобные» идеологические представления (на уровне вторичных, коннотативных значений). Так же и риторический дискурс призван не только «убеждать», но и «волновать» слушателя/читателя [Ibid.: 930—931], радуя его мысленно прослеживаемым ходом рассуждения:

Энтимема приятна своим ходом, путешествием: мы отправляемся от такого положения, которое не нуждается в доказательствах, и движемся к другому, которое в них нуждается; нам приятно чувствовать (даже и насильственно), что открываем нечто новое благодаря своего рода природной заразительности, капиллярной сети, по которой известное (принимаемое на веру) распространяется на неизвестное... энтимема является усеченным силлогизмом не в силу нехватки или порчи, а потому, что слушателю нужно дать удовольствие самостоятельно выстроить все рассуждение... [Ibid.: 936].

При всей логической ущербности своих аргументов, жидущихся на одном лишь правдоподобии, риторика обладает эстетическим потенциалом, поскольку заставляет читателя или слушателя самостоятельно (ре)конструировать свое рассуждение. Такое удовольствие от знаковой деятельности Барт позднее, в «S/Z» (1970), станет связывать с «текстом для письма», побуждающим читателя себя переписать; а в классической риторике, как и в массовой культуре, теорией которой она служит, оно подчинено задаче властно-«насильственного» внушения. У истоков греческой риторики, напоминает эллинист Барт, лежали судебные споры о земельной собственности; и вот в этой точке, «где самые грубые конфликты — денежные, земельные, классовые — охватываются, сдерживаются, укрощаются и сопровождаются государственным правом, где институционально регламентируются вымышленные речи и кодифицируется всякое применение означающего, — в этой точке зарождается наша литература» [Ibid.: 959]. Сегодня, продолжает Барт, этой литературе следует не слепо отрицать свою риторическую наследственность, а критически преодолевать ее на практике, ставя себе целью преобразование культуры:

...низвергать Риторику до положения чисто исторического объекта, утверждать (под названием *текста*, *письма*) новую языковую практику и никогда не отходить от революционной науки — все это одна и та же работа [Ibid.].

4 Ниже Барт повторяет эту мысль: «...все говорит о том, что некоей аристотелевской вульгатой до сих пор определяется тип нашей западной цивилизации — цивилизации *эндоксы*» [Barthes 1994: 959].

Литература в своих новейших формах, именуемых «текстом» или «письмом», должна взять на себя дело саморефлексии, которое лишь частично реализовывала классическая риторика. Эту программу поддерживает и последователь Барта Жерар Женетт, причем видит в ней уже не задачу на будущее, а свершившийся факт. Размышления об устройстве художественного дискурса, говорит он, переместились из рутинного преподавания литературы в самое литературу, которая в лице наиболее сознательных писателей современности

начала сама стремиться к саморефлексии, неожиданно придя опять к совмещению критической и поэтической функций; можно сказать, что наша нынешняя литература в наиболее глубоких своих проявлениях... вся в целом как раз и является риторикой, так как это одновременно и литература и дискурс о литературе [Женетт 1998б: 278].

Таким образом, традиция «старинной риторики», если исходить из самого ее основания, порождает сегодня не только структурализм в науке, но и авангардистскую литературу (например, «новый роман»); они вместе служат зеркалами, в которых Барт и Женетт видят ее современное отражение. В таком смысле и следует понимать научный и одновременно литературно-педагогический замысел Барта. Ведя в Высшей практической школе семинар об античной риторике, он имеет в виду научить своих студентов пользоваться ее достижениями не для сочинения новых произведений (хотя кто-то может применить их и для этого), а прежде всего для понимания современной словесности. История риторики выливается в теорию чтения.

3

В Соединенных Штатах оппозицию «писательского» и «читательского» подхода к риторике выражают два теоретика, которые охотнее других пользовались самим этим термином, — Уэйн Бут и Поль де Ман.

Слово «риторика» стоит в заголовках нескольких книг Бута: «Риторика вымысла» (1961), «Риторика иронии» (1974), «Современная драма и риторика согласия» (1974), «Риторика риторики: В поисках эффективной коммуникации» (2004). Наиболее влиятельна первая из этих работ, где задача старинной риторики — убеждать аудиторию — оригинально развернута к практике *художественного повествования*. Риторика вымысла убеждает — но не в превосходстве того или иного мнения, а в иллюзорной реальности повествуемых событий:

Взявшись писать о риторике вымысла (fiction), я имею в виду прежде всего не дидактический вымысел, используемый в целях пропаганды или преподавания. Моим предметом является техника недидактического вымысла, рассматриваемого как акт коммуникации с читателями, — те риторические ресурсы, которыми располагает сочинитель эпоса, романа или новеллы, когда он осознанно или неосознанно стремится внушить читателю веру в вымышленный им мир [Booth 1961: Preface, б.паг.].

