

Министерство просвещения Российской Федерации
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Уральский государственный педагогический университет»
Институт иностранных языков

Н. Д. МАРОВА

**ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ТЕКСТА
КАК КАТЕГОРИЯ ТЕАТАЦИИ**

Беседы с аспирантом

Екатеринбург 2022

УДК 81'42
ББК Ш105.51
М28

Под редакцией

доктора педагогических наук, профессора **Н. Н. Сергеевой**
(Уральский государственный педагогический университет, г. Екатеринбург)

Научный редактор:

доктор филологических наук, профессор **Е. А. Гончарова**
(Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, г. Санкт-Петербург)

Рецензенты:

доктор филологических наук, профессор **Н. А. Купина**
(Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина, г. Екатеринбург)
кандидат филологических наук, доцент **М. А. Шабаева**
(Частное образовательное учреждение высшего образования «Институт международных связей», г. Екатеринбург)

Марова, Н. Д.

М28 Интерпретация текста как категория театации : беседы с аспирантом : в 2 ч. / Н. Д. Марова ; Уральский государственный педагогический университет, Институт иностранных языков. – Екатеринбург : [б. и.], 2022. – 444 с. – Текст : непосредственный.

ISBN 978-5-7186-2060-3

Цель книги – стимулировать к теоретическим размышлениям о многосложном явлении интерпретации как *способе осуществления* введенной автором категории «*текстоментальной театации*» (от греч. *théa* «вид, взгляд, умственное зрелище»), имеющей свое *трансцендентное предназначение в усмотрении индивидуального своеобразия текста в качестве статуса его самоценности и самосознания субъекта*. Фундаментальным при этом заявлен акциональный принцип «*метаксивности*» как *взаимосоотнесенности* данного с иным, более общим, проявляющий универсальное свойство бытия и сознания и выступающий в качестве *критерия меросообразности и максимы культуративности сознания*. В книге излагаются акциональные, субстанциональные, феноменологические, онтологические, телеологические, экзистологические и прочие *основания*, обеспечивающие системную целостность категориальной системы интерпретации.

Выдвинутые положения демонстрируются на примерах интерпретации текстов, взятых в основном из немецкой художественной литературы и снабженных переводами на русский язык.

Материал книги представлен в *форме бесед лектора и аспиранта* и тематически распределен по двум частям и девяти циклам.

Книга адресуется преподавателям, аспирантам и студентам филологического профиля, в том числе изучающим иностранную филологию, а также всем тем, кто интересуется вопросами теории интерпретации текста.

УДК 81'42
ББК Ш105.51

ISBN 978-5-7186-2060-3

© Марова Н. Д., 2022
© ФГБОУ ВО «УрГПУ», 2022

Светлой памяти

моего мужа, *Виктора Никифоровича Марова*,
моих родителей, *Дмитрия Георгиевича Алеврас*
и *Марии Елефтеровны Алеврас*,
а также всех наших ушедших родных и близких

с любовью и благодарностью
посвящается

ОГЛАВЛЕНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ.....	11
Ч А С Т Ь 1. ОБЩИЕ ОСНОВАНИЯ ИНТЕРПРЕТАЦИИ КАК ТЕКСТОМЕНТАЛЬНОЙ	14
КАТЕГОРИИ ТЕАТАЦИИ.....	14
Ц И К Л П Е Р В Ы Й. ПОНЯТИЙНЫЕ ОСНОВАНИЯ ИНТЕРПРЕТАЦИИ КАК СПОСОБА	14
ОСУЩЕСТВЛЕНИЯ ТЕАТАЦИИ ТЕКСТА.....	14
Б е с е д а п е р в а я. К истории становления интерпретации как понятия	14
1.1. Предварительные замечания.....	14
1.2. Словарные значения понятия «интерпретация»	15
1.3. Неопределённость понятия интерпретации	15
1.4. Исторические корни понятия интерпретации	16
1.5. Задачи древнегреческой «герменей»	17
1.6. Задачи древнегреческой экзегезы	18
1.7. Примеры древнегреческой герменей: <i>Платон</i> , «Протагор»; <i>Плутарх</i> , «Пир семи мудрецов»	18
1.8. Пример древнегреческой экзегезы: <i>Плутарх</i> , «О «Е» в Дельфах»	20
1.9. О пользе медленного, аналитического чтения текстов. Предварительные умозаключения о различии между процедурами герменей и экзегезы.	22
1.10. О сходстве понятий «герменей» и «экзегеза»	22
1.11. Историческая терминологизация понятия интерпретации. Объединение традиций герменевтики и экзегетики.....	23
1.12. Новая герменевтика как всеобщая наука о понимании.....	23
1.13. Экспликация понимания есть толкование, но не интерпретация	24
1.14. Интерпретация не является толкованием	26
Б е с е д а в т о р а я. Ведущие категориальные признаки интерпретации.....	27
2.1. Задачи сущностного осмысления интерпретации как категории.....	27
2.2. Об этимологической структуре термина «интерпретация».....	28
2.3. Общее понятие ценности	29
2.4. Понятие оценочно-прагматических ценностей.....	30
2.5. Интерпретация создаёт общезначимые, надоценочные ценности.....	31
2.6. Интерпретация не есть оценка текста. Примеры интерпретации оценочных выражений из текстов <i>Некрасова</i> и <i>Козьмы Пруткова</i>	32
2.7. Введение понятия претативности как статуса самооценочности текста. Претативизация как целевая установка интерпретации.....	34
Б е с е д а т р е т ь я. Перспектива как субстанциональное основание интерпретации	36
3.1. Введение понятия перспективы как содержательного основания категории интерпретации текста.....	36
3.2. Интерпретация возводит перспективу текста в степень претативной ценностности.	38
3.3. Взаимообразие интерпретации и перспективы.	38
3.4. Пример интерпретации перспективы текста как его претативности: <i>Вольфганг Борхерт</i> , «Хлеб» (<i>Wolfgang Borchert</i> , «Das Brot»)	40
Б е с е д а ч е т в ё р т а я. Интерпретация есть способ осуществления	45
ментального процесса театации.....	45
4.1. Введение понятия театации как «категориального дома» интерпретации текста.....	45
4.2. Интерпретация организует для театации «ментальное зеркало видения» текста.	49
4.3. Общее понятие символа.	51
4.4. Общее понятие идеи и эйдоса. Понятие омотемии <i>В.Н. Марова</i>	52
4.5. Театативный символ как вторичная степень символизации и как проявление самосознания субъекта.....	56
4.6. Анализ стихотворения <i>Эдуарда Мёрике</i> «К лампе» (<i>Eduard Mörike. Auf eine Lampe</i>): пример создания театацией разных идейных метасимволов при интерпретации одного и того же языкового знака как конвенционального символа.....	61
Б е с е д а п я т а я. Акциональные основания интерпретации	65
как способа театативного рассмотрения текста. Стратегические шаги интерпретации.	65
5.1. Понятие акциональных оснований и стратегических шагов интерпретации	65

5.2. Подготовительная, «нулевая», исходная степень интерпретации: <i>перспективизация</i> как идентификационное основание картины видения в тексте	65
5.3. Медиативизация как нахождение параметров <i>иного</i> , т.е. <i>медиативов</i> , для <i>соотнесения</i> данного с ними	67
5.4. Текстативизация как параметр средств выражения интерпретации в тексте	68
5.5. Метаксивизация как акциональный способ осуществления интерпретативного посредничества.	69
5.6. Пример интерпретации текста путём метаксивизации и использования акциональной стратегии: <i>В. Гёте. «Ночная песнь странника»</i> (<i>Wolfgang Goethe. Des Wandrers Nachtlied</i>).....	74
ЦИКЛ ВТОРОЙ. ТЕКСТОМЕНТАЛЬНОСТЬ КАК ФУНДАМЕНТАЛЬНОЕ ОСНОВАНИЕ ИНТЕРПРЕТАЦИИ	78
Беседа шестая. Общее понятие текстоментальности и текстоменталии	78
6.1. Текстоментальность как субстратное и генеалогическое основание интерпретации и ментальной деятельности в целом.....	78
6.2. Текстоментальность как протоформа мыслительной деятельности и система текстоменталий.....	81
6.3. Правило прегнантности текста совокупной системой текстоменталий и её разумной маркированности в тексте	84
Беседа седьмая. Феноменологические и функциональные основания текстоментальности.....	85
7.1. Феноменологические основания текстоментальности.....	85
7.2. Функциональные основания текстоментальности как метафункции текста	89
7.3. Профильные функции текстоментальности	94
7.4. Феноменологические функции текстоментальности на примере: <i>Райнер Мария Рильке. «Роза, о чистое противоречье»</i> (<i>Rainer Maria Rilke. Rose, oh reiner Widerspruch</i>).....	99
ЦИКЛ ТРЕТИЙ. ТРАНСЦЕНДЕНТНЫЕ ОСНОВАНИЯ ТЕКСТА И ТЕАТАТИВНОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ	106
Беседа восьмая.....	106
8.1. Понятие Логоса как Высшей Трансценденции.....	106
8.2. Логос как онтологическое и генеалогическое основание текстоментальности. Логосная роль текста.	109
8.3. Понятие телоса и телеологии.....	111
8.4. Введение понятия Телеологоса как телеологического основания и сущностного состояния текстоментальности. Логосные состояния	112
Беседа девятая. Телеологическое основание текстоментальности как её категорелогический фундамент	116
9.1. Введение понятия категорелогического фундамента текстоментальности	116
9.2. Категорелогический фундамент текстоментальности и его телеологическая направленность.	118
9.3. Уровни телеологической направленности категорелогического фундамента текстоментальности	120
9.4. Мера как сущностное содержание понятия категории. Интерпретация как способ установления и претативизации меры.....	121
9.5. Пример анализа категорелогического фундамента в басне <i>Готтхольда Лессинга</i> <i>«Дуб и свинья» (Gotthold Lessing «Die Eiche und das Schwein»)</i>	124
Беседа десятая. Экзистологические основания текстоментальности как решающая часть её антропоцентрического уровня и как её трансцендентная интерпретация.....	126
10.1. Понятие экзистологического как ментально-духовного основания текстоментальности.....	126
10.2. Экзистологическое как императив текстоментальности	130
<i>Суть понятия экзистологического в отличие от понятия экзистенциального.</i> <i>Текстоментальный дискурс человека как его экзистенциальная судьба.</i>	130
10.3. Экзистологические антиномии текстоментальности как принцип её стабильной динамики.....	132
10.4. Антиномия Высшего экзистологического уровня индивидуально-личностному статусу текста.	134

10.5. Витринные формы текстоментальности как факторное проявление экзистологического уровня в тексте.	138
10.6. Витринные интраформы текста как его интензив.	140
10.7. Витринные эпиформы текста как эпиментальный гипархонтив, проявляющий ментально-духовную ипостась человека, соотносящую индивидуально-личностные способности человека с Высшим экзистологическим уровнем.	144
10.8. Витринные экстраформы текста как его текстуатив.	149
10. 9. Пример рассмотрения витринных форм как проявление экзистологического уровня в тексте: <i>Фридрих Гёльдерлин</i> , «Пурпурное облако» (<i>Friedrich Hölderlin</i> , «Die Purpurwolke»)	153
ЦИКЛ ЧЕТВЁРТЫЙ. ХАРАКТЕРИСТИКА ОТДЕЛЬНЫХ ФУНДАМЕНТАЛЬНЫХ ФОРМ СУЩЕСТВОВАНИЯ ТЕКСТОМЕНТАЛЬНОСТИ КАК СУБТЕКСТОВ	158
Б е с е д а о д и н н а д ц а т а я. Характеристика отдельных текстоментальных форм	158
11.1. Субтекст наблюдения и его общая характеристика.	158
11.2. Пример интерпретации текстоментальности наблюдения: <i>Рейнгард Леттау</i> , «Наблюдение» (<i>Reinhard Lettau</i> . Beobachtung).....	161
11.3. Субтекст познания и его функции.	163
11.4. Пример интерпретации текстоментальности познания: <i>Франц Кафка</i> . «Деревья» (<i>Franz Kafka</i> . Die Bäume)	167
11.5. Субтекст понимания и его функции.	171
11.6. Контенсивная функция понимания.....	173
11.7. Катанозтив как завершающая функция субтекста понимания, определяющая «встречу катанозтивов».	175
11.8. Витринные факторы проявленности понимания и его телеологический фундамент	178
11.9. Пример интерпретации текстоментальности понимания: отрывок из романа <i>Германа Гессе</i> «Игра в бисер» (<i>Hermann Hesse</i> . Das Glasperlenspiel)	181
11.10. Субтекст ценностно-оценочного отношения и его функции.....	182
11.11. Пример интерпретации текстоментальности ценностно-оценочного отношения: басня <i>Мартина Лютера</i> «О собаке в воде» (<i>Martin Luther</i> «Vom Hunde im Wasser») в сопоставлении с басней <i>Эзоп</i> «Собака с куском мяса»	186
11.12. Субтекст ментофлуктуатива как форма отражения текстоментального состояния субъекта.....	189
11.13. Пример интерпретации ментофлуктуативного текста: <i>Криста Вольф</i> , «Кассандра» (<i>Christa Wolf</i> , «Kassandra»).	194
Б е с е д а д в е н а д ц а т а я. Театативная интерпретация как текстоментальность	197
12.1. Общие функции театативной интерпретации как текстоментальности. Культурологический фундамент интерпретации.	197
12.2. Витринные факторы проявления театативности и интерпретации.	200
12.3. Правило категорической маркированности текста театативной интерпретацией.	203
12. 4. Сущностные свойства и принципы театативности.....	206
12. 5. Метаактивность как руководящий принцип театативности и интерпретации и как универсальное свойство бытия и сознания. Принцип философичности театативности. Критерий и максима театативности.	211
12. 6. Принцип Ангела. Критерий меросообразности и максима культуративности театативности.....	215
12. 7. Пример проявления принципа метаактивности в сонете <i>Рильке</i> (<i>Rainer Maria Rilke</i>) («Архаический торс Аполлона» («Archaischer Torso Appolos»).....	217
Ч А С Т Ь В Т О Р А Я. ПЕРСПЕКТИВА КАК СУБСТАНЦИОНАЛЬНОЕ И КАТЕГОРИАЛЬНОЕ ОСНОВАНИЕ ТЕАТАТИВНОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ	225
Ц И К Л П Я Т Ы Й. КАТЕГОРИАЛЬНЫЕ ПРИЗНАКИ ПЕРСПЕКТИВЫ	226
Б е с е д а т р и н а д ц а т а я. Общее понятие перспективы	226
13.1. Многообразие значений слова «перспектива».....	226
13.2. Перспектива как основа и закон восприятия	227
13.4. Изучение перспективы в науке и искусстве.....	229
13.5. Категория перспективы повествования в художественном тексте и её связь с интерпретацией.....	231
13.6. Функции перспективы текста как субстанционального и категориального основания текстоментальных процессов и роль интерпретации при этом.	233
Б е с е д а ч е т ы р н а д ц а т а я. Структурная модель перспективы текста и место интерпретации в ней	236
14.1. Понятие «перспективного конуса»	236

