

ЛИНГВИСТИКА И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ



ХУДОЖЕСТВЕННОСТЬ КАК «ПЕРВИЧНОЕ ПОНЯТИЕ» И АТРИБУТЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

Волков В.В. (г. Тверь)

В статье констатируется, что «художественность» относится к числу не поддающихся строгому логическому определению «первичных понятий», предлагается перечень основных атрибутов художественности.

Ключевые слова: эстетика, лингвосомиотика, синергетичность, фикциональность, интермедиальность.

Что такое художественный текст? Чем отличается от других текстов? В чем его особое предназначение? Иными словами, что такое художественность?

Однозначных вариантов ответа нет. *Художественность* чаще всего отождествляют с *эстетической функцией* языка и произведениями словесного творчества («Понятие художественности, как и определение художественный, служит для указания на специфику искусства. Основу специфики искусства составляет его эстетическая природа. Художественность является высшей формой эстетического отношения к миру...» [15, с. 71]). Но что такое *эстетика*, *эстетическое*? Прекрасное и учение о прекрасном, о красоте? Но что есть красота? Обсуждение этого вопроса выводит, как было показано нами, на понятия *эстезис*, *трансценденция* и на вопрос о художнике как особом человеческом типе – *трансцендере* [4; 5; 6, с. 189-202]. Возможен и другой путь краткой характеристики *художественного* – через поиск основных его атрибутов.

Любое логическое определение основывается на подведении определяемого под какую-либо общую категорию. Если такой категории найти не удастся (например, что такое *пространство* или *время*, *Бог* или *человек*), то мы имеем дело с «первичными понятиями», которые логическому *определению* не поддаются; их можно лишь *охарактеризовать*, перечисляя их *атрибуты* (лат. *attributus*, букв. «присоединенное, приписанное», – от гл. *attribuere* ‘придавать, снабжать, наделять’ < *ad...* ‘к, на, до’ + *tribuere* ‘делить; давать, доставлять; даровать’) – постоянные, сущностно необходимые свойства.

Атрибут как «неотъемлемое свойство предмета, без которого предмет не может ни существовать, ни мыслиться» [16, с. 49], следует отличать от *категории* как такого понятия, «в котором отражены наиболее общие и существенные свойства, признаки, связи и отношения...» [8, с. 240]. *Категорий*, в которых характеризуется какой-либо объект, может быть много, *атрибутов* слишком много быть не может; поэтому *атрибуты* целесообразно понимать как наиболее

существенные, общие *категории*, выступающие по отношению к остальным как центр терминологического семантического поля.

Понятие «художественный текст» складывается из двух компонентов: *художественный* (*художественность*) и *текст*. Специфическая трудность выяснения, что такое *художественный текст*, в том, что если *текст* можно достаточно легко *определить* (например: «всякая записанная речь»), а далее перечислить его существенные свойства (категории), то с *художественностью* дело обстоит принципиально иначе.

Применительно к «тексту вообще» задача исчисления его основных категорий имеет хотя и непростое, но достаточно ясное решение. Еще на заре лингвистики текста И.Р. Гальперин (1905–1984) предложил список основных текстообразующих категорий, который и поныне не вызывает существенных споров, служит основой дальнейшей разработки проблемы: информативность, членимость, когезия (внутритекстовые связи), континуум, автосемантия отрезков текста, ретроспекция и проспекция, модальность, интеграция и завершенность текста [7]. Некоторые последующие уточнения и дополнения: *цельность* и *связность* ныне рассматривают как «парную» категорию, тесно связанную с *хронотопом*, вместо «континуум» говорят *континуальность* (семантическая непрерывность), понятие «модальность», сохранив исходный смысл, развилось в *интенциональность*, «ретроспекция и проспекция» чаще всего предстают как *интертекстуальность* и т.д.