Итак, Бута интересует «техника как риторика» [Ibid.: 39], а точнее техника *нарративного* письма, которая «убеждает читателя в реальности изображаемого мира» [Ibid.: 16]. Ее средствами служат модальности повествования («рассказ» и «показ»), способы введения авторского голоса и голосов разных рассказчи-

ков — включая «ненадежного рассказчика»; ими варьируется дистанция по отношению к вымышленному миру и создается реалистическая иллюзия. От умения автора применять такие средства зависит эстетическое достоинство произведения:

Если вызывающая наибольшее восхищение литература на самом деле глубоко... заражена риторикой, то нам наверняка придется задаться вопросом о том, нет ли у самой риторики чего-то общего с нашим восхищением [Ibid.: 98—99].

Не только убедительные аргументы, но и повествовательные сюжеты приходится оценивать по их приемлемости и/или неожиданности для конкретной аудитории. Эту точку соприкосновения между риторикой и теорией нарратива отмечал и Умберто Эко в работе по общей семиотике:

Поэтику нельзя понять, не прибегая к *Риторике*; сюжетные функции обретают значимость только будучи измерены системой *ценностей* данной группы. Ничто нельзя определить как «неожиданное», если мы не знаем *системы ожиданий* адресата [Есо 1976: 145].

«Риторика вымысла» Бута не просто технична, но и, как любая техника, приспособлена к специфическому объекту — повествованию. Она работает в нарративной прозе («эпосе, романе, новелле») и драме (для достижения зрительского «согласия» со сценической иллюзией), но, видимо, мало применима в лирике, где обычно не формируется целостный вымышленный мир, а стало быть, и читателя не приходится «убеждать» в его действительности. В поздней книге «Риторика риторики» Бут пытается шире раздвинуть рамки дисциплины, вводя необычное понятие «слушающей риторики», или «риторики слушания» (*listening-rhetoric*), изучающей возможности понимания и диалогического ответа, предоставляемого дискурсом. От возможностей такого ответа зависит моральная доброкачественность дискурса: «Ключевым тестом является то, предоставляется ли оппонентам возможность подлинного *слушания*» [Booth 2004: XIII]. В отличие от «риторики вымысла», здесь риторическая техника применяется уже не столько к художественному, сколько к убеждающему дискурсу, и притом преимущественно устному, обращенному к «слушателю», а не к «читателю». Для эволюции новой риторики симптоматичен этот выход Бута на позицию реципиента, даже если он увел исследователя прочь от литературной проблематики.

Риторика часто фигурирует и в названиях работ Поля де Мана: «Риторика романтизма» (книга, 1983), «Риторика слепоты» (статья в сборнике «Слепота и прозрение», 1971), «Семиология и риторика», «Риторика тропов», «Риторика убеждения» (статьи в сборнике «Аллегории чтения», 1979, который сам озаглавлен именем одной из риторических фигур). Словом «риторика» обозначается здесь не столько учение о дискурсе, сколько особый аспект или уровень самого дискурса — неважно, литературного или металитературного, направленного на удовольствие или на убеждение (книга «Слепота и прозрение» имеет подзаголовок «Статьи о риторике современной критики»). Риторика для де Мана — это фигуральность языка, но понимаемая в очень сложном, специфическом смысле. Прежде всего, она исторична, свойственна не любой, а в особенности современной литературе, начиная с XVIII века, которая в этом смысле риторичнее предшествующей классической эпохи:

...структура языка становится все более метафоричной, а образ — в том числе под названием символа или даже мифа — начинает рассматриваться как самое значимое измерение стиля. Эта тенденция преобладает и сегодня, среди поэтов и среди критиков. Мы находим вполне естественным, что теоретические работы, скажем Гастона Башляра во Франции, или Нортропа Фрая в Америке, или Уильяма Эмпсона в Англии, могут делать метафору отправной точкой для общего исследования литературы, — подход, который был немислимым для Буало, Попа и даже еще для Дидро [de Man 1983: 2].

В риторике язык обретает самостоятельную ценность, по ту сторону содержательных задач того или иного автора, и его изучение выходит за пределы логики и грамматики, включая новейшую ипостась последней — семиологию/семиотику:

Грамматика состоит на службе логики, которая, в свою очередь, позволяет переходить к познанию мира... Трудности возникают лишь тогда, когда становится невозможно игнорировать эпистемологическое давление риторического измерения дискурса, то есть когда невозможно удерживать его на месте как чистую добавку, простое украшение в рамках общей семантической функции [de Man 1986: 14].

