

А. В. Рогожкин (Донецк)

УДК 801.732

ПРОСТО МИР И МИР В. В. ФЁДОРОВА

*Акт творения – деградация Слова ...
Более низший уровень ... Научное
Слово – слово ущербное.*

В. В. Фёдоров

Реферат. *Вследствие того, что в 70-ых годах прошлого века в литературоведении появилась концепция многомирия, несколько потеснившая устоявшиеся представления и материалистической, и идеалистической диалектики о материальной и духовной культуре, о языке и сознании et cetera, et cetera, пришло время рассмотреть эту концепцию, как минимум, с двух точек зрения. Во-первых, с позиции человека, до сих пор пользующегося традиционными методами и средствами научного анализа. Во-вторых, с точки зрения литературоведа-философа, породившего и до сих пор пытающегося внести в этот анализ элементы своего видения глобальных проблем человеческого бытия, связанных с такими его сферами, как реальный, эстетический, поэтический и художественный миры. А по сути – по-своему определяющего, что есть реальность и ирреальность, научность и ненаучность.*

Ключевые слова: *автор, В. В. Фёдоров, литературоведение, мир, мир В. В. Фёдорова, поэтический мир, художественный мир, человек, читатель.*

Для начала – несколько простых и тривиальных рассуждений. Человек воспринимает мир, в котором живёт, как минимум – на двух уровнях: сознательном и подсознательном. Причём, в среднем только 3% всей поступающей извне

информации мы воспринимаем на сознательном уровне, и 97% – на уровне подсознания. Безусловно, это процентное соотношение может колебаться в зависимости от рода, цели и обстоятельств деятельности. Но колебания эти несущественны и находятся в рамках 1 – 2-ухпроцентной погрешности.

Когда мы идём по улице, мы погружены в огромный по своей смысловой насыщенности информационный контекст: дома, дорога, тротуар, светофоры, транспортные потоки, магазины, киоски, реклама, пешеходные переходы, уличные сценки и ещё множество мелких деталей и событий, – взаимосвязанный и целый мир. Но мы, погружаясь в этот мир и являясь частью этого мира, не воспринимаем эту целостность сиюминутно, одновременно во всех её многообразных деталях. Хотя, в определённый момент, можем представить окружающий мир и себя в нём одновременно как некое смысловое единство: моя семья, мой дом, мой город, моя работа, мой досуг и ещё бесчисленное множество таких “мой, моя, моё, мой”. Вплоть до конечного “мой мир”.

Когда мы читаем художественный текст, например, роман, мы входим в него постепенно, можем быть увлечены его составляющими: сюжетом (например, детективная и приключенческая литература), или взаимоотношениями героев (те же психологические романы Ф. М. Достоевского), или оригинальностью стиля и постижением особенностей авторского языка (например, романы Габриэля Гарсиа Маркеса). И при этом не думаем о множестве других информативных и содержательных элементов, которые воздействуют на нас, посылают нам свой сигнал, информируют нас о себе. Но мы, не замечая этих сигналов, но подсознательно воспринимая, не актуализируем их содержательную сторону и не включаем в поле своего активного внимания и, тем более, не анализируем это содержание. Читая книгу, мы одновременно не думаем о том, как она создавалась, какого она размера или цвета, как она оформлена или в каком издательстве издана. В процессе чтения мы как бы не замечаем внешних воздействий окружающего мира, хотя этот мир вместе с нами и с книгой, которую мы читаем, не исчезает и продолжает информировать нас о себе. И мы, в определённый момент, можем представить этот мир как некую содержательную целостность и даже себя в нём.

И только в том случае, когда мы заинтересованы судьбой героя романа, увлечены чтением, только в том случае, когда нам предстоит перейти улицу, встретить в конкретном месте приятеля или совершить что-либо ещё, мы пытаемся осознать мир в его целостности и воспринять максимум деталей.

Когда мы пытаемся вникнуть в суть какой-либо научной теории, разобраться в научных гипотезах или изучить целую науку, мы сосредоточиваемся, активизируем личный ученический, жизненный и научный опыт, обращаемся к дополнительным источникам и приобретаем новое знание. Это новое знание, будучи а priori доселе неизвестным целостным миром и приобщая нас к этому миру, а posteriori становится одновременно частью и нашего мира, нашей целостности.

То есть, любой информационный контекст в сиюминутной одновременной реальности как целостный мир для нас как бы не существует, но может быть нами представлен как одновременная сиюминутная реальность, как целостный мир.

Мы не можем одновременно помыслить всё многообразие земного мира, но мы можем представить его как земной шар и даже реализовать своё представление о его целостности в виде глобуса.