Исчисление основных свойств *художественного* текста представляет значительно бóльшие трудности. В обобщающей литературе, связанной с данной задачей, представлен, например, такой набор: отсутствие непосредственной связи с жизнедеятельностью человека, эстетическая функция, имплицитность содержания (наличие подтекста), неоднозначность восприятия, установка не на отражение реальной, а на конструирование возможных моделей действительности [3, с. 114]. В другом варианте: антропоцентричность, социологичность, диалогичность, многослойность содержания, единство внешней и внутренней формы, развернутость и последовательность, статичность и динамичность, напряженность, эстетичность, интерпретируемость и др. [1, с. 40-45]. Разумеется, любой список открыт и потенциально тяготеет к регрессии в «дурную бесконечность», ср. возможные дополнения: *имажинативность* (образность, от фр. *image* ‘образ’), *фикциональность*, фиксация национально-культурных ценностей и особенностей менталитета, социальная (педагогическая, религиозная, эстетическая, этическая и т.д.) ценность, гармоничность содержания и формы (содержательность формы и оформленность содержания), стилистическая цельность, семантическая связность и т.п. Однако это не снимает задачу по возможности отчетливого выяснения: «что это такое» – художественность?

Поскольку *художественность*, в отличие от *текста*, – в числе первичных понятий, то задача ее характеристики – не только исчисление «художественнообразующих» *категорий*, но и задача поиска основополагающих, фундаментальных *атрибутов*.

Поиск простых и ясных характеристик художественного – задача совсем не новая. Один из возможных путей – через противопоставление того, что заве-

домо осознается как «художественное», – тому, что «художественным» заведомо не является. Так, Ю.М. Лотман в статье «О содержании и структуре понятия “художественная литература”» (1973) пояснял: «Самоосмысление литературы начинается с исключения определенного типа текстов. Так начинается разделение на “дикие”, “нелепые” и “правильные”, “разумные” тексты в эпоху классицизма, на “словесность” и “литературу” у Белинского в 1830-х гг. (в дальнейшем это противопоставление получит другой смысл и за словесностью будет признано право тоже считаться литературой, хотя особой ценности – “беллетристической”). Наглядный пример – совмещение понятия “литература” с одним из полюсов оппозиции “стихи – проза”, причем противоположный объявляется нелитературой» [9, с. 778]. Эти оппозиции ныне производят впечатление некоторой наивности, но задача выявления на их основе, пусть и «в первом приближении», корпуса художественных текстов, представляющих безусловную ценность, решается, они и по настоящее время служат основой разграничения «элитарной» и «массовой» литературы (и искусства в целом), *беллетристики* как «изысканной словесности (фр. *belles-lettres*, букв. «изысканная словесность» – от *beau, belle* ‘красивый, прекрасный’ + *lettre* ‘буква > письмо, послание; записка’ > мн.ч. *lettres* ‘филология; литература’ < лат. *littera* ‘буква; почерк, рука’) и «серьезной, большой» литературы, ориентированной не на коммерческую, а на художественную ценность. Центральные атрибуты «большой» литературы – *синергетичность, фикциональность, эмотивность, интермедиальность*.

Термин *синергетичность*, как явствует из его словообразовательной внутренней формы, связан с *синергетикой* как учением о самоорганизации и саморазвитии сложных систем различной природы – биологических, социальных, эстетических и т.д. Применительно к художественному тексту термин *синергетичность* призван подчеркнуть, что имеется в виду эффект многократного усиления воздействия разнородных факторов – не по принципу их «сложения», а по принципу «возведения в степень».

Так, *диалогичность* понимается как субъект-субъектное «диалогическое» целое, «Я–Ты» отношение, связывающее Автора и Читателя как равноправных участников творческого акта, как их *конгениальность* – единодушие, пребывание автора и читателя в духовном контакте, в логике этимологической внутренней формы *конгениальности* – «совместногениальность» (из лат. *com-* в значении совместности ‘вместе с...’ + *genius* ‘гений, дух (присущий отдельному человеку, семье, месту и т.п.)’ < от *gignere* ‘рожать, порождать, производить на свет > причинять, вызывать’), равноспособность порождать новые смыслы.