«Риторическое измерение дискурса» обнаруживает себя тогда, когда этот дискурс становится радикально многозначным, когда его фигуральность перестает служить «чистой добавкой, простым украшением» по отношению к главному значению. Элементарный пример, приводимый де Маном: *риторический вопрос* «Какая разница?» означает не желание говорящего выяснить эту самую разницу, а ее отрицание («мне все равно»), причем из этих двух возможных значений «одно утверждает, а другое отрицает свой собственный иллюкутивный модус» [де Ман 1999: 17]. В бытовом общении мы достаточно легко выделяем то значение, которое нужно уяснить (обычно второе), но в художественной литературе возможна ситуация — она-то и будет риторической, — когда решить это затруднительно, когда интерпретация мечется между двумя равно релевантными прагматическими рамками высказывания:

Риторическая модель вопроса становится риторической не тогда, когда у нас есть, с одной стороны, буквальное значение, а с другой — фигуральное, но когда невозможно решить грамматическими или иными лингвистическими средствами, которое из этих значений (а они могут быть вообще несовместимыми) важнее другого. Риторика радикально приостанавливает действие логики и открывает головокругительные возможности референциального заблуждения (*referential aberration*) [де Ман 1999: 18].

Как объясняет Поль де Ман, в такой фундаментальной, а не орнаментальной фигуральности (=риторичности) языка раскрывается его онтологическая недостаточность. Так, металитературная поэтическая метафора Фридриха Гёльдерлина «слова должны возникать как цветы» (стихотворение «Хлеб и вино», 5) означает безнадежное стремление слова к трансцендентному бытию, к самождественности цветка:

Ибо языку присуща способность порождаться, но никогда не завершать абсолютное тождество самому себе, какое есть в природном объекте. Поэтический язык может только одно — порождаться и порождаться вновь... [de Man 1983: 6].

Как же назвать дисциплину, исследующую это конститутивное противоречие, «несчастное сознание» поэтического языка? Поль де Ман именует ее не столько «риторикой» (Этим словом, как уже сказано, обозначается скорее ее предмет — само фигуральное измерение языка), сколько «теорией», изучающей драматический опыт *чтения* художественных текстов. Смелость в постановке неразрешимых проблем, с которыми сталкивается чтение, противопоставляет «теорию» тем, кто верит в позитивное, непротиворечивое (пусть даже и сложно-неоднозначное) толкование текста; так и «оказывается, что неприятие теории есть фактически неприятие чтения» [de Man 1986: 15]. Риторическая фигуральность образует сложные «аллегории чтения», соответственно и ее теория будет теорией не письма, а деконструктивного чтения. Такое радикальное, по природе своей не сводящее концы с концами интеллектуальное предприятие⁵ с трудом находит себе место в кругу академических исследований, поскольку подрывает всякую идею устойчивой (например, структурно-«грамматической») интерпретации фактов культуры.

4

Если Поль де Ман модернизировал риторику, видя в ней преимущественное свойство современной литературы, то в позднем Советском Союзе филологи чаще стремились, наоборот, историзировать ее, локализовать в прошлом. Опорной точкой для них послужил труд Эрнста Роберта Курциуса «Европейская литература и латинское средневековье» (1948) — книга, надолго ставшая легендарной в московской научной среде, притом что ее русский перевод появился лишь в 2020 году. Идеологической задачей Курциуса было восстановить единство и преемственность европейской культуры, в XX веке раздираемой мировыми конфликтами; фактором этого единства как раз и служила вековая риторическая традиция, которую Курциус, совсем по Женетту, тоже по-своему «сокращал», выделяя в ней один главный прием — бесконечно повторяющиеся в разных текстах *топосы* (которые классическая риторика вообще не относила к числу фигур, поскольку они принадлежат не *elocutio*, а *inventio*). Советские последователи Курциуса — Сергей Аверинцев, Александр В. Михайлов, в меньшей степени Михаил Гаспаров⁶ — поставили себе иную задачу, а оттого сместили и само понятие риторики. Она стала у них выражением не европейской культуры вообще, а ее конкретной, уже миновавшей исторической эпохи — прежде всего античной, наследие которой распространяется вплоть до раннего Нового времени; эта «риторическая эпоха», противопоставляемая современности, определяла как теорию, так и практику словесного творчества.

-
- 5 Следует ли искать причину его противоречивости в биографических обстоятельствах автора? Так поступал Карло Гинзбург в книге под названием «История, риторика и доказательство» (1999; этот первоначальный английский заголовок был заменен в переводных изданиях), когда объяснял научный релятивизм Поля де Мана его неизжитым коллаборационизмом в оккупированной нацистами Бельгии [Ginzburg 2001: 21–28]. Такое объяснение представляется упрощенным; см. полемику с ним в статье: [Коэн 2005].
- 6 Коллективным манифестом их исследований стал сборник «Проблемы литературной теории в Византии и латинском средневековье» (1986), большинство текстов которого были написаны Аверинцевым и Гаспаровым.

По концепции Аверинцева, определяющая черта риторического дискурса заключалась не столько в систематическом повторении общих мест, сколько в дедуктивно-классификаторном способе мышления, из которого уже вытекала как следствие

основанная греками и их наследниками поэтика «общего места» — поэтика, поставившая себя под знак риторики... этот тип поэтики предстанет как аналог определенной, и притом весьма долговечной, стадии истории науки (и шире — истории рационализма), а именно стадии мышления преимущественно дедуктивного, силлогистического, «схоластического»... Познавательный примат общего перед частным — необходимая предпосылка всякой риторической культуры [Аверинцев 1996а: 151].