Мы не можем одновременно помыслить какой-либо роман во всех его деталях и художественных особенностях, но мы можем представить его как художественную целостность, как роман «Война и мир» Л. Н. Толстого или, например, те же «Сто лет одиночества» Г. Г. Маркеса.

Мы не можем воспроизвести в умственном сиюминутном акте, например, таблицу Д. И. Менделеева во всей её полноте, или теорию относительности Эйнштейна во всех её исчерпывающих деталях. Но мы можем назвать эти научные феномены и этим названием как бы исчерпать их содержание. (Хотя существует легенда, что свою таблицу сам Д. И. Менделеев увидел во сне всю и разом. Но это не факт. К тому же, сны являются той областью человеческой жизнедеятельности, которая до сих пор не изучена, а, следовательно, и не научна).

Таким образом, и просто мир, то есть мир реальный как данность и среда обитания, и мир сотворённый, будь то роман, научный трактат, свод законов или текст публичной речи, не говоря уже о речи внутренней, речи “про себя”, при всём

своём разнообразии и специфике подразумевают в своей основе некое единство, целостность как сущностную и главную характеристику. При этом из приведённых примеров следует парадоксальный вывод: целостность и того, и другого мира, с одной стороны, не поддаётся однозначному научному определению, а с другой – неотделима от человеческих представлений о жизненных процессах и явлениях. С одной стороны, она явлена во всём, с другой стороны, – её невозможно выделить, вычленивать, препарировать и исчерпывающе проанализировать. Но вывод этот парадоксален только на первый взгляд.

А. А. Потёбня, сформулировавший известную концепцию о “внутренней форме” слова, объяснял этот парадокс очень просто. Благодаря внутренней форме семантическое поле слова может быть расширено за счёт множества смыслообразующих ассоциаций, в которые вовлекается и какие может производить воспринимающее сознание. “Внутренняя форма слова, произнесённого говорящим, даёт направление мысли слушающего, но она только возбуждает этого последнего, даёт только способ развития в нём значений, не назначая пределов его пониманию слова” [2, с. 180]. Понимание слова, изначально заданное его внутренней формой, может быть бесконечно широким благодаря своеобразному дополнению смыслами, находящимися как вне слова, так и вне его внутренней формы. Или, по словам другого философствовавшего филолога С. С. Аверинцева: «В конечном счете, содержание подлинного символа (а символ – это тоже прежде всего слово. – *А.Р.*) через опосредующие смысловые сцепления всякий раз соотносено с “самым главным” – с идеей мировой целокупности, с полнотой космического и человеческого универсума” [1, с. 826].

Но если слово “не назначает пределов” своего понимания “через опосредующие смысловые сцепления”, если слово в своей смысловой беспредельности может выразить целокупность бытия, то тогда сама его семантическая универсальность может привести к известному “смещению языков”, к затруднению и даже невозможности постижения конкретных смыслов, конкретных лексических значений, а значит – к непреодолимым трудностям в восприятии текстов и к невозможности какого бы то ни было акта коммуникации.

Почему же в реальном человеческом общении подобно-го “смешения языков” не происходит? Очевидно потому, что любое общение осуществляется не в семантических рамках отдельного слова, а в определённых контекстуальных обстоятельствах. Основная функция любого контекста – убеждение воспринимающего субъекта, в процессе которого предполагается принятие авторской позиции и переход реципиента на смысловую позицию автора, или неприятие и отторжение такой позиции. Но и в том, и в другом случае процесс контекстуального общения – это всегда встреча нескольких миров, нескольких смысловых целокупностей, в результате общения которых возникает качественно новая целокупность, новый взаимообогащённый мир, новое слово и новый целостный текст, представляющий ту или иную картину мира – физическую, биологическую, эстетическую, мифологическую, религиозную, художественную и т. д. Но всякий раз картина мира – есть некая воспроизведённая реальность, интерпретирующая действительность адекватными ей средствами, имеющими словесное оформление. То есть, и картина мира материального – будь то теория, описывающая универсальные пространственно-временные свойства физических процессов, известная в миру как теория относительности, и картина мира художественного – будь то отдельно взятый роман, или живописное полотно, или, скажем, Сан-Суси в Потсдаме и музей-заповедник Петергоф – всё это, коль мы о них говорим, словесная реальность. Реальность, открытая учёным или созданная художником и воспринимаемая нами как их слово и посредством слова.

С такой или близкой к ней концептуальной установкой в той или иной мере были согласны представители и “тартуской (или – московско-тартуской?!) семиотической школы”, и “кемеровской школы поэтики”, и даже уходящей вслед за первыми двумя “донецкой филологической школы”. Все они, конечно – в разных научных парадигмах, были сосредоточены на изучении этой самой словесной реальности.