Антропоцентричность предполагает не просто направленность на человека как на центр интереса, но на синергетическую неразрывность различных частей человеческого существа, в предельном обобщении – чувственного, рационального и эмоционального в их противоречиях (когда, например, «ум с сердцем не в ладу») и в их взаимной необходимости (эмоции обостряют чувственную и умственную восприимчивость, делают их избирательными; человек замечает лишь то и думает лишь о том, что вызывает у него эмоциональный отклик).

Интертекстуальность – не только «посреднический» характер данного текста, в силу неразрывности культуры всегда находящегося в положении «между» какими-то другими, но и его, с одной стороны, *ретроспективность* как «взгляд назад» (< лат. *spectare* ‘смотреть, глядеть; оценивать’), опора на культурную традицию, с другой стороны, *проспективность* – «взгляд вперед», намек или инициирование того, что еще только намечается, ожидается.

Синергетичность художественного текста, разумеется, не столько «внутри» каждой из сложноорганизованных категорий, но прежде всего – в их межкатегориальном взаимодействии, создающем самые невероятные переплетения взаимосвязей, в многообразии которых и кроется тысячелетиями искомая «особая тайна» *художественного*.

Термин *синергетичность* целесообразно рассматривать как однословную интерпретацию понятия «**целостность, цельность**» художественного текста. В характеристике В.И. Тюпы: «Эстетическое переоформление чего бы то ни было является его оцельнением – приданием оформляемому завершенности (полноты) и сосредоточенности (неизбыточности). <...> Предметом эстетического “утверждения” выступает единичная целостность личностного бытия: **я-в-мире** – специфически человеческий способ существования (внутреннее присутствие во внешней реальности)» [14, с. 30-31]. *Целостность* основывается на единстве различного, в целостности противоположности не «снимаются», а «охватываются» единством более высокого порядка, чем составляющие его элементы.

Фикциональность находит свою определенность в рамках оппозиции *виртуальное – константное*. Понятие фикциональности как «вымышленности», как проявления принципиальной установки на вымысел (из лат. *fictio* ‘образование, формирование > выдумывание, выдумка, вымысел’) обретает с появлением еще одного виртуального мира – компьютерного, с развитием виртуалистики как особой гуманитарной дисциплины – бóльшую определенность, соотносится с понятием «виртуальная реальность» как современной философской категорией. *Виртуальное* невозможно противопоставить *реальному*, поскольку виртуальное тоже реально – в смысле обладания бытийностью (поскольку оно *существует*). *Виртуальное* бытие «текуче», неустойчиво, изменчиво, прихотливо, существует лишь до тех пор, пока существуют причины его порождения – и по этим признакам оказывается в оппозиции *константной реальности* – как относительно устойчивой. По разъяснению современного философского словаря, «категория “виртуальности” вводится через оппозицию субстанциальности и потенциальности: виртуальный объект существует, хотя и не субстанциально, но реально; и в то же время – не потенциально, а актуально. Виртуальная реальность суть “недо-возникающее событие, недо-рожденное бытие” (С.С. Хоружий)» [10, с. 172]. Поэтому художественный текст существует до тех пор, пока лежащая в его основе константная реальность может быть воспринята и осмыслена читателем, например, как литературная традиция. «Каждая следующая виртуальная реальность порождается предыдущей виртуальной реальностью, ставшей константной, после феномена удвоения предыдущей виртуальной реальности» [11, с. 78]. С исчезновением опоры на константное исчезает возможность осмысления, а значит, и художественность.

Эмотивность: *эмпатия – равнодушие*. Художественный текст (тем более законченное художественное произведение) «по определению» не должен оставлять читателя равнодушным. «Иначе говоря, эстетическое отношение представляет собой **эмоциональную рефлексию**. Если рациональная рефлексия является логическим самоанализом сознания, размышлением над собственными мыслями, то рефлексия эмоциональная – это **переживание переживаний** (впечатлений, воспоминаний, эмоциональных реакций). Такое вторичное переживание уже не сводится к его первичному психологическому содержанию, которое в акте эмоциональной рефлексии преобразуется культурным опытом личности» [14, с. 20]. Ожидаемое душевное состояние читателя – *эмпатия* как «вчувствование» в переживания Другого, противоположность *равнодушию* (англ. *empathy* ‘сочувствие, сопереживание, умение поставить себя на место другого’ – из гр. *em-* ‘в’ + *pathos* ‘несчастье, страдание > чувство, страсть’, буквально – «встрадывание» в Другого), которая побуждает читателей равно сочувствовать и «положительным», и «отрицательным» персонажам, причем вторым нередко больше.