Риторическое мышление — в этом Аверинцев сходится с анализом риторической теории у Барта и Женетта — оперирует классификациями, стремится к установлению дефиниций, а не исходит из них, как современная наука. Его основной познавательной фигурой является *синкрисис*, нахождение в различных объектах (событиях, персонажах) общих черт, каковые могут быть случайными, искусственно подобранными, зато создают впечатление генерализации, преодоления индивидуального:

Поэтика синкрисиса, игравшая столь важную роль в античной литературе и столь чуждая современному восприятию, имела своей «сверхзадачей», очевидно, именно этот эффект восхождения от конкретному к абстрактному, к универсалиям [Аверинцев 1996б: 163].

«Чуждой современному восприятию» оказывается и риторическая теория художественного текста, например «Поэтика» Аристотеля, которая в погоне за определениями мало интересуется тем, как реально работают определяемые ею жанры и эффекты:

Нам не так уж легко понять это упоение дефинирующего разума. Мы предпочли бы побольше послушать про «совершаемое посредством сострадания и страха очищение подобных страстей», про столь знаменитый у нас и вообще в Новое время (но не у древних) аристотелевский катарсис, а вместо этого на нас обрушиваются такие схоластические разъяснения о том, что есть начало, середина и конец! [Аверинцев 1996в: 233].

Тип художественного творчества, соответствующий такому мышлению, Аверинцев обозначил как «рефлексивный традиционализм» [Аверинцев 1996г: 110]; его коллега Александр Михайлов называл примерно то же самое культурой «готового слова», эпоха которого (по крайней мере, в немецкой литературе) тянется до барокко включительно и окончательно завершается лишь в XIX веке:

Риторическая культура — это культура готового слова. Суть риторики, по-видимому, и заключается в том, чтобы придавать слову статус готового, канонически определенного и утвержденного... [Михайлов 1997: 117–118].

«Продолжавшееся два с половиной тысячелетия *риторическое состояние культуры*» [Там же: 168] противостоит современному способу творчества, который стремится не преодолевать индивидуальное (непредзаданное слово и

единичный предмет), а реалистически воссоздавать его в своей уникальности. Такая теория (или история) риторики рассматривала ее как надличную сущность, сопоставимую с «культурой» или «ментальностью». Предполагалось, что при всей ее художественной продуктивности риторическая культура безвозвратно миновала и осталась лишь как часть *исторической поэтики*, образуя одну из ее глав.

Таким образом, в СССР изучение риторики пошло дальше теории словесности, вливаясь в общую *типологию культуры*, которую Аверинцев и Михайлов трактовали в духе философской эстетики. Иной подход к той же проблеме демонстрировала статья Юрия Лотмана «Риторика» (1981) — одна из самых насыщенных его теоретических работ позднего периода. Сводя под одним понятием риторическую теорию и практику, Лотман исходит прежде всего из последнего аспекта, который, по его мысли, неотъемлемо принадлежит человеческой культуре, сохраняясь так или иначе в любую эпоху. Понимаемая как словесная практика, риторика бессмертна, оттого и возрождается теоретическая рефлексия о ней:

Принадлежа к древнейшим разделам науки о слове и речи, риторика переживала периоды расцвета и упадка, когда казалось, что как область теоретической мысли она навеки ушла в историю. Возрождение риторики позволяет поставить вопрос о причинах этой устойчивости [Лотман 1992: 167].

На обоих своих уровнях — «открытого текста» (бесконечного дискурса) и «закрытого текста» (завершенного литературного произведения) — риторическая практика демонстрирует *неоднородность* сознания и языковой практики. Для Лотмана она подтверждает его идею о многокодовом устройстве жизнеспособных знаковых систем, будь то человеческое сознание в целом, распределенное по двум полушариям мозга, или отдельный художественный текст:

Минимальное мыслящее устройство должно включать в себя хотя бы две разностроенные системы... в рамках как индивидуального, так и коллективного сознания скрыты два типа генераторов текста: один основан на механизме дискретности, другой континуален [Там же: 168].

Такая неоднородность, иллюстрируемая, в частности, гетерогенностью вербального и визуально-образного начал, резко выступает в риторических тропах и фигурах, где заменяющее и заменяемое выражения подбираются именно по их несовместимости: «...один из... элементов имеет словесную, а другой — зрительную природу» [Там же: 169]. Образцовым видом тропа оказывается, по Лотману, не классическая метафора, а авангардистский коллаж:

Нарисованные и приклеенные объекты принадлежат к разным и несовместимым мирам... И на уровне референта, и при сопоставлении соответствующих семантических пространств границы заменяемого и замещающего настолько несопоставимы, что задача установления соответствия приобретает иррациональный характер [Там же: 172].