Были согласны и сосредоточены все, но не Владимир Викторович Фёдоров. Поскольку он говорит и пытается обосновать существование несуществующего, или некую “дословесную реальность”, которая, мягко говоря, несколько вы-

падает из устоявшегося в научном знании алгоритма формирования и воспроизведения картины мира. Для нашего юбилея традиционное «соединение “жизненного”» и “поэтического” не только невозможно, но и трагично.

“Поэтический (вообще – эстетический) тип бытия, в сущности, антагонистичен жизненному” [3, с. 1.] Эта “простая, но нетривиальная” фраза, и сегодня бьющая наповал любого традиционалиста от литературоведения (если таковые ещё остались), в своё время не только выглядела бунтарской, но и порождала смутные надежды на доказательность. Надежды эти оправдывались ощущением нового слова о том, что есть мир реальный и мир художественный, поэтический. И что последний не только явлен как “единый текст” в категории “кросс-жанровости” (Ю. М. Лотман, В. Н. Топоров), не только есть “эстетическое бытие-общение, осуществляемое в художественном тексте, но к тексту несводимое” (М. М. Гиршман), и не только как “контекстуальное общение нескольких миров” (М. М. Бахтин), но и нечто такое, что прежде было невыразимо, не выражено, не явлено и не сказано в слове. Это некое реальное соединение духа с материей, это отгадка той загадки, той тайны, которая по своему содержанию и даже по форме восходит скорее к музыке, нежели к литературе и остальным искусствам.

Но того обыкновенного чуда, которое было задумано В. В. Фёдоровым и на которое намекал не он один, а, скажем, Т. В. Черниговская во всем известной книге «Чеширская улыбка кота Шрёдингера», – не случилось.

Т. В. Черниговская – доктор и филологических, и биологических наук, задаёт те же вопросы, которые изначально, но в другой интерпретации присутствуют и в концепции В. В. Фёдорова: «Как преодолеть пропасть, которая отделяет наше сознание и всё, что ему сопутствует, включая и специфические коды, от иных языков, которыми обеспечивается наше бытование в мире? И как устроены “словари” в мозгу? Мы почему-то а priori считаем, что там всё разложено “по порядку” – по типам: скажем, слова вербального языка сгруппированы по частям речи или более прихотливо – собраны в морфемы, леммы, лексемы. Или/и по частотности употребления ... Или по противопоставлению конкретности-абстрактности ...

Или по алфавиту ... Или по звуковому подобию, включая рифму ...» [7, с. 23 – 24.]. Опираясь на фундаментальные исследования И. Г. Франк-Каменецкого, О. М. Фрейденберг и частично С. С. Аверинцева в сфере взаимосвязей языка и сознания, образа и понятия, Т. В. Черниговская приходит к выводу, к которому в своё время пришёл художник-импрессионист Клод Моне: “Я опять взялся за невозможное: воду с травой, которая колеблется в её глубине. Когда смотришь – чудесное зрелище, но можно сойти с ума, когда пытаешься написать. Но ведь я всегда берусь за такие вещи” [6, р. 236.].

В. В. Фёдоров – доктор филологических наук, концептуально указав на то, что между миром реальным и миром поэтическим существует принципиальное несовпадение по всем параметрам в парадигме некоей “внехудожественной реальности”, всё же допускает, что “жизненный” и “литературный” – это два относительно самостоятельных плана художественного целого, и неправильно было бы мыслить жизненный материал как “часть” литературного. “Оба они входят в состав чего-то иерархически высшего сравнительно с ними, и это, высшее, с нашей точки зрения, поэтический мир” [3, с.6.]. Очевидно, что несколько запутав термины, В. В. Фёдоров в данном случае наводит нас на мысль, что под категорией “поэтическое” следует понимать не поэзию как род литературы, а обозначение той самой “внехудожественной реальности”, которая и есть особое эстетическое целое, не зависимое ни от художественного произведения, ни от воспринимающего это произведение мира реального. Но которое возникает в особой пограничной ситуации диалога автора и читателя, и тем самым каждый раз “создается не только автором, но и читателем, зрителем, слушателем” как “система духовных отношений” [4, с. 9].

Только сами эти “духовные отношения” для человека, пытающегося ими овладеть, по меньшей мере – трагичны, даже смертельно трагичны. «Трагичность этой ситуации заключается в том, что автор (поэтического высказывания) убеждается в “адекватности” поэтического типа бытия его человеческой сущности. А убеждение – следствие овладения автором высшей человеческой ценности, потребной ему, но отсутствующей в жизненной (телесной, пространственно – временной) сфере. Чтобы овладеть этой ценностью, нужно

превысить жизненный уровень бытия. Превысить его нельзя “частично”: он должен быть превышен “тотально”. Жизненно актуальный человек, естественно, сопротивляется своему “превышению”, поскольку для него оно есть отрицание, т. е. смерть. Если поэт как субъект эстетического бытия окажется настолько сильным, что победит субъекта жизненного существования в самой сильной его позиции, он тем самым завершит поэтическое высказывание и станет субъектом правильного совершающегося поэтического бытия» [3]. Наверное, покинет бранный реальный мир и переместится в другой, в мир “поэтического бытия”.