14.2. Конфигурация перспективного видения в текстоментальном процессе.....	237
14.3. Интерпретация как постцедентная перспектива видения.....	239
14.4. Роль интерпретации как диалектического сегмента перспективы, «оборачивающего» её в «сферическую» картину видения.....	240
Б е с е д а п я т н а д ц а т а я. Принцип триалоговости перспективы и текстоментальности и ведущая роль интерпретации при его формировании.....	244
15.1. Понятие триалоговости перспективы и текстоментальности как проявление трансцендентной, Высшей, Логосной, Идеи.....	244
15.2. Триалоговость субъектной точки зрения в тексте.....	247
15.3. Триалогия текстоментальной картины видения. Введение понятия «ноохронотопа» как триалоговой модели текстоментальной картины видения.....	248
Ц и к л Ш е с т о й. ТОЧКА ЗРЕНИЯ В ТЕКСТЕ КАК ДВИГАТЕЛЬ И СРЕДСТВО ИНТЕРПРЕТАЦИИ.....	251
Б е с е д а ш е с т н а д ц а т а я. Понятие, структура и функции точки зрения.....	251
16.1. Точка зрения и наблюдатель как условный носитель точки зрения, или субъект видения, в тексте.....	251
16.2. Принципы существования точки зрения.....	253
Б е с е д а с е м н а д ц а т а я. Параметры существования точки зрения в тексте.....	256
17.1. Понятие о параметрах точки зрения в тексте.....	256
17.2. Уровни существования точки зрения в тексте.....	257
17.3. Ролевые статусы субъектной точки зрения в тексте как ипостасность и инстанциональность триалоговых моделей.....	258
17.4. Триалоговые модели текстоментальной субъектности.....	262
17.5. Триалоговые модели внешней субъектности.....	262
17.6. Триалоговые модели внутренней субъектности, имитирующие модели внешней межсубъектности.....	264
17.7. Модель трансцендентной интрасубъектности как аналогия Высшей надсубъектности.....	265
17.8. «Прото-модель» трансцендентного уровня интрасубъектной точки зрения субъекта.....	266
17.9. Диа-модель субъектной точки зрения трансцендентного уровня.....	270
17.10. Гипер-модель субъектной точки зрения трансцендентного уровня.....	272
17.11. Гипоуровень Триалогии трансцендентной субъектности.....	275
Б е с е д а в о с е м н а д ц а т а я. Степень проявленности субъекта точки зрения в тексте.....	276
18.1. Степень эксплицитной презентности субъекта видения в тексте.....	277
18.2. Степень имплицитной презентности субъекта видения в тексте.....	278
18.3. Степень внетекстовой, или реальной, презентности носителей точки зрения.....	279
18.4. Степень репрезентности как способ представленности субъектов видения: Голос, или Речь, и Взгляд, или Точка зрения.....	279
Б е с е д а д е в я т н а д ц а т а я. Типология точек зрения в тексте по субъекту видения. Типы точек зрения в тексте: авторская, персонажная, читательская, интегрированная.....	281
19.1. Категория автора и его точки зрения в тексте. Принцип авторского аутократизма.....	281
19.2. Автор-аутократ и ведущие формы повествования.....	284
19.3. Пример авторской, или аукториальной, точки зрения в повествовании от 3-го лица: <i>Генрих фон Клейст</i> , «Землетрясение в Чили» (<i>Heinrich von Kleist. Das Erdbeben in Chili</i>).....	285
19.4. Пример аукториальной точки зрения в повествовании от 1-го лица: <i>Й. Эйхендорф</i> . «Из жизни одного бездельника» (<i>J. von Eichendorff „Aus dem Leben eines Taugenichts“</i>).....	286
Б е с е д а д в а д ц а т а я. Точка зрения персонажа, или персонологическая перспектива (Personenstandpunkt).....	287
20. 1. Понятие персонажной точки зрения и персонологической перспективы текста. Принцип относительной автономии персонажа.....	287
20.2. Пример персонажной точки зрения в форме прямой и внутренней речи: <i>Артур Шнитцлер</i> , «Слепой Геронимо и его брат» (<i>Arthur Schnitzler. „Der blinde Geronimo und sein Bruder“</i>).....	288
Б е с е д а д в а д ц а т ь п е р в а я. Читательская точка зрения (Leserperspektive).....	291
21.1. Автохтонность как сущность категории читателя. Понятие прото-читателя.....	291
21.2. Принцип акроаматичности читательской перспективы.....	292
21.3. Читатель как ре-интерпретатор и основа множественности интерпретации.....	293

21.4. Пример центрированной, или однонаправленной, читательской перспективы: Э.Т.А. Гофман, «Крошка Цахес, прозванный Циннобером» (E.T.A. Hoffmann, „Klein Zaches genannt Zinnober“)	294
21.5. Пример децентрированной, или отчуждающей, читательской перспективы: Альфред Дёблин. «Берлин, Александерплац» (Alfred Döblin „Berlin Alexanderplatz“)	294
21.6. Примеры на поэтическую апострофу, или квази-отклоняющуюся читательскую перспективу: Гомер, «Илиада»; Гёте, «Фауст. Посвящение»; Шиллер, «К радости» (Homer. Ilias; Goethe. Faust. Zueignung; Schiller. An die Freude)	295
Беседа двадцать вторая. Интегрированная точка зрения	296
22.1. Понятие интегрированной точки зрения. Принцип альтерцентричности точки зрения	296
22.2. Создание стереоскопической картины видения как основная функция интеграции носителей точек зрения	297
22.3. Фактор экономии видения	298
22.4. Свойство игровой взаимодополнительности интегрированной точки зрения	298
22.5. Прегнантность идеей претативности, или самоценности	299
22.6. Способы выражения интегрированной точки зрения	300
Беседа двадцать третья. Типы интегрирования точек зрения	301
23.1. Косвенно-персональное заимствование точки зрения, или абонированная точка зрения (der entlehnte, oder der abonnierte, Subjektstandpunkt)	301
23.2. Косвенно-персональное заимствование Видения (Взгляда) персонажа в аукториальном повествовании: Леонгард Франк, «Карл и Анна» (L. Frank „Karl und Anna“)	302
23.3. Понятие несобственно-косвенной речи. Несобственно-косвенное заимствование Речи (Голоса) персонажа в аукториальном повествовании: Даниэль Кельман, «Измерение мира» (Daniel Kehlmann. Die Vermessung der Welt)	305
23.4. Сопережитая точка зрения (нем. der erlebte Standpunkt): В. Борхерт, «Хлеб» (Wolfgang Borchert. Das Brot), Э.Т.А. Гофман, «Крошка Цахес» (E.T.A. Hoffmann „Klein Zaches“)	309
23.5. Имитированная точка зрения (нем. der imitierte Standpunkt): Макс Фриш. «История об Исидоре». Из романа: «Штиллер» (Max Frisch. Geschichte von Isidor. Aus: „Stiller“)	310
23.6. Амбивалентная точка зрения (der ambivalente Standpunkt): Эльфрида Елинек, «Пианистка» (Elfriede Jelinek „Die Klavierspielerin“)	313
Беседа двадцать четвёртая. Внутренний монолог	314
24.1. Два типа внутреннего монолога (нем. der innere Monolog, англ. interior monologue): сценически-условный и ментофлукуативный, или психологический	314
24.2. Ментофлукуативный внутренний монолог как средство интегрирования точек зрения	316
24.3. Ментофлукуативная точка зрения как техника «потока сознания» (der mental-fluktuative Standpunkt) в художественном тексте	317
24.4. Пример ментофлукуативной точки зрения: Криста Вольф, «Кассандра» (Christa Wolf „Kassandra“)	320
Беседа двадцать пятая. Особые типы интегрированной точки зрения	323
25.1. Разъятая точка зрения (der gespaltene Subjektstandpunkt): Бертольд Брехт, «Что тот солдат, что этот» (Bertold Brecht. „Mann ist Mann“)	323
25.2. Экзистенциально-трансцендентная точка зрения (der existenziell-transzendente Standpunkt)	326
25.3. Пример экзистенциально-трансцендентной точки зрения: Франц Кафка, «Процесс» (Franz Kafka. Der Prozess)	328
Беседа двадцать шестая. Характер точки зрения	331
26.1. Характер точки зрения в тексте как отражение характера и образа субъекта	331
26.2. Модусы точки зрения в тексте	333
26.3. Обобщение типов точек зрения в таблицах	339
ЦИКЛ СЕДЬМОЙ. ПАРАМЕТРЫ ПЕРСПЕКТИВНОЙ НАПРАВЛЕННОСТИ ВИДЕНИЯ В ТЕКСТЕ	340
Беседа двадцать седьмая. Параметры перспективной направленности видения в тексте	340
27.1. Поле зрения как первый этап направленности видения	340
27.2. Угол зрения как второй этап перспективной направленности видения	343
27.3. Фокус зрения как завершающий этап перспективной направленности видения	349

27.4. Пример интерпретации этапов перспективирования: <i>Йоганнес Бобровски</i> , «Интерьер» (<i>Johannes Bobrowski</i> , «Interieur»), включая прецедентные тексты: из Нагорной проповеди <i>Евангелия</i> «Блаженны нищие духом» и <i>Р.М. Рильке</i> – «Ибо нищета есть великое сияние изнутри»	351
Ц И К Л ВОСЬМОЙ. КАРТИНА ВИДЕНИЯ И ЕЁ ПЕРСПЕКТИВООУКАЗЫВАЮЩИЕ ПАРАМЕТРЫ. РЕГУЛЯТИВНЫЕ ПАРАМЕТРЫ ТЕКСТУАЛЬНОСТИ.	357
Беседа двадцать восьмая. Общее понятие текстоментальной картины видения	357
28.1. Понятие картины.....	357
28.2. Сравнение понятий «картина видения» и «картина мира». Общее между ними	357
28.3. Различия в понятиях картины видения и картины мира.....	358
28.4. Принцип редукции картины видения к точке зрения.....	360
28.5. Конечные, телеологические установки картины видения в сравнении с картиной мира.....	361
28.6. Принцип перспективного раstra видения.....	361
28.7. Перспективоуказывающие параметры картины видения: текстуальность и картинность. Принцип их взаимообусловленности.	362
Беседа двадцать девятая. Параметры текстуальности картины видения	363
29.1. Регулятивные параметры как <i>критерии</i> текстуальности.....	363
29.2. Планы текстуальной картины видения: вербальный и содержательный	364
29.3. Пример интерпретации планов текстуальной картины видения: <i>Христиан Геллерт</i> , «Старец» (<i>Christian Fürchtegott Gellert</i> «Der Greis»).....	366
29.4. Синтагматические ступени развития как регулятивный параметр текстуальности	368
29.5. Понятие парадигматических текстуальных слоёв.....	371
29.6. <i>Вольфдиртрих Шнурре</i> . «Что происходит снаружи» (<i>Wolfdietrich Schnurre</i> . «Was draussen passiert»).....	374
29.7. Регулятивные стратегии репрезентации картины видения.....	379
29.8. Текстуальные уровни	382
29.9. Субстанциональные свойства текстуальных уровней.....	385
29.10. Примеры интерпретации текстуальных уровней.....	386
29.11. Итоги обсуждения регулятивных параметров текста.....	391
Ц И К Л ДЕВЯТЫЙ	392
Беседа тридцатая. Параметры картинности текста. Понятие ноохронотопа как сущностного параметра картинности. Ноохронотоп как сущностной параметр картинности текста	392
30.1. Пространственная картина текстоментального видения как пространственная перспектива текста	395
30.2. Объекты текстуальной картины видения, формирующие пространственное поле зрения	395
30.3. Планы текста как объекты пространственной перспективы	396
30.4. Предметы текстуальной картины видения, формирующие угол зрения пространственной перспективы	397
30.5. Виды и техники пространственной перспективы	397
30.6. Уровни пространственной перспективы текста как воплощение фокуса зрения.....	398
30.7. Пример пространственной перспективы в тексте: <i>Теодор Шторм</i> , «Иммензее» (<i>Theodor Storm</i> „Immensee“).....	400
Беседа тридцать первая. Временная, или хронологическая, картина видения в тексте	402
31.1. Временная перспектива текста, её объекты и функции	402
31.2. Временные планы текста как объекты хронологического поля зрения	403
31.3. Предметы временной перспективы, формирующие хронологический угол зрения в тексте.....	403
31.4. Виды и техники временной перспективы повествования.....	404
31.5. Уровни временной перспективы повествования как воплощение фактора фокуса зрения	405
31.6. Пример временной перспективы в тексте: <i>Мари Луизе Кашниц</i> , «Толстое дитя» (<i>Marie Luise Kaschnitz</i> „Das dicke Kind“)	406
Беседа тридцать вторая. Ментально-духовная, или ноологическая, перспектива	411
32.1. Понятие ментально-духовной перспективы и её функции	411
32.2. Объекты ментально-духовной перспективы	413
32.3. Планы ментально-духовной перспективы в тексте, формирующие объекты ноологического поля зрения.....	413