Эта резкая разнородность двух частей тропа, сближающаяся (скорее всего, по неосознанной конвергенции идей) с онтологической разорванностью языка по Полю де Ману, делает возможным следующий логический ход Лотмана, позволяющий объяснить компульсивную страсть риторов к классификациям

и номенклатурам фигур. По мысли ученого, причина тут не в особенностях какой-то отдельной культуры прошлого, а в общей динамической реакции культуры на собственную неоднородность, в ее попытках сплести воедино несовместимые компоненты тропа:

Именно языковая неоднородность тропов вызвала гипертрофию метаструктурных построений в «риторике фигур» [Там же: 169].

Причуды старинной риторической теории были следствием проблематичной языковой практики, которую она стремилась нормализовать, совладать с ее «иррациональностью». Для разных исторических культур эта проблема стоит с неодинаковой остротой (опять неоднородность, уже на временной шкале эволюции!), так что в истории выделяются особо «риторические» эпохи — не одна, а целый ряд: барокко, романтизм, авангард. Им противостоят другие культурные формации, с преобладанием не риторического, а «стилистического» упорядочения языка; разные регистры речи в них иерархически упорядочены и оттого не конфликтуют между собой, тогда как риторика, по Лотману, возникает именно из их сшибки:

Художественное сознание риторического типа почти не уделяет внимания обсуждению вопросов общей иерархии регистров. Так, вся система жанрово-стилистических средств, их «приличия» или «неприличия», их относительной ценности, столь занимавшая теоретиков классицизма, потеряла смысл в глазах романтиков [Там же: 181].

Мысль Лотмана развивается парадоксально, наперекор традиции словоупотребления, и вновь отчасти сближается с рассуждением Поля де Мана. За два столетия, миновавших после романтизма, мы привыкли называть «риторичной» литературу классицизма, тогда как по лотмановскому определению настоящая, динамичная риторика характерна как раз для романтизма!

Подобно своим современникам Аверинцеву и Михайлову, Лотман включает теорию риторики в общую типологию культуры — но делает это иначе. В его статье намечено деление литературных эпох на «стилистические» и «риторические», а в истории науки им соответствуют «две сферы» научного сознания — «риторическая» область «сближений, аналогий и моделирования», «установления неожиданных постулатов и гипотез, прежде казавшихся абсурдными», и «логическая» область, где «выдвинутые гипотезы подвергаются проверке, разрабатываются вытекающие из них выводы, устраняются внутренние противоречия» [Там же: 175]. Это различие в историко-научном своем аспекте, вероятно, восходит к «Структуре научных революций» Томаса Куна (1962), а в своей обобщенной форме предвещает оппозицию «культуры и взрыва», разработанную Лотманом в одноименной книге 1992 года. Риторика оказывается у него на стороне «взрыва», а не «постепенного развития»; в применении же к конкретному тексту она соотносится с тем его свойством, которое Юрий Тынянов называл «теснотой поэтического ряда» [Там же: 179]⁷. Это свойство неравномерно распределяется по художественному тексту, сосредоточивается в тех местах, где есть «инородные включения в текст», вступающие

7 Лотман цитирует по памяти: у Тынянова в «Проблеме стихотворного языка» (несколько мест) была «теснота стихового ряда».

в игру с его основным кодом. Риторическая структура *накладывается* на первично-языковую структуру текста, прибавляется к ней извне, подобно коннотативному значению знака, согласно семиотике Барта:

Риторическая организация возникает в поле семантического напряжения между «органической» и «чужой» структурами, причем элементы ее поддаются двойной интерпретации в этой связи [Там же: 180].

Таким образом, лотмановская концепция являет собой один из путей радикализации риторики, когда последняя служит для творческого чтения (осмысления) мира в риторическом дискурсе и для читательской редукции тропов — в риторической теории. Риторика противопоставляется стилистике, порождает динамическую типологию культуры и проблематизирует представление о структуре текста, которую в XX веке взялась описывать *поэтика*.

5

«Поэтика» — одно из модных слов в международном интеллектуальном дискурсе второй половины XX века, изначально обозначавшее новое поле исследований текста, которое сближалось с предметом обновленной риторики и даже могло отождествляться с ним. Подобно риторике, поэтика не столько регламентировала писательское творчество, сколько описывала приемы воздействия литературного произведения на читателя. Выше уже приводились слова Умберто Эко: «*Поэтику* нельзя понять, не прибегая к *Риторике*». О сходстве современной поэтики и традиционной риторики писал один из первых теоретиков и пропагандистов поэтики во Франции — Цветан Тодоров, в 1970 году основавший вместе с Женеттом журнал «Поэтик»:

Наиболее близкородственными ей [поэтике] оказываются другие дисциплины, занимающиеся изучением *типов текста* и образующие в совокупности поле деятельности *риторики*, понимаемой в самом широком смысле — как общая наука о текстах (*discours*) [Тодоров 1975: 46].