Но если человек (автор или читатель) становится “субъектом правильного совершающегося поэтического бытия”, он с неизбежностью отказывается от бытия реального. Он уже не человек в реальном мире, не субъект творения. Он – само творение. Как только читатель или автор входят в поэтический мир, они прекращают своё земное существование и существуют в мире ином – художественном. Существуют как герои, или образы, или картины, или токкаты и фуги, или симфонии. То есть человек уже существует как не художник-экспрессионист Клод Моне, а как “вода с травой, которая колеблется в её глубине”.

Если вы захотите с научной дотошностью разобраться в том мире, который строит и в котором живёт В. В. Фёдоров, вы не найдёте там строгих определений, выверенных понятий и категорий.

Никаких кирпичиков и полочек.

Когда учёный литературовед говорит о том же “правильно совершающемся поэтическом бытии”, он не будет растолковывать, что именно он имеет в виду: состояние, процесс, исцеление или развивающуюся болезнь. Он говорит об этом, как о само собой разумеющейся данности, не требующей какой-либо дополнительной аргументации и доказательности. Когда В. В. Фёдоров утверждает, что «неправильно было бы мыслить жизненный материал как “часть” литературного», для него это так и есть.

И чем глубже и подробнее мы будем входить в мир В. В. Фёдорова, тем всё более и более будем соглашаться с

ним. И, в конце концов, примем его принцип существования как свой. И формулируется он приблизительно так: “Правда есть только то, что ты считаешь правдой. Даже если весь мир с тобой не согласен”.

Интересно, согласен ли с этой формулировкой сам В. В. Фёдоров?!

ЛИТЕРАТУРА

1. Аверинцев С. С. Символ // Краткая литературная энциклопедия в 9 т. – Т. 6 / С. С. Аверинцев. – М.: Советская энциклопедия, 1971. – С. 826 – 827.
2. Потебня А. А. Мысль и язык / А. А. Потебня. – Харьков: Типография Мирный труд, 1913. – 490 с.
3. Фёдоров В. В.: Поэзия и жизнь. / В. В. Фёдоров – Рубрика Литературоведческий сборник, Федоров. Сайт Донецкая филологическая школа, 2009. – <http://holos.org.ru/tag/fedorov/>
4. Фёдоров В. В. О природе поэтической реальности: Монография / В. В. Федоров – М.: Советский писатель, 1984 – 184 с.
5. Фёдоров В. В. Поэтический мир и творческое бытие // В. В. Федоров – Донецк: Кассиопея, 1998. – 80 с.
6. Черниговская Т. В. Чеширская улыбка кота Шрёдингера. Язык и сознание / Т. В. Черниговская. – М.: Языки славянской культуры, 2013. – 448 с. – Серия «Разумное поведение и язык». – ISBN: 978-5-9551-0677-9
7. G. Geffroy. Claude Monet, sa vie, son oeuvre. – Paris, 1924. – v. I, ch. IV. – 408 p.

Рогожкін О. В.

ПРОСТО СВІТ ТА СВІТ В. В. ФЕДОРОВА

У статті подано спробу співставлення позицій апологетів традиційного та нетрадиційного літературознавства. Виявлення теоретичних засад, які дозволяють говорити про відмінність їхніх концепцій. Аргументацію засновано на гіпотетичних питаннях, поставлених такими вченими, як О. А. Потебня, Т. В. Чернігівська, В. В. Федоров. (Філологічні дослідження, вип. 15, 2016, с. 267–276).

Ключові слова: автор, літературознавство, людина, поетичний світ, світ, світ В. В. Федорова, художній світ, читач.

Rogohgkin A. V.

SIMPLY THE WORLD AND THE WORLD BY V. V. FYODOROV

In the article is presented the attempt of correlation positions of apologists traditional and untraditional literary criticism. Attempt to educe those theoretical grounds that allow talking about the differences of their conceptions. An argumentation is based on the hypothetical questions by scientists, as A. A. Potebnya, T. V. Chernihovskaya, V. V. Fyodorov. (Philological researches, ed. 15, 2016, p. 267–276).

Keywords: *artistic world, author, literary criticism, man, poetic world, reader, the world, the world by V. V. Fyodorov, V. V. Fyodorov.*