Современный психологический термин *эмпатия* можно рассматривать как однословную интерпретацию *катарсиса* – давней эстетической категории, связанной с представлением об *очищении* (др.-гр. *katharsis* ‘очищение, особенно от преступления или греха’ – от *kathairo* ‘чистить, очищать; смывать’ < *kath-, kata...* ‘сверху вниз’ + *airo* ‘поднимать, возвышать > удалять, уничтожать’). Средство очищения в случае художественной литературы – душевная разрядка как следствие сильного переживания себя-в-Другом (или «Другого-в-себе»), следствие виртуального выхода за пределы собственного ограниченного константного мира и преодоления экзистенциального одиночества.

Интермедиальность – свойство, которое связано с бытием художественного («филологического») текста в семиотическом пространстве культуры в целом. Интермедиальность в аспекте психологии творчества и психологии эстетического восприятия – это свойство и одновременно функция художественного текста, суть которой – перекодирование информации на основе ее перевода из одной сенсорной модальности в другую. Естественный язык, на котором написан художественный текст, с этой точки зрения выступает в своей функции универсального семиотического кода, средствами которого передается информация, первоначально закодированная средствами другой семиотической системы, а сам художественный текст – носитель перекодированной информации. Художественный текст как одна из форм существования культуры, подобно естественному языку, также оказывается универсальным – *интермедиальным* кодом, сущность которого – «фазовый переход» от лингвокультуры («культуры в языке») к семиотике культуры (к культуре в любых семиотических кодах).

Иначе, художественный текст может говорить (во всяком случае, пытаться сказать) о смыслах, которые несут жестика и мимика, запах и цвет, музыка и живопись, скульптура и архитектура и т.д., то есть выступает как *интерсемиотическое* произведение.

Интермедиальность в культурологическом и далее – в самом широком гуманитарном аспекте можно интерпретировать как существо «дискурса куль-

туры», основывающегося на взаимодействии (перекрестии, пересечении, наложении) искусств; функция художественного текста в данном случае – перевод информации с одного культурного кода на другой, в результате чего текст оказывается носителем двух (или более) культурных кодов одновременно.

В этом широком контексте интермедиальность трактуется как самостоятельная междисциплинарная область гуманитарного знания [2]. Новым в этом случае является, собственно, лишь постановка вопроса о разработке самого понятия «интермедиальность» и об использовании термина *интермедиальность* в точно определенном значении, но не фиксация самого феномена, который лежит в основе театра, эстрады или цирка как родов искусства, а в филологии давно известен и разрабатывается в рамках таких традиционных тем, как «Слово (поэзия, литература вообще) и музыка / живопись / дизайн и т.д.».

Специального лингвистического внимания интермедиальность заслуживает также как органичный феномен языкового (не только художественного) сознания, фиксированный в метафорах типа *музыка (или симфония, поэма) цвета / огня / любви / страсти / моря; поэтический / музыкальный пейзаж* и т.п.

Творческая основа интермедиальности – полифонизм мировосприятия, в том числе основанная на совмещении сенсорных модальностей синестезия – как в случае «цветового» слуха и цветомузыки А.Н. Скрябина и его последователей, или – без синестезии как особого психологического феномена – в творчестве практически всех поэтов, которые иногда эту особенность своей творческой манеры специально акцентируют, как, например, А. Блок в статье «Интеллигенция и революция» (1918 год): «Дело художника, *обязанность* художника – видеть то, *что* задумано, слушать ту музыку, которой гремит “разорванный ветром воздух”». Интермедиальность художественного творчества ныне нередко выступает как объект самостоятельных исследований, в том числе диссертационных (например: [12; 17; 18]), в искусствознании трактуется как «универсальный художественный принцип» современной художественной культуры [13, с. 6], а в филологии, по всей видимости, должна рассматриваться как один из основных атрибутов художественности, в разной мере проявляющийся в разных жанрах и идиостилях, но свойственный им всем без исключения.