32.4 Предметы ноологической перспективы, формирующие ментально-духовный угол зрения в тексте.....	414
32.5. Уровни ноологической перспективы, воплощающие ментально-духовный фокус зрения в тексте	414
32.7. Пример ноологической перспективы высшего уровня в тексте: театативная интерпретация трансцендентной перспективы в евангельской «Притче о Сеятеле»	417
32.7. Обобщения по категории картины видения	422
ЗАКЛЮЧИТЕЛЬНОЕ ОБРАЩЕНИЕ К ЧИТАТЕЛЮ.....	423
ЛИТЕРАТУРА	424
Список анализируемых текстов	433
Рисунки, схемы, таблицы	434
ПРИЛОЖЕНИЯ.....	435

Предисловие

Попытка выявить, а также понятийно и терминологически обосновать категориальные признаки интерпретации была представлена в нашей монографии «Парадигмы интерпретации текста» (2006 г.). В данной работе предлагается расширить и углубить *системные основания* выделенных категорий путём введения в круг актуальных вопросы взаимоотношения интерпретации с категориями *общезыкового и общепhilософского* плана. Этому содействует неистощимый потенциал самого феномена интерпретации, способного открывать всё новые подходы к проникновению в сущностную природу текста. В соответствии с этим, *концептуальная цель* книги видится в описании и систематизации *специфических* признаков, идентифицирующих и дифференцирующих интерпретацию как *способ осуществления фундаментальной категории, обозначенной нами как «текстоментальная театация»* (от греч. *théa* «вид, взгляд, умственное зрелище»; отсюда слова «теория, теорема, театр»), имеющей своё *трансцендентное предназначение в усмотрении индивидуального своеобразия текста в качестве статуса его самоценности и проявления самосознания субъекта*. Ведущим при этом полагается «*принцип метаксивности*», как взаимосоотнесённости данного с иным, более общим (греч. *μεταξύ* [*metaksi*] «между, в промежутке, в середине»). *Метаксивизация* функциональных признаков, принципов и критериев театативной интерпретации создаёт свои *категореологические основания на всех уровнях текстоментального сознания*: феноменологические, онтологические, телеологические, субстанциональные, экзистологические, что позволяет выстраивать некий *метаментальный мост*, который *посреднически переводит и возводит перспективу текста на определённый культурологический и ментально-духовный уровень, трансцендентный по отношению к данному тексту*. Вследствие этого интерпретация превращает отражаемую в тексте *картину мира в картину видения*, интегрированную в мир и гармонизированную с сознанием индивида, *экзистологически* утверждаясь в Бытии.

Все эти задачи соотносятся с *антропоцентрическими* тенденциями в языкознании, особо выделяющими роль «*человеческого фактора*».

Книга написана в виде бесед лектора и аспиранта с тем, чтобы обрести больше свободы для привлечения аргументов, которые могут показаться, на первый взгляд, необязательными, и даже излишними (к примеру, этимолого-семантического свойства), но которые могут обнаружить пути проникновения в более глубинные слои интерпретации как категории и, тем самым, поддержать и оживить *теоретический* интерес к изучению этого общеизвестного, но бесконечно загадочного, феномена.

Предлагаемая концепция апробирована автором в процессе многолетней работы со студентами и аспирантами педуниверситета на факультете немецкого языка. Этим объясняется привлечение, для демонстрации выдвигаемых теоретических положений, *немецкоязычных* художественных текстов с их переводами на русский язык, поскольку имеющийся в науке опыт размышлений и наблюдений над рассматриваемым материалом убеждает, что интерпретация выступает как явление, параметры которого *имманентно присущи любому языку и любому тексту*, и что её основные категориальные свойства и принципы исходят из *универсальных закономерностей* существования и функционирования языка и текста. А жанр художественного текста, который в *творчески* усложнённом виде преломляет как общие ресурсы текста, так и его индивидуально обусловленное своеобразие, особенно хорошо подходит для наглядного показа *многогранной утончённости* явления интерпретации.

Книга подразделяется на *две тематически* связанные части: *общетеоретическую*, освещающую категориальные основания интерпретации, и отдельно выделенный феномен *перспективы как ядерной субстанциональной* категории интерпретации. Каждая из этих глобальных тем, в свою очередь, представлена в виде нескольких *циклов*, посвящённых системной разработке её категориальных аспектов.

Несмотря на осознаваемый нами субъективизм изложенной концепции, мы, всё же, рискуем предложить её для вызова со-размышлений.

Автор выражает сердечную благодарность доктору педагогических наук, профессору, завкафедрой профессионально-ориентированного языкового образования Уральского государственного педагогического университета (г. Екатеринбург) *Наталье Николаевне Сергеевой*, редакционными и организационными усилиями которой эта книга могла увидеть свет.

Глубокую признательность вызывает доктор филологических наук, профессор Санкт-Петербургского государственного педагогического ун-та, *Евгения Александровна Гончарова* за взятый на себя объёмный труд теоретического вчувствования в предложенные размышления.

Ценны и значимы для автора доброжелательные рецензии на книгу, любезно предоставленные доктором филологических наук, профессором *Наталией Александровной Купиной* и кандидатом филологических наук, доцентом *Мариной Александровной Шабанеевой*.

Хочется отметить дружественные и участливые советы, которые в процессе работы я получала от профессора *Игоря Ахмедовича Гиниатуллина* и кандидата филологических наук *Валентина Петровича Лукьянина*.

Конечно, не могло быть и речи о воплощении замыслов без благодатной поддержки моего мужа, *Виктора Никифоровича Марова*, проникновенно понимавшего и принимавшего мои размышления и сомнения, но, к моей неизмеримой печали, волею судеб покинувшего этот мир. Трогательное внимание и необходимые хлопоты постоянно проявляют к моим «непрагматичным» интересам и наши сыновья, *Дмитрий и Олег Маровы*, с их семьями. Тёплое спасибо хочется сказать *Елене Владимировне Маровой*, к которой я обращалась за консультациями как специалисту по русской филологии, а также *Нине Дмитриевне Дороховой* за помощь в техническом оформлении книги.

*Автор желает читателям творческих успехов
и будет рад отзывам, предложениям и критическим замечаниям.*

Наши ценности в-интерпретированы в вещи [...]
Разумное мышление есть интерпретация по схеме,
которую мы не можем сбросить.
*Фридрих Ницше*¹

В безмерном углубя пространстве разум свой,
Из мысли ходим в мысль, из света в свет иной.
М. В. Ломоносов. Письмо о пользе стекла.

Интерпретация, которой требует текст, непосредственно взятый как *множественность*, не имеет ничего общего с вседозволенностью: речь идёт не о том, чтобы снизить до тех или иных смыслов, свысока признать за ними право на известную долю истины, но о том, чтобы, наперекор всякому безразличию, *утвердить само существование множественности*, которое несводимо к существованию истинного, вероятного или даже возможного.
*Ролан Барт*²

¹Unsere Werte sind in die Dinge hineininterpretiert [...] Das vernünftige Denken ist ein Interpretieren nach einem Schema, welches wir nicht abwerfen können... См.: *Nietzsche F.* // Nachgelassene Fragmente KSA. Bd. 12. № 2 (77); там же, S. 194, № 5 (22).

²*Барт Р. S/Z.* М.: РИК «Культура». Изд-во «Ad Marginem», 1994. С. 14 – 15. (Курсив мой – Н.М.)

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

ОБЩИЕ ОСНОВАНИЯ ИНТЕРПРЕТАЦИИ

КАК ТЕКСТОМЕНТАЛЬНОЙ КАТЕГОРИИ ТЕАТАЦИИ

ЦИКЛ ПЕРВЫЙ. ПОНЯТИЙНЫЕ ОСНОВАНИЯ ИНТЕРПРЕТАЦИИ КАК СПОСОБА ОСУЩЕСТВЛЕНИЯ ТЕАТАЦИИ ТЕКСТА

Интерpretация есть способ театативно-умозрительного осмысления индивидуально-ценностного статуса текста как его творящей идеи и метаментального моста сознания.

Беседа первая. К истории становления интерпретации как понятия

1.1. Предварительные замечания

Лектор (далее: Л.): Первый цикл наших бесед мы посвятим ознакомлению с фундаментальными понятийными основаниями, позволяющими выделить интерпретацию как универсальную и, в то же время, аутентичную категорию текста, отличную от других, взаимосвязанных с ней, мыслительных действий, и имеющую собственную систему принципов и подходов, изложенных мной в монографии «Парадигмы интерпретации текста» (2006), с тем, чтобы в дальнейшем перейти к более углублённому изложению общетеоретических, эмпирических и трансцендентных, признаков данного феномена.

Аспирант (далее: А.): Отчего существует такая потребность?

Л.: Прежде всего по причине того, что интерпретация неотъемлемо сопровождает ментальную и текстуальную деятельность человека в качестве *способа её осознания и самоосознания*. Даже без особых раздумий можно заметить, что человек, живя в мире текстов, непрерывно «потребляя» и «производя» их, практически всю жизнь занимается этим. Причём значимость интерпретации стала чрезвычайно актуальной в наше время беспрецедентной глобализации в коммуникативных сферах и социальных сетях, где возрастающая роль текстов всё более настоятельно заставляет вступать в молчаливый «диалог» с ними.

Однако насущность интерпретации заключается не только в том, что текст отображает общие потребности нашей коммуникативной деятельности, но и в том, что текст предполагает определённый *способ обращения с ним*, т.е. некий *инструментарий* для этого. А это, являясь естественной необходимостью сознания, создаёт для человека возможность, при *осмыслении* своих и чужих текстов, использовать такой способ *по-своему*, в соответствии со своими *индивидуальными* внутренними установками и природными склонностями. Важно подчеркнуть и то, что такие возможности можно развивать и совершенствовать.

Более того, необходимо осознавать значимость *способа обращения с текстом как универсальной категорией*, имеющей высшие, *трансцендентные, основания*, и призванной, в силу своего особого *онтологического предназначения*, соответствовать им.

А.: И особенно существенно это для специалиста-филолога, который стремится творчески осмыслить интерпретационные ресурсы текста, не так ли?

Л.: Да. *Филологическая интерпретация* не должна ограничиваться только опорой на языковое чутьё или инстинкт индивида, как это происходит в обыденном сознании и общении. Следуя лингвистически и рационально значимым правилам и закономерностям, она должна также облечь свой *способ осмысления текста* в определённые *научные* категории, чтобы придать работе интерпретатора характер *профессиональной* уверенности, что вызывает необходимость специального *теоретического* образования.

А.: Это высокие задачи. Однако я заметил, что слово «интерпретация» стало настолько употребительным, что каждый грамотный человек его знает, хотя понимает по-своему.

Л.: Действительно, следует признать, что мы, к сожалению, пока не располагаем достаточно чётким представлением о самом феномене интерпретации. На практике это понятие обычно вводится *a priori*, как нечто заранее известное, и трактуется при этом слишком расширительно, не строго терминологически. Но если это приемлемо для разговорной стихии, то научный подход востребует корректного и осознанного обращения с этим феноменом. Поэтому сразу зададимся вопросом: Что же представляет собой интерпретация как категория?

А.: А что говорят определения интерпретации в словарях?