При таком понимании вещей снималось аристотелевское различие риторики и поэтики по устройству изучаемого ими дискурса (поэтика занимается поэзией, а риторика — прозой), и перед обеими этими близко родственными дисциплинами ставилась мало освоенная классической культурой проблема *литературности*: чем художественный язык как таковой отличается от практического? Благодаря Роману Якобсону это отличие стали формулировать в лингвистических терминах, определяя поэтический язык как особую функцию языка, направленную на достижение эстетического эффекта. Поскольку же для этого эффекта служат во многом те же средства, что и для стандартной задачи риторики — убеждения аудитории, — то естественно было, подобно лингвистам из группы «Мю», сделать вывод и о тождестве двух функций:

Поэтическая функция совпадает, по крайней мере частично, с тем, что Омбредан с позиций психологии называл *игровой функцией* (*fonction ludique*) языка. Возможно, было бы предпочтительнее во избежание возможных разночтений говорить в таких случаях о *риторической функции* (*fonction rhétorique*) [Дюбуа и др. 1986: 45].

Возможна, однако, и более сложная, углубленная артикуляция этих двух дисциплин, которую предложил Поль Рикёр. Его статья «Риторика — поэтика — герменевтика», впервые представленная в виде устной лекции в 1970 году, в самый разгар споров о новых теориях текста, была напечатана лишь в 1986 году в сборнике, посвященном памяти скончавшегося двумя годами раньше Х. Перельмана; мемориальный характер сборника придал этой работе новый смысл — она зазвучала не как гипотеза, а как подведение итогов многолетней дискуссии.

Чтобы концептуально разграничить риторику и поэтику, Рикёру пришлось сузить содержание обоих понятий. Он оставляет в стороне проблему фигурального языка, и риторика у него сводится к риторике убеждения, определяется как «техника убеждающего дискурса... искусство действенного дискурса» [Ricoeur 1986: 145]. Поэтика также получает у него узкое определение: вслед за Аристотелем Рикёр именуется этим термином лишь теорию нарративного и/или драматического дискурса, который рассказывает *истории*: «Поэтический акт — это изобретение фабулы-интриги, тогда как риторический акт — разработка аргументов» [Ibid.: 148]. Понимаемая так поэтика близка к проекту «риторики вымысла» по Уэйну Буту, но, видимо, оставляет в стороне значительную часть лирики — особенно современной, где почти не бывает событийной истории, хотя и свести ее к «разработке аргументов» тоже трудно.

В основу разграничения двух дисциплин Рикёр кладет опять-таки аристотелевское определение поэзии как одного из видов *мимесиса*, что отличает ее от риторического красноречия:

Поэзия как творческий акт подражает в той мере, в какой она порождает *mythos*, фабулу-интригу. Именно это изобретение *mythos*'а следует противопоставлять аргументации как порождающему ядру риторики. Если стремление риторики находит свой предел в ее озабоченности слушателем и в соблюдении общепринятых идей, то поэтика знаменует прорыв новизны, открываемый в этой области творческим воображением [Ibid.: 149]⁸.

Предмет поэтики — творческое, миметическое, новаторское применение языка, а предмет риторики — его ограниченно-техническое применение. Такое различие само может показаться ограниченным, даже тривиальным, но Рикёр усложняет его, вводя третий член своей оппозиции — герменевтику. Искусство толкования, указывает он, тоже пользуется техникой аргументации, но вырабатываемое при этом *объяснение* текста служит для его *понимания*, то есть для порождения новых смыслов, возможно не предвиденных самим толкуемым автором:

Если сравнить ее с риторикой, то герменевтика также содержит в себе аргументативные этапы, поскольку ей всегда нужно больше объяснять, с тем чтобы лучше понимать... акт интерпретации, в отличие от акта аргументации, имеет своей задачей не столько добиться победы какого-либо мнения над другим, сколько позволить тексту *как можно больше значить* — не значить что-то одно, а не другое, но «значить больше», заставляя нас «больше мыслить»... В этом отношении герменевтика кажется мне более близкой к поэтике, чем к риторике... [Ibid.: 152]⁹.

8 Идея повествовательного мимесиса как «порождения интриги» соответствует концепции, изложенной в трехтомном труде Рикёра «Время и рассказ» (1983—1985).

9 Слова «больше объяснять, чтобы лучше понимать» стали, как известно, девизом всей рикёровской герменевтики.

Такая деятельность означивания и воображения, диалектически соединяющая риторическую аргументацию и поэтический мимесис, есть не что иное, как *чтение*, причем обращенное уже не просто на толкуемый текст, но и на стоящий за ним реальный мир. Рикёр критикует структуральную поэтику за то, что она ограничивает себя анализом миметического симулякра и «отбрасывает референциальный аспект вымысла». Соответственно, еще более усложняя свою концепцию, он возлагает на герменевтику внетекстуальную, онтологическую миссию:

Герменевтика, в отличие от структурной поэтики, принимает этот вызов. Я имею в виду, что функция интерпретации — не просто делать так, чтобы текст что-то значил или даже чтобы он значил как можно больше, все более и более (если вспомнить уже сказанное выше), — но чтобы разворачивать то, что я назову теперь миром текста [Ibid.: 153].