Список литературы

1. Бабенко, Л.Г. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика [Текст]: учебник; практикум / Л.Г. Бабенко, Ю.В. Казарин. – М.: Флинта: Наука, 2005. – 496 с.
2. Борисова, И. *Zeno is here: В защиту интермедиальности* [Текст] / И. Борисова // Новое литературное обозрение. – 2004. – № 65.
3. Валгина, Н.С. Теория текста [Текст]: учеб. пособие / Н.С. Валгина. – М.: Логос, 2003. – 280 с.
4. Волков, В.В. Эстетика как термин и понятие: семантический этимон, морфосемантическое гнездо и ядро семантического поля [Текст] / В.В. Волков

// Современная филология: теория и практика. – М.: Изд-во «Спецкнига», 2013. – С. 41-44.

5. Волков, В.В. «Человек эстетический» в романе В. Орлова «Альтист Данилов»: О квазитезаурусе жизнетворчества музыканта [Текст] / В.В. Волков // Язык и культура: сб. материалов V Международной научно-практ. конференции. – Новосибирск: ООО агентство «Сибпринт», 2013. – С. 179-185.

6. Волков, В.В. Филология в системе современного гуманитарного знания [Текст]: учеб. пособие / В.В. Волков. – Тверь: Издатель Кондратьев А.Н., 2013. – 221 с.

7. Гальперин, И.Р. Текст как объект лингвистического исследования [Текст] / И.Р. Гальперин. – М.: КомКнига, 2007. – 144 с.

8. Кондаков, Н.И. Логический словарь-справочник [Текст] / Н.И. Кондаков. – М.: Наука, 1975. – 720 с.

9. Лотман, Ю.М. О содержании и структуре понятия «художественная литература» [Текст] / Ю.М. Лотман // Лотман Ю.М. О русской литературе. Статьи и исследования (1958–1993). История русской прозы. Теория литературы. – СПб.: Изд-во «Искусство-СПБ», 1997. – С. 774-788.

10. Новейший философский словарь [Текст] / Сост. и гл. ред. А.А. Грицанов. – Мн.: Интерпрессервис; Книжный Дом, 2001. – 1280 с.

11. Носов, Н.А. Виртуальная психология [Текст] / Н.А. Носов. – М.: Аграф, 2000. – 432 с.

12. Сидорова, А.Г. Интермедиаальная поэтика современной отечественной прозы (литература, живопись, музыка) [Текст]: дис. ... канд. филол. наук / А.Г. Сидорова. – Барнаул, 2006. – 218 с.

13. Тимашков, А.Ю. Интермедиаальность как авторская стратегия в европейской художественной культуре рубежа XIX–XX веков [Текст]: автореф. дис. ... канд. искусствоведения / А.Ю. Тимашков. – СПб., 2012. – 24 с.

14. Тюпа, В.И. Анализ художественного текста [Текст]: учеб. пособие / В.И. Тюпа. – М.: Изд. центр «Академия», 2009. – 336 с.

15. Фесенко, Э.Я. Теория литературы [Текст]: учеб. пособие для вузов / Э.Я. Фесенко. – М.: Академический Проект; Фонд «Мир», 2008. – 780 с.

16. Философский словарь [Текст] / Под ред. И.Т. Фролова. – М.: Республика, 2001. – 719 с.

17. Хамина, А.А. Творческое наследие В.Ф. Одоевского в аспекте интермедиаального анализа [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук / А.А. Хамина. – Томск, 2011. – 24 с.

18. Чуканцова, В.О. Проблема интермедиаальности в повествовательной прозе Оскара Уайльда [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук / В.О. Чуканцова. – СПб., 2010. – 17 с.