1.2. Словарные значения понятия «интерпретация»

Л.: Давайте посмотрим, какое представление о понятии интерпретации дают словари. Если Вы раскроете толковые словари, то увидите, что для определения понятия интерпретации обычно используются следующие значения: (*ис*)толкование, понимание, объяснение, разъяснение, изъяснение, раскрытие смысла чего-н., составление комментариев, оценка и т.п. Добавим, что они воспринимаются фактически как его синонимы, при этом само слово «интерпретация» даётся со стилистической пометой «книжный» (напр.: Ожегов; СРЯ, Кожевников др.). В немецкоязычных словарях обнаруживается примерно такая же картина: *Interpretation – Erklärung, Auslegung, Deutung (Wahrig)*.

А.: Часто говорят также об *оригинальной* интерпретации художественного произведения каким-то мастером-исполнителем.

Л.: Да. В сфере искусства употребление слова «интерпретация» как термина связывают с индивидуально-творческим раскрытием художественного образа, произведения, в особенности музыкального, в процессе его исполнения артистом (напр.: «Новая интерпретация 6-й симфонии Чайковского»).

А.: Но стало уже филологической традицией специально интерпретировать литературные тексты.

Л.: Верно. В современных толковых словарях подчёркивается, что при интерпретации художественного текста раскрываются содержание, тематика, идея, смысл, значение его элементов и частей, изобразительные, языковые и стилистические особенности. Однако отмечается также, что *специализированной* интерпретации могут подвергаться и нехудожественные тексты (юридические, исторические и др.), напр.: Интерпретация статьи закона. В философских словарях интерпретацию полагают аспектом понимания, призванным толковать тексты (СФС 2004). Но особое место занимает, конечно, *интерпретация художественного текста*. Традиция воспринимать и отдельно представлять тексты и их интерпретации как *искусство* (ораторское или риторическое) идёт ещё со времён античности.

А.: Понятие интерпретации определяют и словари лингвистических терминов?

Л.: Примечательно, что во многих словарях статья «интерпретация», как правило, отсутствует, так же, кстати, как и «толкование». Может создаться впечатление, что для лингвистов несущественно отношение этих терминов к проблемам языка и текста. Однако в (ЛЭС 1990) найдём термин «*интерпретирующая лингвистика*», обозначающий новое, специальное направление в современном зарубежном языкознании, которое именуется также интерпретационизмом, интерпретивизмом, интерпретирующим подходом. Этот подход объясняет факты языка и речи через понятия «презумпций и предпочтений» при выборе «*стратегий интерпретирования*» человеком, обладающим индивидуальным «внутренним миром», который в большей или меньшей степени определяет интерпретации и определяется ими. Этот подход выявляет также «*механизмы интерпретации при понимании и общении*». В то же время, как отмечает и сам автор словарной статьи В. З. Демьянков, в интерпретирующей лингвистике нет устоявшихся определений таких терминов, как «интерпретация» и «понимание»¹.

А.: Мне кажется, всё же, странным, что понятие интерпретации отсутствует в специализированных справочных изданиях по лингвистике.

Л.: Между тем, в словаре по семиотике (Греймас/Курте) в статье «Знак» вводится, вслед за Ч. А. Пирсом, понятие интерпретации референта, т.е. означаемой знаком реальности. Говоря в общем, следует отметить противоречивые тенденции семантического наполнения этого понятия в имеющихся словарях. Во-первых, оно трактуется чрезвычайно широко: как толкование, понимание, объяснение, оценка и др., а на фоне интенсивного развития информационных технологий как «перевод на более понятный язык». Во-вторых, в математической логике и методологии науки этот термин находит узкоспециализированное использование, отражающее различные стороны понятия, выражаемого им. Так, интерпретация определяется либо как «приписывание значений (смыслов) элементам некоторой теории (выражениям, формулам, отдельным символам и т.д.)»; либо как «экстраполяция, т.е. распространение, исходных положений какой-либо формальной системы на какую-либо содержательную систему, исходные положения которой определяются независимо от формальной системы»; либо как «соответствие между формальными утверждениями и некоторыми содержательными утверждениями» (ФЭС 1983, Кондаков 1976) и т.п.

А.: Поистине трудно сразу сориентироваться в массе этих лексикографических определений интерпретации.

1.3. Неопределённость понятия интерпретации

Л.: И это не удивительно. Мы видим, что имеющиеся словарные определения не дают достаточно внятного представления интерпретации. Если в математике и математической логике всё же пользуются

¹ См.: Демьянков В. З. Интерпретирующая лингвистика // ЛЭС 1990. См. также: Демьянков В. З. Основы теории интерпретации и её приложения в вычислительной лингвистике. М., 1985.

этой процедурой в терминологически строгих формулах, то в гуманитарных областях картина совершенно неоднозначная.

А.: Пока у меня лишь подтвердилось общее представление о том, что под интерпретацией понимается некоторое действие, производимое с текстом для его толкования.

Л.: В самом деле, интерпретация – это определённый умственный способ, точнее, процедура (от лат. *procedere* «продвигаться»), предполагающая последовательность выполнения, ход некоторых действий с текстом.

А.: Однако, даже если мы будем пользоваться этой процедурой, то, очевидно, не всегда сможем объяснить себе и другим правила, по которым мы будем действовать.

Л.: Дело в том, что при нынешнем уровне разработанности этого понятия трудно выделить его сущностные признаки как явления на фоне других процедур, с которыми оно зачастую уравнивается. Это приводит к тому, что в современном употреблении «интерпретация», как явление и как понятие, фактически не обнаруживает *собственного статуса*, который позволил бы считать её самостоятельной категорией, имеющей свои *идентифицирующие и дифференцирующие признаки*. При этом, несмотря на бытующую расплывчатость данного понятия, каждый интуитивно чувствует, что интерпретация, всё же, существует как некое *особое* явление, хотя его и именуют то пониманием, то толкованием, то объяснением, то оценкой, то переводом и т. д. Складывается *ситуация неопределённости*, подобная той, о которой высказался ещё св. *Августин Блаженный* (354–430), рассуждая о категории времени: «Если никто меня об этом не спрашивает, я знаю, что такое время: если бы я захотел объяснить спрашивающему – нет, не знаю»¹. Поэтому поднимаемые в беседах вопросы предопределяют востребованность специализированного обсуждения, в ходе которого нами будет предпринята попытка представить интерпретацию как ментальную процедуру, имеющую *самостоятельный категориальный статус*.

А.: В чём же заключаются, на Ваш взгляд, причины такой неопределённости понятия «интерпретация»?

Л.: Конечно, причины такой неопределённости понятия интерпретации следует искать, прежде всего, в её особенностях как явления. Но истоки расширительного подхода к понятию интерпретации можно, по-видимому, в какой-то мере проследить в его исторических корнях.

1.4. Исторические корни понятия интерпретации

Л.: Понятие, обозначаемое термином «интерпретация», восходит к позднелатинской² лексеме *interpretatio* и означает «разъяснение, истолкование; перевод» (от глагола *interpretāri* «толковать, объяснять; комментировать; переводить; понимать, иметь суждение; решать»; *interpres, interpretis* «вестник; посредник; толкователь, объяснитель; переводчик; комментатор»)³. Как видим, семантическая область этого слова чрезвычайно обширна и в общем отвечает терминологическим значениям понятия «интерпретации», которые даются в современных толковых словарях. Но важно при этом заметить, что лексема *interpretatio*, получившая широкое распространение в Средние и последующие века, вместе с тем, в понятийном отношении, обнаруживала преемственность с античностью⁴.

А.: В чём это выражалось?

Л.: Данная лексема по своему семантическому содержанию во многом соответствовала двум древнегреческим словам, выражающим сходные, хотя и в чём-то различные понятия:

1. «*герменейя*» (ἐρμηνεία) «объяснение, изложение, толкование; дар слова, речь»; ἡ ἐρμηνευτική [герменевтике] – «искусство толкования или объяснения; от глагола ἐρμηνεύω «толковать, объяснять, излагать; переводить, служить толмачом»;

2. «*экзегеза, экзегезис*» (ἐξήγησις) – «изъяснение, толкование»; от ἐξ-άγω «выводить кого или что из чего-л. в какое-либо место»⁵; ἐξηγήσομαι «выводить, вести; излагать, объяснять, толковать, указывать, советовать, (особенно о прорицателях, жрецах)»; τὰ ἐξηγητικά [exegetiká] «книги, объясняющие знамения и вообще разные религиозные предметы»; толкование сновидений, пророчеств оракулов, сакраль-

¹ *Блаженный Августин*. Исповедь. М.: ЭКСМО, 2006. Книга 11, XIV.

² «Поздняя латынь» относится к 2–6 вв., когда возникло разделение народно-разговорного и письменного языка, благодаря чему «культура Рима и воспринятая им греческая культура сделали достоянием человечества» (*Ходорковская Б.Б.* Латинский язык // ЛЭС 1990).

³ Сведения о лат. словах даны по словарям: *Дворецкий, Фомицкий*.

⁴ См.: интерпретация «как практика извлечения смыслов из текстов имела место в античности» – *Азаренко С. А.* Интерпретация // СФС 2004.

⁵ Греч. ἐξ-άγω [exago] = ἐξ [ex, ek] «из» + άγω [ago] «веду». Напомню попутно, что корень *ago* содержится в слове «пед-агогика», т.е. искусство воспитывать детей (*paido* «ребёнок» + *ago* «веду, воспитываю»).

ных, т. е. священных, текстов¹. Под экзегезой обычно понималось толкование неясных мест, смысла слов, выражений и символов в древних классических, особенно в религиозных текстах.

А.: Выходит, между значениями этих греческих слов и их латинского соответствия имеется много совпадений: и герменейя, и экзегеза, трактуются как «толкование, объяснение, изложение». Но почему в греческом языке имеется два различных слова для наименования этих мыслительных действий? В чём, все-таки, основное различие между ними? И на каком основании они оказались связанными с единым понятием интерпретации?

Л.: Давайте по порядку. Сначала относительно назначения самих древнегреческих терминов.

1.5. Задачи древнегреческой «герменейи»

Л.: Понятие «*герменейя*» и соотносимого с ним искусства «*герменевтики*» изначально было ориентировано на *разбор* произведений древних поэтов (в особенности, *Гомера*), философов, историков, а также одновременно на изъяснение в текстах многозначных имён, выражений и символов. Слово «герменевтика» возводят к имени древнегреческого бога *Гермеса* (Ἑρμῆς; лат. соответствие – *Меркурий*) – вестника богов (эпитеты Гермеса: διάκτορος [diaktoros] – проводник, провожатый, или же вестник, посол; εὐσκόπος [ev-skopos] – хорошо видящий, зоркий).

А.: Да, я читал, что неперменный атрибут *Гермеса* – «амбросийные» (букв. «бессмертные») золотые крылатые сандалии, которые позволяли ему беспрепятственно передвигаться по всему миру и вторгаться в любые сферы. Гермес служил *посредником* между богами и людьми и «переводил» их обоюдные «послания» друг другу. В связи с этим он считался богом тех искусств, которые требовали умственной или физической ловкости, как-то: *ораторское искусство и гимнастика*. Он препровождал также души умерших в Аид, царство мёртвых, как это описано в «Одиссее» *Гомера*. К тому же он почитался в качестве покровителя путников и охранителя дорог, а *позже* воспринимался, в образе римского бога *Меркурия*, символом торговли и способности к обмену товарами.

Л.: Можно добавить, что имя *Гермеса* связывали также с представлениями об удаче, о счастливой находке. Бытовала даже пословица «*Гермесовы дары* (случайная находка) принадлежат всем». «*Гермы*», или «*гермесовы столбы*» были путевыми знаками, фетишами – охранителями дорог, границ, ворот (отсюда Гермес «привратный» – «Пропилей») (см.: МС 1990: «Гермес»). Весь этот набор семантических ассоциаций имени Гермеса оказывается в той или иной степени важным для понимания этимологии слов «герменейя» и «герменевтика», так же, как и природы явления, обозначаемого этими словами. Ведущее место из перечисленных семантик занимает, конечно, значение *посредничества*. В этом плане *герменевт* – это *посредник* между текстом и субъектом (автором, читателем, слушателем), который должен уметь найти индивидуальные особенности текста и передать его *скрытые смыслы*. Кроме того, герменевту надлежало обладать даром изысканной и обстоятельной *речи*, чтобы излагать результаты своих «находок».

Недаром в период греческой античности высоко ценилась и считалась искусством риторика, практика публичной речи и публичного *герменевтического разбора* литературных, философских, религиозных, юридических и исторических произведений. В это время были разработаны основные принципы *филологической герменевтики*, которая рассматривала текст как единство грамматики, стиля и содержания. Позже процедурная сторона этого единства была названа – «*герменевтический круг*».

А.: Но что понимается под таким «кругом»?

Л.: Понятие «круга», как приёма, вышло из античной риторики и средневековой экзегетики. Принцип «круга» востребует от сознания *циклического возвращения* части к целому и означает, что понимание целого складывается из понимания отдельных частей, а для понимания частей требуется предварительное понимание целого. Такое кругообразное движение рассмотрения текста содержит в себе некий *парадокс*, апеллирующий к наличию у субъекта, обращающегося с текстом, уже некоторого культурного *пред-контекста*, выходящего за пределы данного текста и служащего обязательным условием для восприятия его целостности. В средневековье понятие *круга* стали называть *circulus vitiosus* («порочный, неправильный, с точки зрения логики, круг»).