Рикёровская программа герменевтики, преодолевающей традиционную риторику и находящей в чтении те смыслопорождающие механизмы, которые новая поэтика выделяет в процессе письма, смыкается с самыми смелыми концепциями самой риторики, как ее пытались определять теоретики и критики структурализма. Выход герменевтики из сферы текста как такового в референциальный «мир текста» заставляет вспомнить «несовместимые миры» художественного тропа по Лотману и «головокружительные возможности референциального заблуждения» по де Ману, то есть те моменты текста, где он преодолевает собственную условность и заставляет своего читателя строить рискованные гипотезы о реальности. Такая герменевтика — другое имя для радикальной, не-только-текстуальной риторики.

Итак, старинное искусство убеждения и фигуральной речи превращается в современное искусство углубленного чтения, порождая новый ряд понятий, таких как «горизонт ожидания» (у Ханса Георга Гадамера), «рецептивная эстетика» (у Вольфганга Изера), «использование литературы» (у Риты Фелски), «повествовательное погружение» (у Жана-Мари Шеффера), «стили чтения» (у Мариель Массе)¹⁰. В ходе этой работы сталкиваются и отражаются одна в другой много разных дисциплин: философия, эстетика, лингвистика, стилистика, семиотика, типология культуры, поэтика, — а в результате образуется то, что называют современной *теорией литературы*.

Библиография / References

- [Аверинцев 1996а] — *Аверинцев С.С.* Древнегреческая поэтика и мировая литература // Аверинцев С.С. Риторика и истоки европейской литературной традиции. М.: Языки русской культуры, 1996. С. 146—157.
- (*Averintsev S.S.* Drevnegrecheskaya poetika i mirovaya literatura // Averintsev S.S. Ritorika i istoki evropeyskoy literaturnoy traditsii. Moscow, 1996. P. 146—157.)
- [Аверинцев 1996б] — *Аверинцев С.С.* Риторика как подход к обобщению действи-

10 Работы некоторых из перечисленных авторов освещались в моих обзорах «Заметки о теории» в НЛЮ; не даю более подробных ссылок.