В философскую герменевтику понятие «*герменевтического круга*» было введено Ф. Шлейермахером (Schleiermacher, 1787 – 1834), но этот «круг» оказался у него «мнимым кругом»: он начинается с целого. Однако Мартин Хайдеггер (Heidegger, 1989–1976) снова вводит понятие в сферу строгого познания и предупреждает, что даже просто «ощущать» его как неизбежное несовершенство, значит в принципе не понимать это явление: «Круг нельзя принижать до *vitiosum*², будь то даже и терпимого». В нём таится позитивная возможность *исходнейшего* познания, поскольку этот «круг» «принадлежит к

¹ Сведения о греч. словах и их значениях приводятся по словарям: Вейсман, Иоаннидис, Arbanitakh-Hertlein / Hertlein .

² Лат. *vitiosus* «ошибочный, дурной, с недостатками, порочный, неправильный».

структуре смысла, каковой феномен укоренён в экзистенциальном устройстве» бытия, т.е. имеет *онтологическую* природу. Это такая проекция смысла, которая, по мере углубления в текст, предусматривает его периодическое переосмысление, т.е. оглядывание назад и забегание мысли вперёд, что делает движение мысли принципиально незавершённым¹.

Так, в итоге, созданные древнегреческой герменевтикой *принципы разбора текста* легли в основу становления классической филологии, современной герменевтики и интерпретации текста (к этому мы ещё вернёмся в дальнейшем).

А.: По-видимому, эти принципы до сих пор действуют в практике филологической интерпретации текста?

Л.: Несомненно. Именно на интерпретацию природой возложена миссия «вступления» в этот «герменевтический кру». Здесь нелишне будет указать на то, что и в современном греческом языке, говоря об интерпретации текста, используют именно слово «герменейя» (*erminia to kimenon*). А известная ещё с древности тяга людей к восприятию «хорошей» герменейи и сейчас жива.

А.: Я сам в этом убедился, когда с большим интересом читал некоторые разборы литературных произведений. А как определялись задачи экзегезы?

1.6. Задачи древнегреческой экзегезы

Л.: Экзегеза, экзегетика, также выполняла *функции посредничества* между текстом и субъектом. Но, в отличие от герменевтики, она имела дело в основном с древними *сакральными* текстами, т.е. текстами священного, религиозного, тайного характера. Она была призвана *вы-вести* из текста, растолковать, сделать понятным и доступным то содержание, которое скрыто, завуалировано в неких знаках и символах, в том числе вербальных. При этом экзегет-истолкователь (*ἐξηγητής* [ekzegetes]), открывающий *тайну знака*, слова и выражения, должен был опираться на уже имеющиеся знания этих *скрытых смыслов*. Но изъясняя, он также указывал, управлял, советовал. Недаром в древних Афинах экзегеты, как *истолкователи* священного права, выступали вместе с тем в роли руководителей и наставников, наблюдавших за исполнением священных обрядов².

А.: Значит, предполагалось, что экзегет-посредник, осуществляющий связь с текстом, должен был не только знать и понимать сакральные тексты, но *уметь передать* их скрытый, символический, смысл?

Л.: В процессуальном плане задача удваивалась: экзегет обязан был стремиться не только к *правильному* постижению сокровенного смысла изъясняемого текста, т.е. его *пониманию*, но и к умению дать словесный *аналог* его содержания в открытой и понятной форме, т.е. *дать его толкование*. Однако на деле, в силу различных объективных и субъективных обстоятельств, экзегетические практики лишь чуть «приоткрывали» для непосвященных *доступ к содержанию* текста через ритуальные слова и действия; они всё же не были в состоянии полностью соответствовать значению, укрытому в потаённых выражениях и символах, используемых при этом. Более того, экзегеты, как *посвящённые*, не имели *права* обнародовать весь известный им смысл таинств. Так, др.-греч. трагик *Эсхил* (V в. до н.э.), как утверждают, был изгнан из Афин за разглашение таинств элевсинских мистерий³.

А.: О какой же «правильности» толкования тогда можно говорить? Мне вспомнился известный эпизод с прорицанием *пифии*, дельфийской пророчицы, которое было истолковано *Крезу*, перед его военным походом, так: «Если перейдёшь реку, то погубишь великое царство». Крез перешёл реку – и погубил не чужое, а *своё* царство.

Л.: Такие толкования умышленно составляются амбивалентными (двойственными): Крезу надо было уточнить, какое именно царство имела в виду пифия.

А.: Всё же пока мне не совсем просто уяснить себе принципиальные различия между герменевтическим и экзегетическим разбором текстов.

1.7. Примеры древнегреческой герменейи: *Платон*, «Протагор»; *Плутарх*, «Пир семи мудрецов»

Л.: Это, действительно, непросто. Давайте посмотрим некоторые древнегреческие тексты, содержащие в себе такие практики. В качестве образца герменевтического разбора привлечём пример из произведения *Платона* (V-IV вв. до н.э.) «Протагор» (пер. с др.-греч. *Вл. С. Соловьёва*. – Курсив в тексте оригинала). Здесь от лица *Сократа* (V-IV вв. до н.э.) излагается диалог между ним и софистом Протагором (V в. до н.э.) о добродетели вообще. Но в разделах [XXVI – XXXII, 339-342] этот вопрос «пере-

¹ См: *Хайдеггер, Мартин*. Бытие и Время. - С-Петербург: «Наука», 2002. – С. 152, 314. Это основное сочинение автора (1927) посвящено вопросу о смысле человеческого бытия. Язык он называет «домом Бытия».

² К примеру, они следили за соблюдением ритуалов при погребении, а также совершали обряд очищения над «проклятыми» и т.д. (сл. *Вейсман*).

³ Подробнее см.: *Тахо-Годи А.А.* Деметра // МС 1990.

ставлен в поэзию», и приводится дискуссия по поводу некоего «парадокса» в песне древнегреческого поэта *Симонида* (V в. до н.э.), в которой вначале сказано: «*трудно стать человеком воистину хорошим*», а далее порицается изречение *Питтака*¹: «*трудно быть хорошим*». Протагор, желая уличить поэта Симонида в противоречивости, спрашивает мнения Сократа, хорошо ли это сочинено и правильно ли:

– Очень хорошо и правильно, говорю я.

– А кажется тебе, что хорошо сочинено, когда поэт сам себе говорит противное?

– Не хорошо, отвечаю. <...>

– Так ты знаешь, что дальше в том же стихотворении он говорит вот что: *Вовсе неладным признаю я Питтаково слово, хотя сказано оно мудрым мужем: трудно, говорит, быть хорошим*. Понимаешь, что тот же самый говорит и это, и прежде?

– Знаю, сказал я.

– Так тебе кажется, говорит, что это с тем в согласии?

– Мне-то кажется, <...> ну, а тебе, говорю, не кажется?

– Да ведь как бы и показался согласным с самим собою тот, кто высказал оба эти суждения, – кто сперва сам признал, что трудно человеку стать воистину хорошим, а немного спустя в продолжении того же стихотворения забыл это и порицает Питтака, говорящего одно и то же с ним, что трудно быть хорошим, – его он порицает и не хочет принять его слова, когда тот говорит то же самое, что и он. <...>

– Питтак говорил не то, что трудно стать хорошим, как думал Симонид, а – быть; <...> если же не одно и то же быть и стать, Симонид не противоречит сам себе. <...> хотя и трудно стать хорошим, потому что боги положили вперёд добродетели много поту, но когда кто взойдёт на её вершину, она потом уж легка, как бы ни была трудною – для приобретения.

Далее Сократ предлагает своего рода речевой эксперимент: предположить, что сам Питтак говорит, а Симонид ему отвечает.

«О люди, говорит тот [Питтак], – трудно быть хорошим», а этот [Симонид] отвечает: «Неправду, Питтак, говоришь: *не быть, а и стать-то человеком хорошим со всех сторон – руками, и ногами, и умом [как бы] квадратным, без изъяна сработанным, – трудно воистину*». Таким образом окажется частица *то* вставленной со смыслом и слово воистину правильно ляжет на самом конце. И последующее всё свидетельствует за такой смысл речи: много бы нашлось и в каждом слове этой песни такого, на чём можно было бы показать, как она хорошо сочинена, потому что она отличается изяществом и продуманностью.

А.: Остроумный приём переубеждения оппонента. Но при чём здесь слово «квадратный»?

Л.: Так древние греки обозначали нечто совершенное, т.е. сделанное без изъяна. И далее Симонид якобы говорит:

Стать-то хорошим человеком воистину трудно, однако же, возможно – на некоторое время; но, ставши таким, пребывать в том же состоянии и быть, как ты, Питтак, говоришь, хорошим человеком – это невозможно и есть дело не человеческое, а разве богу одному дан такой дар, нельзя же не быть дурным тому мужу, кого необоримая случайность низвергнет.

Затем Сократ, уже на основе сказанного, формулирует смысл песни Симонида, её общий характер и замысел:

«Всё это, значит, сказано против Питтака, и дальше в песне это ещё яснее. А именно он говорит: ради этого-то я и не бросаю попусту жизненной доли для несодеянной надежды отыскать несбыточное – всенепорочного человека [между нами], сколько нас ни собирает плода с земли широко населённой. А как скоро такого найду, – извещу вас, говорит. С такою силою и через всю песню преследует он изречение Питтака. Всех же хвалю и люблю я, кто только ничего постыдного не сделал своею волей; с судьбой же и боги не сражаются.»

А.: Наверное, этот приём *Сократа* и есть проявление того, что он называл «*майевтикой*», т.е. искусством извлекать в ходе разговора или спора *скрытое* в человеке знание с помощью искусных наводящих вопросов?

Л.: Сократ, действительно, подводит оппонента к выводу, не принуждая к нему, а так, что он рождается в разговоре косвенно:

«Это вот он и Питтаку говорит, что не потому, мол, я тебя, Питтак, порицаю, чтобы я был этого любителем – так как *мне-то довольно* [во всяком человеке], *чтоб не был злой он, ни слишком уже неспособный, а знающий общепользную правду, здравый муж. Такого не осужу я. Ибо не любитель я*

¹ Один из так называемых «семи мудрецов» античности (7-6 вв. до н. э.). Известны изречения («гномы»), приписываемые этим мудрецам. Напр., *Питтак*: «Что возмущает тебя в ближнем, того не делай сам»; *Солон*: «Ничего слишком»; и др. («Семь мудрецов» / ФЭС 1983).

осуждения: ведь глупцов бесчисленно племя, так что если кто находит удовольствие в порицаниях, может вполне удовлетвориться, порицая этих [глупцов].

Всё прекрасно, к чему постыдное не примешалось. – Это он не в том смысле говорит, что всё бело, к чему чёрное не примешалось, – так как это было весьма смешно, – а в том смысле, что он и посредственное принимает без порицания».

Как видим, здесь отправной точкой диалога служит различие в значении слов «*быть*» и «*стать*», которое, образуя смысловой фокус стихотворения, лишает его противоречий.

А.: В этой связи мне вспомнилась работа современного учёного, психолога, философа и социолога, Эриха Фромма (1900–1980), который в своей работе «Иметь или быть?» (To have or to be? – 1976) анализирует два основных способа существования человека: обладание чем-то и бытие и призывает к тому, чтобы в человеке возобладала духовная установка на бытие.

Л.: Теперь, после нашего разбора текста, к названным двум ипостасям человека прибавим и третью: «становиться». Вся жизнь человека держится на этих трёх состояниях, выраженных в языке в данных трёх вспомогательных глаголах.

А.: Я с удовольствием познакомился с этим текстом Платона. Мне импонирует, что в античности изящную беседу по интерпретации художественных текстов почитали не только искусством, но даже необходимой добродетелью.

Л.: Да, это отличительная черта античной герменевтической традиции. Кроме того, в приведённом тексте признаётся за несомненное, что и «большая доля образованности для настоящего человека – быть сильным по части стихотворений». Этот разбор воистину являет собой образец утончённой интерпретации, которая обращена к поискам индивидуального своеобразия текста.

А.: У меня, помимо прочего, вся атмосфера глубокомысленности описанного спора и искреннего интереса его участников и слушателей к такому «непрагматическому» предмету вызывает удивление и восхищение. Однако при разделении процедур герменевтического разбора и толкования меня смущает то обстоятельство, что в этом тексте автор не может, всё же, обойтись без толкования слов «быть» и «стать». Ведь Вы говорили, что толкование – это основная задача экзегезы.

Л.: Ваше смущение объяснимо. Но здесь следует иметь в виду следующее обстоятельство: обращение к словам «быть» и «стать» продиктовано не тем, чтобы растолковать их семантический смысл (он известен всем участникам разговора), а чтобы показать, как эта семантическая разница формирует особенный духовный смысл, к которому призывает анализируемое стихотворение. Иначе говоря, толкование использовано для целей интерпретации.

А.: Вы имеете в виду духовную позицию автора?

Л.: Заметим, что в литературе имеется пример иной духовной интерпретации того же высказывания Питтака, которое обсуждалось в тексте Платона. Так, в произведении Плутарха (до 50 – после 120 н.э.) «Пир семи мудрецов» один из участников общей беседы, Фалес следующим образом «перетолковывает» это выражение: «Питтак не иначе как в ответ на предложение единовластия сказал свои слова: „Трудно быть хорошим“»¹. Тем самым меняется контекст рассмотрения глагола «быть», и всё высказывание получает новый смысл. Поясню: Фалес, вставляя это изречение в иной контекст, выражает свою идейную позицию, суть которой в том, что трудно вообще быть хорошим, будучи тираном.

А.: Ясно, что при этом к качествам человека приписываются свойства его должности, которые могут наложить отрицательный отпечаток на его поведение и престиж. К примеру, в евангельские времена должность сборщика податей, «мытаря», была презираема народом. Правда, это не помешало мытарю Матфею стать затем благовестником учения Христа. Всё дело, всё-таки, в качествах самого человека. Мне кажется, теперь я начинаю лучше понимать суть герменевтического разбора. Не могли бы Вы привести ещё пример экзегетического разбора с тем, чтобы я мог в сравнении с большей уверенностью уяснить себе его специфику?

1.8. Пример древнегреческой экзегезы: Плутарх, «О «Е» в Дельфах»

Л.: Давайте рассмотрим отрывок из другого произведения Плутарха – «О «Е» в Дельфах»². Здесь учёная беседа ведётся по поводу истолкования буквы «Е» (греч. «эпсилон», короткое, открытое «э»), изображение которой находится в дельфийском храме, посвящённом древнегреческому богу Аполлону. Эта буква считается символом Аполлона и её расшифровка издревле звала к размышлениям и «к поиску истины» о её особом смысле: «Ведь совершенно очевидно, что эта буква – не случайно и не по какому-то жребию – единственная из букв занимает почётное место рядом с богом и как священное пожертвование служит предметом религиозного созерцания» (прим. 1). В ходе размышлений были предложены

¹ Плутарх. «Пир семи мудрецов». Пер. с др.-греч. и прим. М. Л. Гаспарова / Плутарх. Исида и Осирис. – М.: Эксмо, 2006. – С. 114.

² Плутарх. «О «Е» в Дельфах». Пер. с др.-греч. и прим. Н. Б. Клячко / Плутарх. Исида и Осирис. – М.: Эксмо, 2006.

различные варианты понимания смысла этой буквы, в том числе и нумерологическое толкование: *пятая* буква в греческом алфавите как *признак и символ числа вселенной*.

В своей заключительной речи, которую исследователи считают вершиной теолого-философской мысли данного трактата, руководитель беседы Аммоний, знаток дельфийского культа, даёт следующее толкование этой священной буквы, которое, по-видимому, удовлетворяло автора трактата:

«Я думаю, что буква «Е» не обозначает ни число, ни порядок космоса, ни союз или какую-либо недостающую частицу речи, но она является независимым от других частей речи обращением к богу, доводящим до сознания человека при произнесении её силу бога. Ведь бог обращается здесь к каждому как бы с радушным приветствием: «*Познай самого себя*», что имеет смысл не меньший, чем «*Здравствуй*» (17).

А.: Да, по преданию, у входа в дельфийский храм была эта надпись, «Познай самого себя». Но на каком основании она могла считаться синонимом выражения «здравствуй»?

Л.: В комментариях к этому трактату (прим. 43) разъясняется, что источник этой фразы Аммония находится в «Хармиде» Платона, где Критий говорит, что надпись «Познай самого себя»¹ – это приветствие, с которым Аполлон обращается к пришедшим в его храм вместо общепринятого приветствия, так как при встрече нужно призывать к мудрости.

А.: Но причём здесь буква «Е»?

Л.: Дело в том, что Аммоний, как отмечается в комментарии, возводит букву «Е» к долгой закрытой «ε», которая позднее писалась «ει» (рус. аналог глагольной формы «*ты еси*»). Аммоний утверждает, что это «Ты еси» является обращением с приветствием к богу, как свидетельство его существования, «так как никогда ему не бывает свойственно превращение и изменение». Недаром этимология имени бога, Аполлон, производится от α-πολλοι «отсутствие множественности», т.е. «Единый» (прим. 26). Свою речь Аммоний заканчивает так:

«Но кажется, что формула «Познай самого себя» некоторым образом противоположна формуле «Ты еси» и в некотором смысле согласуется с ней: ведь одно выражение восклицают в изумлении и почтении, обращаясь к богу, как существу во всём, а другое является напоминанием человеку о его смертной природе и слабости» (прим. 21).

А.: Но можно ли такое толкование считать правильным?

Л.: В качестве ответа сошлюсь на заключительный комментарий (прим. 56), где приводится мнение исследователя Фласельера: «„Е“ дельфийского храма есть наследство предысторических времён» и всякое воспоминание о её происхождении и значении греки исторической эпохи уже потеряли, просто «для них это была священная буква Аполлона».

А.: Значит, вопрос о правильности толкования в данном случае отпадает?

Л.: Здесь можно, наверное, говорить о правильности толкования на основании анализа того, насколько правила толкования формально соблюдены, т.е. с помощью анализа элементов формы (напр., буквы, лексики, грамматики, этимологии и т.д.), но нельзя принимать это суждение за окончательное. Вообще говоря, никакое толкование текста или символа не может считаться «истиной в последней инстанции» и исчерпать собой весь, изначально вложенный в него смысл, ведь любое толкование рассчитано на *продолжение* его смысловых созвучий. Что касается данного символа, то его толкование в какой-то мере соответствует, на мой взгляд, уровню религиозной сакральности той эпохи и позволяет раскрыть через такое толкование глубокий смысл отношения человека к богу. Бог утверждает как нечто единое и неизменное: «εἰ» («Ты еси»). Это значит: «*Ты есть сущее. Ты есть, был и будешь*». А назначение человека – осознавать самого себя, чтобы усовершенствовать свою природу.

А.: Видимо, мне многое ещё предстоит осмыслить насчёт экзегезы и толкования. Разрешите тогда поделиться своими первыми впечатлениями об этом тексте. Мне интересно познакомиться с этим вариантом экзегетического толкования. Но я должен признаться, что, если бы я вдруг очутился в дельфийском храме и увидел эту букву «Е», то я бы подумал: «А что означает здесь эта буква? Как она связана с богом Аполлоном?» И я бы понял, что я ничего не понял. Конечно, прежде всего, потому, что для этого нужно хорошо знать древнегреческий язык. Однако и этого, оказывается, недостаточно. Следует, кроме того, знать *культурологические и духовные* особенности эпохи, которой принадлежит текст, т.е. *умоположения* людей, а это сложно.

Л.: Да, это очень важный момент для уяснения феномена толкования. Для того чтобы истолковать некий знак, необходимо, прежде всего, обладать некоторыми сведениями, близкими толкуемой области. Следовательно, толкование, а тем более, экзегетическое, обусловленное потаённостью знака и смысла,

¹Надпись γνῶθι σαυτον [gnothi seauton] «Познай самого себя», высеченная на колонне у входа в дельфийский храм, по преданию, была принесена в дар Аполлону «семью мудрецами». Авторство, в числе других, приписывалось Фалесу из Милета (VII – VI в. до н.э.), одному из семи древнегреческих мудрецов («Познай самого себя» / ФЭС 1983).

накладывает определённые *ограничения* на воспринимающего субъекта, и не всегда доступно каждому и в любых условиях. Оно может заканчиваться либо пониманием текста (правильным или неправильным), либо его полным непониманием.

А.: В этом отношении герменевтический разбор текста относительно свободен от ограничений, связанных с правилами экзегетического толкования, не правда ли?

Л.: Для герменевтического восприятия текста внутренняя свобода субъекта даже необходима. К этим размышлениям мы вернёмся в дальнейшем с тем, чтобы придать им более чёткий концептуальный характер. А сейчас сделаем небольшое отступление: Каково Ваше впечатление от античных бесед?

1.9. О пользе медленного, аналитического чтения текстов. Предварительные умозаключения о различии между процедурами герменейи и экзегезы

А.: После знакомства с образцами древнегреческих процедур размышления о текстах, я готов следовать и далее за предметом и наших бесед. Пока же мне хочется особо подчеркнуть, что они могут многому научить. Главный вывод для меня - быть вдумчивым и неторопливым читателем, хоть это противоречит современным ритмам жизни. Любые тексты, а тем более тексты классические и сакральные, имеют некий *сверх-смысл*, который надо стараться прочувствовать и ясно понять. Недаром учёные, занимающиеся проблемами текста, выдвинули мысль о том, что *«текст при восприятии становится больше самого себя»*.

Л.: Для меня очень важен такой Ваш интеллектуальный и эмоциональный настрой. Предмет, который нам с Вами предстоит обсудить в ходе наших бесед, предназначен именно тем, кто склонен к размышлениям и размеренному, терпеливому чтению. Раньше для учебного чтения в школах практиковалось так называемое *«медленное чтение»* текста на изучаемом языке с остановками и подробным разбором, по-латыни оно называлось *статарным* (лат. *statarius* «спокойный, уравновешенный»), в противоположность к так называемому *курсорному*, беглому, чтению. Культивирование внимательного, *аналитического*, чтения полезно как для развития ума и изучения теоретического материала, так и для практической интерпретации текстов. Только неторопливый, *вдумчивый* читатель сможет даже, казалось бы, известное, знакомое и привычное воспринять, а, может быть, и принять в несколько *ином* свете, обогащаяем данное.

А.: Теперь, мне кажется, я смогу, для закрепления, попробовать кратко сформулировать выводы из наших бесед о различии между процедурами герменейи и экзегезы. В этом меня укрепили наши размышления относительно специфики этих процедур, а также рассмотренные нами их древнегреческие образцы. Итак, обобщу:

Герменейи занималась широкими поисками *новых смыслов*, придаваемых тексту в результате рассмотрения его *особенностей* в определённом контексте.

Экзегеза же, в отличие от герменевтического разбора текста, сосредоточивалась больше на процедурах *истолкования текстов*, т.е. *раскрытия* его, невыраженного прямо, содержания, а также значений слов, выражений и символов, за которыми скрывался некий потаённый смысл.

Но, по-видимому, на эту, внешне едва различимую границу между герменевтическим и экзегетическим разбором текста обращали меньше внимания, чем на их сходство между собой.

1.10. О сходстве понятий «герменейи» и «экзегеза»

Л.: В самом деле, понятия герменейи и экзегезы многое роднит, но главное то, что обе эти процедуры включают в себя элемент *посредничества*. Вспомним ещё один атрибут, с которым обычно изображают *Гермеса*: согласно древнегреческому мифу, он получил в дар от Аполлона *золотой жезл*. Этот жезл - средоточие магической силы, через него Гермес был научен искусству владения тайными знаниями и гадания. В период поздней античности возник образ *Гермеса Трисмегиста* («Трижды величайшего») в связи с его близостью к тайнам потустороннего мира; с этим образом стали соотносить оккультные науки и связанные с ними, так называемые *герметические* (тайнописные, закрытые, доступные узкому кругу посвященных) сочинения, востребующие соответствующего экзегетического толкования¹.

А.: Может быть, ещё одним фактором сближения герменевтики и экзегетики послужило то, что обе эти процедуры концентрировались на *языковых* выражениях, используя, однако, разные подходы, в том числе разработанные ранее?

Л.: Безусловно. Так, в целях усиления воздействия экзегетическое толкование использовало разработанные в античности принципы герменевтического анализа, призванного показывать особенности текста, оттенки и *глубину* его содержания, а также *искусство* его выражения. Но при этом в средневековой экзегетике получает развитие *аллегорическое* истолкование библейских текстов, часто замещающее их буквальный смысл и направленное на обнаружение *скрытого* в знаках смысла. Таким странным об-

¹ См.: Тахо-Годи А.А. Гермес // МС 1990.

разом, находясь в неравновесности, античная филологическая герменевтика и библейская экзегетика соединили свои усилия, выступая *посредниками* между текстом и читателем и способствуя, в конечном итоге, более углублённому и осмысленному рассмотрению текста *во взаимодействии его содержания и формы*.

А.: Значит, именно на этом общем основании для обозначения этих двух разных подходов к тексту ввели объединяющий их термин - «интерпретация»?

1.11. Историческая терминологизация понятия интерпретации.

Объединение традиций герменевтики и экзегетики

Л.: По-видимому, это одна из причин. В Средние века встретились традиции древнегреческой филологической герменевтики, связанные с задачей изложения смысловых и языковых особенностей известных литературных, религиозных, философских и исторических произведений, демонстрирующих способности человеческого ума и искусства, и практика экзегетического толкования, раскрывающего скрытое, тайное смысловое содержание сакральных текстов. Причём, в связи с распространением христианства, эти практики были сосредоточены главным образом на Библии (в её древнегреческом переводе), которую интенсивно переводили на латинский язык, снабжая переводы комментариями, толкованиями, примечаниями и изъяснениями различного рода¹. Отсюда потребность в *обобщающем* эти разные процессы термине.