- тельности // Аверинцев С.С. Риторика и истоки европейской литературной традиции. М.: Языки русской культуры, 1996. С. 158—190.
- (Averintsev S.S. Ritorika kak podkhod k obobshcheniyu deistvitel'nosti // Averintsev S.S. Ritorika i istoki evropeyskoy literaturnoy traditsii. Moscow, 1996. P. 158—190.)
- [Аверинцев 1996в] — Аверинцев С.С. Литературные теории в составе средневекового типа культуры // Аверинцев С.С. Риторика и истоки европейской литературной традиции. М.: Языки русской культуры, 1996. С. 229—243.
- (Averintsev S.S. Literaturnye teorii v sostave srednevekovogo tipa kul'tury // Averintsev S.S. Ritorika i istoki evropeyskoy literaturnoy traditsii. Moscow, 1996. P. 229—243.)
- [Аверинцев 1996г] — Аверинцев С.С. Историческая подвижность категории жанра: опыт периодизации // Аверинцев С.С. Риторика и истоки европейской литературной традиции. М.: Языки русской культуры, 1996. С. 101—114.
- (Averintsev S.S. Istoricheskaya podvizhnost' kategorii zhanra: opyt periodizatsii // Averintsev S.S. Ritorika i istoki evropeyskoy literaturnoy traditsii. Moscow, 1996. P. 101—114.)
- [де Ман 1999] — де Ман П. Семиология и риторика // де Ман П. Аллегории чтения / Пер. с фр. С. Никитина. Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 1999. С. 9—29.
- (de Man P. Semiology and rhetoric // de Man P. Allegorii chteniya. Ekaterinburg, 1999. P. 9—29. — In Russ.)
- [Дюбуа и др. 1986] — Дюбуа Ж., Эделин Ф., Клинкаберг Ж.-М., Мэнге Ф., Пир Ф., Тринон А. Общая риторика / Пер. с фр. К.Э. Разлоговой и Б.П. Нарумова. М.: Прогресс, 1986.
- (Dubois J., Edeline F., Klinkenberg J.-M., Minguet P., Pire F., Trinon H. Rhétorique générale. Moscow, 1986. — In Russ.)
- [Женетт 1998а] — Женетт Ж. Сокращенная риторика // Женетт Ж. Фигуры: Работы по поэтике / Пер. с фр. С.Н. Зенкин: В 2 т. Т. 2. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. С. 16—35.
- (Genette G. La rhétorique restreinte // Zhenett Zh. Figury: Raboty po poetike. In 2 vols. Vol. 2. Moscow, 1998. P. 16—35. — In Russ.)
- [Женетт 1998б] — Женетт Ж. Риторика и образование // Женетт Ж. Фигуры: Работы по поэтике / Пер. с фр. С.Н. Зенкин: В 2 т. Т. 1. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. С. 263—277.
- (Genette G. Rhétorique et enseignement // Zhenett Zh. Figury: Raboty po poetike. In 2 vols. Vol. 1. Moscow, 1998. P. 263—277. — In Russ.)
- [Зенкин 1999] — Зенкин С.Н. Неклассическая риторика Бюффона // Зенкин С.Н. Работы по французской литературе. Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 1999. С. 239—260.
- (Zenkin S.N. Neklassicheskaya ritorika Biuffona // Zenkin S.N. Raboty po frantsuzskoy literature. Ekaterinburg, 1999. P. 239—260.)
- [Коэн 2005] — Коэн С. Историография и восприятие французской теории в Америке // Республика словесности: Франция в мировой интеллектуальной культуре / Пер. с англ. М. Неклюдовой. М.: Новое литературное обозрение, 2005. С. 152—156.
- (Koen S. Historiography and the Reception of French Theory in America // Respublika slovesnosti: Frantsiya v mirovoy intellektual'noy kul'ture. Moscow, 2005. P. 152—156.)
- [Лотман 1992] — Лотман Ю.М. Риторика // Лотман Ю.М. Избранные статьи: В 3 т. Т. 1. Таллин: Александра, 1992. С. 167—184.
- (Lotman Ju.M. Ritorika // Lotman Ju.M. Izbrannyye stat'i. T. 1. Tallin, 1992. P. 167—184.)
- [Михайлов 1997] — Михайлов А.В. Поэтика барокко: завершение риторической эпохи // Михайлов А.В. Языки культуры. М.: Языки русской культуры, 1997. С. 112—175.
- (Mikhailov A.V. Poetika barokko: zavershenie ritoricheskoy epokhi // Mikhailov A.V. Yazyki kul'tury. Moscow. P. 112—175.)
- [Самойо 2019] — Самойо Т. Ролан Барт: Биография / Пер. с фр. И. Кушнаревой и А. Васильевой. М.: Дело, 2019.
- (Samoyault T. Roland Barthes. Moscow, 2019. — In Russ.)
- [Тодоров 1975] — Тодоров Цв. Поэтика / Пер. с фр. А.К. Жолковского // Структурализм: «за» и «против» / Сост. М.Я. Полякова. М.: Прогресс, 1975. С. 37—113.
- (Todorov T. La poétique // Strukturalizm: "za" i "protiv" / Ed. by M.Ya. Polyakova. Moscow, 1975. P. 37—113. — In Russ.)
- [Barthes 1994] — Barthes R. L'Ancienne rhétorique // Barthes R. Œuvres complètes: En 3 vol. T. II. Paris: Seuil, 1994. P. 901—960.
- [Booth 1961] — Booth W. The Rhetoric of Fiction. Chicago; London: Chicago UP, 1961.
- [Booth 2004] — Booth W. The Rhetoric of Rhetoric: The Quest for Effective Communication. Oxford: Blackwell, 2004.
- [de Man 1983] — de Man P. Intentional Structure of the Romantic Image [1960] // de Man P. The Rhetoric of Romanticism. New York: Columbia UP, 1983. P. 1—18.
- [de Man 1986] — de Man P. The Resistance to Theory // de Man P. The Resistance to Theory. Min-

- neapolis — London: University of Minnesota Press, 1986. P. 3—20.
- [Eco 1976] — *Eco U.* A Theory of Semiotics. Bloomington; London: Indiana UP, 1976.
- [Fumaroli 1980] — *Fumaroli M.* L'Âge de l'éloquence: Rhétorique et «res literaria», de la Renaissance au seuil de l'époque classique. Genève: Droz, 1980.
- [Genette 1977] — *Genette G.* Introduction: La Rhétorique des figures // Fontanier P. Les Figures du discours. Paris: Flammarion, 1977. P. 5—17.
- [Ginzburg 2001] — *Ginzburg C.* Rapports de force. Paris: Gallimard, 2001.
- [Perelman, Olbrechts-Tyteka 1983] — *Perelman Ch., Olbrechts-Tyteka L.* Traité de l'argumentation: La nouvelle rhétorique. 4^{ème} éd. Bruxelles: Éditions de l'Université de Bruxelles, 1983.
- [Ricoeur 1986] — *Ricoeur P.* Rhétorique — poétique — herméneutique // De la métaphysique à la rhétorique: Essais à la mémoire de Chaim Perelman, avec un inédit sur la logique, rassemblés par Michel Meyer. Bruxelles: Éditions de l'Université de Bruxelles, 1986. P. 143—156.