Тогда и определился позднелатинский вариант значения слова *interpretatio*, которое должно было вобрать в себя как герменевтические оттенки мыслительных процессов, связанных с восприятием содержательных и языковых особенностей текста, так и экзегетические поиски *неявного* содержания, заключённого в вербальных знаках. Особенно это касалось Библии, а также *герметических* сочинений сакрального и оккультного характера, содержащих умышленно закрытый, тайный смысл, предназначенный только посвящённым, которые призваны были истолковывать этот смысл «профанам», т.е. непосвящённым.

А.: Но затем, видимо, проявилась потребность выйти за пределы библейских и мистических текстов?

Л.: Поэтому содержание слова «интерпретация» стало восприниматься не просто как латиноязычный перевод, соответствующий по значению двум указанным выше др.-греч. словам – «герменей» и «экзегеза», но и как термин, органично объединяющий эти мыслительные процессы в сложную и единую процедуру, служившую в ту эпоху успешным средством для целей распространения её *культуры*.

А.: Однако одно дело возникновение и становление, а другое – наполнение термина «интерпретация». Ведь при этом герменевтика и экзегеза не закончили своего со-существования, не правда ли? Каким же оказалось это их новое осмысление?

1.12. Новая герменевтика как всеобщая наука о понимании

Л.: Это отдельная тема. Здесь мы лишь кратко её охарактеризуем в связи с понятием интерпретации. Новый толчок к своему развитию понятие интерпретации получило в 19 в., когда *Фридрих Шлейермахер* (1768 – 1834), теолог и филолог в одном лице, провозгласил необходимость создания всеобщей науки о понимании – герменевтики². Эта наука должна была объединить античные герменевтические традиции классической филологии и юриспруденции (герменей) со средневековой практикой библейской экзегезы и показать, как охватить и постичь загадочный феномен понимания и понять писателя «лучше, чем он сам себя понимал».

А.: Здесь, наверное, герменейа наконец взяла «реванш»?

Л.: К сожалению, нет. На этом пути у *Ф. Шлейермахера* происходит отождествление понятия интерпретации с пониманием и толкованием. Он считал, что закладывает *основы общей теории толкования*, или, в его представлении, *интерпретации*, как *искусства понимания* устной и письменной речи другого. При этом его внимание приковано всё же к плану выражения, где, по его, воспринятым из романтизма, убеждениям, и происходит воплощение индивидуально-стилистической манеры и духа про-

¹ Напомним: Библия (от греч. βιβλία, букв. «книги») – это собрание древних текстов, канонизированное религиозными традициями иудаизма и христианства в качестве «Священного Писания». Первая часть Библии – «*Ветхий завет*», признаваемая обеими традициями, состоит из памятников др.-евр. литературы 12-2 вв. до н. э., написанных на иврите и отчасти на арамейском языке. «Ветхий Завет» был переведён в 3-1 вв. до н.э. на др.-греч. язык 70-ю толковниками (отсюда название «*Септуагинта*»). Вторая часть Библии – «*Новый Завет*», признаваемый христианством, была написана «благовестниками» (евангелистами из числа 12 апостолов Иисуса Христа) на греч. языке во 2-й пол. 1 в. и начале 2 в. (Об истории создания Библии, её переводах и её толкованиях см. : *Верещагин Е.М.* Как читать Священное Писание. М.: Эксмо, 2008).

²См.: *Шлейермахер Ф.* Герменевтика. Пер. с нем. *А. Вольского*. СПб: Европейский дом. 2004.

изведения. В этом стремлении герменевтика была объявлена, сверх того, *наукой о духе*, которая принимает вид универсального *метода истолкования всего сущего как поиска скрытого смысла*. В конечном итоге, эта наука превратилась в так называемую *романтическую герменевтику*, сочетающую в себе лингвистический («грамматический») и философский смыслы.

А.: Но это всё-таки XIX-й век! Что же изменилось с тех пор?

Л.: Следующий этап развития герменевтики испытала в XX-м в., когда работами таких учёных, как: В. Дильтей, М. Хайдеггер, Х.-Г. Гадамер, П. Рикёр и др., были расширены её понятийные границы в сторону историцизма и распространились с областей филологических, библейских и юридических на области «жизненные», в центре которых находится человек и исторические, социологические, психологические основы его «переживания» мира. Такая историческая рефлексия, по мнению Х.-Г. Гадамера (1900–2002), «в итоге разрушила притязание классической древности на нормативность», а «развитие герменевтики на обоих путях – филологическом и теологическом – сопровождалось одним и тем же процессом, и он, в конце концов, привёл к концепции *универсальной герменевтики*»¹.

А.: Значит, герменевтика охватила собой фактически все области человеческой мысли!

Л.: Оставляя предназначением герменевтики сферу понимания, Х.-Г. Гадамер связывает её с процедурой толкования: «Понимание всегда является истолкованием, а это последнее соответственно суть эксплицитная² форма понимания» Из этого положения следует формула: «*Толкование есть экспликация понимания*», т.е. «развёртывание, проявление, раскрытие того, что должно быть понято»³. Причём, в его работе, также и в работах других учёных-герменевтов, слово «интерпретация» используется, без всяких оговорок и объяснений, как общепринятый синоним к слову «толкование». Так в рамках этой новой герменевтики были снова закреплены традиции категориального *неразличения* понятий и процессов понимания, толкования (в том числе, теологического) и интерпретации.

А.: Замечено, что и в обычной речи не делают различий в употреблении слов «понимать», «толковать», «интерпретировать». Различие видят обычно лишь в том, что слово «интерпретировать» воспринимается как иностранное, книжное.

1.13. Экспликация понимания есть толкование, но не интерпретация

Л.: Конечно. Но ведь, по сути, речь идёт о разных процессах. Процесс интерпретации нельзя, на мой взгляд, отождествлять ни с пониманием, ни с толкованием. Никто не сомневается в том, что то, что выражено каким-то знаком, нуждается в толковании, т.е. в том, чтобы выявить семантическое значение, скрытое в этом знаке. И только это может привести к пониманию того *содержания*, которое явлено в виде опосредующих это содержание знаков (в слове, выражении, формуле, символе, тексте). Именно толкование есть единственный способ осуществления и экспликации понимания. В этом – непреложная суть процедуры толкования.

В жизни потребность в понимании и толковании знаков ощущается поведневно. Мы знаем и понимаем свой родной язык. Но мы не поймем иностранный язык, пока нам не растолкуют, что означает то или иное слово. Однако мы часто встречаемся с незнакомыми словами и в родном языке. Тогда мы смотрим эти слова в «толковых» (но не в «интерпретативных»!) словарях, дающих и поясняющих значения слов. Мы не поймём язык жестов глухонемых, если не будем *правильно* толковать то, что эти жесты *означают*. Мы должны научиться видеть и понимать, что означают дорожные знаки, если не хотим попасть в неприятную ситуацию. Одним словом, всё, что обладает характером *знака*, нуждается, прежде всего, в понимании и рассчитано на процедуру толкования, т.е. на раскрытие неявного содержания знака.

А.: По-видимому, вербальный текст, имеющий характер знака, тоже проявляет эту потребность, но как-то по-особому?

Л.: Это очевидно. Ведь каждый язык «означивает» явления действительности, понятия и представления в формах, свойственных только ему. В то же время вербальный текст, являясь совокупностью определённых означаемых, всегда имеет некую *презумпцию (предположение) неполноты высказывания*. Он сам по себе, чисто формально, ещё не раскрывает всего объёма содержания, которое в нём заложено. К тому же, необходимо учитывать абсолютную уникальность языкового символизма, который способен выражать не только поверхностную семантику, но и глубинное содержательно-духовное проявление знака как носителя сознания. Об этом в своё время писал В. фон Гумбольдт (1767–1935): «язык

¹ Гадамер Х.-Г. Истина и метод. Основы философской герменевтики. Пер. с нем. М., 1988; С. 225. (Курсив наш – Н.М.)

² Эксплицитный (от лат. *explicare* «ясно, обстоятельно») – открыто выраженный; *explicatio* «истолкование»); *противопол.* имплицитный (от лат. *implicite*) – скрытый, подразумеваемый, неявно выраженный.

³См.: Гадамер Х.-Г. Указ. соч. С. 364.

народа есть его дух, и дух народа есть его язык»¹. Поэтому при создании и восприятии текста требуется дополнительная ментально-духовная работа.

А.: В этом и состоит работа толкователя?

Л.: Скорее, интерпретатора, но об этом будет речь впереди. А толкователь (и в этой роли тоже находится каждый из нас) призван *правильно* постичь, через значение слов, составляющих текст, прежде всего, его *первичное содержание*, т.е. традиционно закреплённое за словами того или иного языка. Но вместе с тем толкователь вынужден дополнять, или, вернее, восполнять невысказанное, подразумеваемое содержание текста. Вот на этом пути и возникают *ошибки и трудности* понимания. Толкователю необходимо стремиться к пониманию и к выявлению *подлинного, действительного* содержания текста, которое в нём изначально заложено. В этом заключается основная задача толкования, его *императивность*. Толкование не рассчитано на разночтение, хотя таковое всегда имеет место в силу субъективности толкователей. *Толкование* есть то, что *должно* приниматься за подлинное, и, следовательно, правильное для понимания.

А.: Выходит, у толкования два императива: правильность и подлинность? Первое, это – соотношение правилам языковых форм текста. А второе вызывает у меня вопрос: как же быть тогда с так называемым «человеческим фактором»? Не ведёт ли он к тому, что толкование обречено быть субъективным? Ведь невозможно знать доподлинно, что имел в виду автор. Известно, что это приводит ко всякого рода недоразумениям в общении людей, неправильно истолковывающих чужие слова.

Л.: Да, это типичная ситуация. Неуспешным может быть общение также по причине неудачно сформулированных мыслей. Имеются также ситуации, когда толкователь *сознательно* вкладывает в слово не его истинное содержание, а то, которое, как он полагает, раскрывает подлинную сущность явления, именуемого этим словом. Так, напр., Эсхил в своей трилогии «Орестея» даёт заведомо неверное, а *метафорическое*, этимологическое толкование имени древнегреческой красавицы Елены, ставшей причиной Троянской войны: «Это имя значит «Плен». Людям плен, и кораблям, / И столице горький плен Уготовила она»². Здесь автор лишь условно, т.е. *символически*, применяет *внешнюю тактику толкования*, чтобы усилить трагический эффект повествования. Но всё это частные случаи. Категориальный же смысл толкующих процедур в том, что они не только допускают, но и предполагают *индивидуальный* подход и личностные возможности толкователя, особенно, когда автор толкуемого текста намеренно не выражает прямо содержание, которое имеет в виду, а скрывает его по каким-то причинам. В этом отличие толкования от каузально-механистических методик *объяснительного* анализа истинных, закономерных связей явлений действительности в процессе познания, которое стремится вывести наблюдателя за «скобки», с целью создания объективной картины мира.

А.: А что могут дать личностные возможности толкователя?

Л.: Видите ли, помимо рационального доступа к толкуемому тексту, подчас «срабатывают» и вне-рациональные пути – интуиция и «языковое чутьё». С опорой на некоторую предопределённость конфигурации текстовых признаков, *искомое содержание текста* может выводиться с помощью догадки, озарения, или даже, как говорят, *дивинационного откровения* (лат. *divinatio* «вдохновение», *divinus* «божественный»). На этом основании некоторые исследователи выделяют специальный раздел *толковательных наук*, к которым относят в первую очередь психологию, антропологию и графологию. Но при этом конечным требованием к толкованию остаётся, всё же, правильность и подлинность, т.е. *адекватное* соответствие тому *содержанию*, которое подразумевается наличествующим в знаках и символах, иначе процедура толкования данного текста обесмысливается, и весь процесс понимания обречён на неудачу.

А.: Однако каждый человек обладает возможностями постижения скрытого содержания знаков только в меру данных ему от природы способностей. Не означает ли это, что понимание при толковании имеет вероятностный характер?

Л.: Толкование знаков даёт возможность добиться определённой степени понимания, но никто не станет утверждать, что толкователь полностью может *постичь истинное, изначальное содержание знака*, в том числе вербального текста, особенно заведомо *герметичного*, т.е. закрытого для непосвященных, а иногда и утерянного, как в случае с др.-греч. буквой «Е» (см.1.8). Кроме того, *со временем* понимание текста может изменяться, с учётом современной толкователю точки зрения. Но неизменным остаётся одно: другого способа, кроме толкования, на пути понимания текстов не имеется. Итак: *Лишь толкование есть способ осуществления и экспликации понимания, и лишь необходимость понимания востребует умственной процедуры толкования как способа выведения содержательного смысла любого знака, и, прежде всего, вербального*. В отличие от толкования, являющегося, как мы установили, спо-

¹ Гумбольдт В. фон. Избранные труды по языкознанию: Пер. с нем. М., 2000. С. 68.

² Эсхил. Орестея. Пер. с др.-греч. С. Анта. – М, 1958. «Агамемнон», 690.

собом экспликации понимания, *интерпретация имеет свой собственный статус, свою суть*, которую необходимо теоретически осмыслить.

А.: Однако, несмотря на это, современная герменевтика не делает разницы между толкованием, как способом выведения подлинного содержательного смысла текста, и интерпретацией. Что же можно противопоставить этим тенденциям?

Л.: Могу лишь сказать, что для этого пока необходимо утвердиться в обратном, а именно, в *уверенности*, что у интерпретации, как процедуры, другие задачи. Отсюда возникает необходимость установления сущности интерпретации. Этому посвятим дальнейшие беседы.

1.14. Интерпретация не является толкованием

Л.: Начнём с отрицательного утверждения: *Интерпретация не является толкованием и, следовательно, экспликацией процесса понимания*. Попутно заметим, в этой связи, что древние греки называли процесс отрицания - «*кёносис*» (опустошение), когда необходимо «освободить место» в душе для принятия истины. Подобным образом подготовим место для рассуждений об интерпретации.

А.: А как быть с понятием древнегреческой герменейи? Оправдывает ли оно новую герменевтику?

Л.: Судите сами. Здесь произошло смещение в содержании др.-греч. понятия «герменейи» и его совмещение с содержанием понятий толкования и понимания. Причиной этому является, по моему мнению, то, что понятие интерпретации вывели за пределы его исконного предмета. А именно: в нём оказалась выдвинутой на передний план семантика «быть сущностным способом понимания», и даже, в расширительных рамках современной универсальной герменевтики, способом понимания не только знака, символа, текста, но и любых жизненных и социальных ситуаций. На самом же деле, в этом слове преобладает, в соответствии с античной традицией, момент *мастерства* оформления, *специфики* индивидуальных качеств текста, тем самым, определённого *искусства* его изложения, особенно, если этот текст полагается в каком-то отношении *достойным* специального внимания. Вспомним для этого ещё раз те значения греч. слова *έρμηνεία*, которые обычно остаются в тени: «*изложение; дар слова, речь*»; «герменевтикé» (ή έρμηνευτική) – это *искусство* изложения какого-либо предмета речи, умелого *представления* какого-либо текста. Стоит также напомнить, что одно из своих произведений *Аристотель* посвятил герменевтике и назвал его «Περὶ έρμηνείας» [Peri ermineias], лат. перевод «De interpretatione» («Об интерпретации»). Нашу концепцию косвенно подтверждает и замечание *А.В. Лебедева*, автора статьи в [ФЭС 1983], посвящённой собранию произведений *Аристотеля* «Органон». В статье прямо указывается на то, что перевод на русский язык «Об истолковании» *неверен*, и даётся вариант перевода: «Герменевтика», собственно «О (языковом) выражении (мысли)». На наш взгляд, такой перевод больше соответствует исконному значению слова «герменевтика» и подтверждает ошибочность его отождествления с понятием толкования.

К тому же, если продолжать ориентироваться на греческую терминологию, то стоит заметить следующее. В греческом языке для отдельного и специального обозначения семантики понимания используется не слово «герменейи», а другие слова, выражающие различные оттенки процесса понимания: с одной стороны, понимание внутреннего содержания знаков, текстов; с другой стороны, способность прибегать к силам разума и разумения. Но сейчас в наши задачи не входит подробное изложение этой темы.

А.: Вы упоминали ранее, что и в современном греческом языке, как и в древнегреческом, для обозначения процедуры интерпретации текста используется слово «герменейи»?

Л.: Да. В словаре значит: «*έρμηνεία τοῦ κείμενου* [erminia to kimenon]» - «интерпретация текста». Это говорит о том, что термин «герменейи», по заложенным в нём глубинным семантическим, а скорей всего, концептуальным, потенциям, в этимологическом смысле, более соответствует для обозначения процедуры интерпретации, нежели для понятий толкования и понимания.

А.: Каков же выход из этой ситуации?

Л.: Однако, хотя «по воле культурно-исторической судьбы», понятия интерпретации, толкования и понимания оказались смешанными, категорематической корректности ради, следует, на наш взгляд, их дифференцировать, полагая, что каждое из них имеет свою специфику и самостоятельность. Особенно это касается интерпретации, отождествление которой с толкованием и пониманием, а также причины этой ситуации вызывают больше вопросов, чем ответов. Но поскольку уже, в определённой степени, стало современной научной традицией говорить о герменевтике, как науке о понимании и истолковании, то оставим «кесарю кесарево». *Герменевтику можно оставить частью философских размышлений о смысле понятий и категорий философии*. Отсюда возникает настоятельная необходимость в отдельном установлении сути интерпретации как феномена, понятия и категории.

А.: Действительно. Уже в первом приближении, говоря о различиях между «герменейей» и «экзегезой» и анализируя соответствующие тексты, можно было почувствовать, что интерпретация – это от-

дельная от толкования процедура и что она вообще *самостоятельная* категория. Но хотелось бы более обстоятельно побеседовать о том, в чём заключается её сущность.

Л.: Наши беседы мы посвятим этому. При этом подвергаются дальнейшей разработке ведущие понятия и термины, введённые и представленные нами ранее в предыдущих публикациях¹.

Б е с е д а в т о р а я. Ведущие категориальные признаки интерпретации

2.1. Задачи сущностного осмысления интерпретации как категории

Л.: Для того чтобы выявить сущность интерпретации как отдельной категории текста, необходимо, прежде всего, уяснить её методологические и методические основания.

А.: Объясните, пожалуйста, чем отличаются друг от друга методология и метод в нашем случае?

Л.: Под *методологией* принято понимать совокупность основополагающих принципов, научных методов, положений, гипотез, которые формируют взгляд на исследуемый предмет, в нашем случае, на интерпретацию как на целостную систему специфической деятельности человеческого сознания². Методология интерпретации выстраивает теоретическую «подкладку», включая общий антропоцентрический *подход* современной лингвистики, для осмысления категориальной базы интерпретации и условий её осуществления. Что же касается *методов*, то они представляют собой, дословно, определение *путей* исследования (греч. *μέθ-οδος* [methodos] соб. «путь вслед за чем» < μετά [meta] «по, согласно» + одós [odos] «путь, способ, средство»), т.е. конструктивных моделей, акциональных способов, приёмов, с помощью которых это исследование осуществляется.

Методология интерпретации предстаёт, таким образом, как *учение* о совокупности методов её исследования. С их помощью она призвана обеспечивать и рационально обосновывать адекватность (т.е. соответствие предметной природе интерпретации) и эффективность (т.е. действенность, результативность) теоретического изучения феномена интерпретации, а вопросы её практического осуществления и усовершенствования как умственной процедуры решает методика.

А.: Спасибо за уточнения. А как конкретно производить учёт этих методологических и методических оснований?

Л.: Учёт этих оснований предполагает выявление *системы сущностных признаков интерпретации*, которые определяют и обосновывают её как феномен, как понятие и как категорию. Каждый из таких признаков в отдельности не является достаточным для признания интерпретации самостоятельной категорией, но целостная их система предстаёт таковой. И здесь в качестве методологического условия для раскрытия сущности интерпретации выдвигается необходимость установления явлений, характер взаимодействия которых строит общее понятие о ней и обнаруживает её ведущие категориальные признаки и её предназначение как феномена, напр., взаимодействие субъекта и объекта интерпретации, объекта и предмета интерпретации, как оно осуществляется, путём каких методических шагов и т.п.

А.: Как видно, предстоит осмыслить и сущностные, и процессуальные стороны интерпретации. Однако прежде мне хотелось бы для себя уточнить особенности понятий «феномен» «понятие» и «категория», применительно к интерпретации.

Л.: Да, это необходимо сделать. Слово «*феномен*» означает «явление» (от греч. *phainomenon* «являющееся»), то, что являет себя внешнему и внутреннему взору; то, что, возникнув, начинает существовать; то, что предстоит мыслить существующим для чувственного восприятия и для сознания. Говоря об интерпретации как феномене, как явлении, выражается предположение о том, что она существует в реальной действительности и способна про-являть себя, т.е. неким образом свидетельствовать о своём наличии. Феноменологический аспект интерпретации, определяющий её ведущие свойства как явления, становится необходимым основанием для исследования её сущности.

Этот аспект исследования способствует формированию *понятия* интерпретации, т.е. общей мысли о предмете, представления о нём. Понятие – это результат понимания, постижения предмета разумом, умения находить в чём-либо смысл, «толк». Как сказано в словаре *Даля*, понятие, понимание – это дар

¹ См., напр.: *Марова Н.Д.* Диалоги о перспективе текста. – Алма-Ата, 1989; *Marova, N.* Interpretieren? Deuten? Erklären? (Versuch einer Orientierung) // *Das Wort. Germanistisches Jahrbuch 1993* / Redaktion: *Petra Köhler-Haering*. – Bonn: Deutscher Akademischer Austauschdienst, 1993. – S. 119-127;

Марова Н.Д. Парадигмы интерпретации текста. – Екатеринбург, 2006.

² Термин «методология» произведён от греч. *μέθοδος* [methodos] «метод» + *λόγος* [logos] «учение». О методологии и методах в лингвистике и теории интерпретации см., напр.: *Интерпретация как историко-научная и методологическая проблема.* Новосибирск, 1986; *Арнольд И.В.* Основы научных исследований в лингвистике: учеб. пособие. М., 2010; *Карлинский А.Е.* Методология и парадигмы современной лингвистики. Алматы, 2009; *Кузнецова З.И.* Методология, метод, методика и технология научных исследований в лингвистике: учеб. пособие. Екатеринбург, 2012.

уразумения, соображения и заключения; это то, что сложилось в уме и осталось в памяти, по уразумении чего-либо. Слово «понятие» произведено от образного корня «пояти, поимать», т.е. взять, брать (вспомним в этой связи сходные этимологии: лат. *conceptus* <capio «брать, захватывать», нем. *begreifen* <greifen «хватать, ловить, поймать»). Кстати, в лингвистике в значении «понятие» часто стали употреблять термин «*концепт*» (ЛЭС 1991 «Понятие»). Таким образом, в ментальном отношении это слово связано со значениями: «собирать, вбирать, впитывать в себя; слагать сумму, систему, воображать, обобщать; формулировать, словесно выражать представление об определённом предмете». Следовательно, содержание понятия «интерпретация» предполагает комплекс представлений, выделяющих данное явление среди других явлений. Иначе говоря, это «схваченные» результаты обобщений, абстракций, сравнений и т.д., определяющих суть и границы интерпретации как явления.

А.: Теперь осталось ещё выяснить, что значит «определить интерпретацию как категорию».

Л.: Термин «*категория*» как таковой обязан др.-греч. понятию *κατηγορία* [katigoria] в значении «высказывание, суждение» и *κατ-ηγόρεω* [kat-igoreo] «доказывать, показывать». В современном понимании, категории – это концептуальные понятия, посредством которых устанавливаются: картина мира, порядок рассмотрения понятий, тип видения объектов, явлений, в том числе процессуальных, таких как интерпретация, толкование и т.д.

Задача наших бесед – попытка создания *методологической базы*, объединяющей феноменологические, понятийные и общетеоретические основания, дающие возможность выработать представление о сути интерпретации как *универсальной категории*, отражающей её *фундаментальные* свойства, закономерные связи и отношения которых исходят из определённых *трансцендентных* уровней, выводящих за пределы их эмпирических данностей.

А.: Спасибо. Теперь мне легче будет воспринимать дальнейший ход наших бесед.

Л.: Давайте сначала зададимся феноменологическими вопросами: Чем, собственно, занимается интерпретация? Что определяет её сущность как явления? Для этого вернёмся к вопросу: Какова глубинная этимологическая структура термина «интерпретация»?

2.2. Об этимологической структуре термина «интерпретация»

Л.: Для того чтобы поставить вопрос о феноменологической сущности интерпретации как её категориальной основы, ещё раз обратимся к этимологии этого термина. При этом попробуем глубже вникнуть в его семантическую структуру, учитывая, что за долгие годы употребления стираются тончайшие оттенки слов. Если окажется возможным восстановить его изначальную структуру, то нам легче будет установить отличительные признаки интерпретации как категории. Вспомним, что само слово «*этимология*» происходит от греч. *εἴματος* «истинно, правдиво» + *logos* «учение, слово». Этимология делает слово, по выражению *Мартина Хайдеггера*, «предметом для представления»¹. Через этимологию слова мы можем ближе подойти к его подлинному значению, т.е. придать ему определённое толкование и, благодаря этому, лучше понять сущность самого явления, обозначаемого этим словом.

А.: Я понял, что Вы хотите сказать: этимология есть один из способов восстановления содержания понятия, которое может быть стёрто к настоящему моменту. Вы считаете, что глубинное представление слова «интерпретация» раскроет некоторые его «тайны», отличные от тех, которые нам даёт калька, буквальный перевод с латинского?

Л.: Надеюсь. Но прежде обратим внимание вот на что. Если понятие толкования основывается на значении, соответствующем греч. слову «экзегеза», т.е. «вы-ведение чего-то из чего-то», то понятие интерпретации имеет иную семантическую основу.

А.: По словарям, слово «интерпретация» восходит к позднелат. *interpretāri* – «толковать, объяснять, изъяснять; комментировать; переводить; понимать». А слово «интерпретатор» (*interpretes, interpretis*) означает «посредник; вестник; толкователь, изъяснитель; переводчик; комментатор».

Л.: Однако при этом выясняется, что само слово *interpretatio* является производным по своей структуре. Учёные признают, что этимология этого слова остаётся неясной, хотя издавна оно используется в языке торговли, торговых сделок и юриспруденции в значении «интерпретатор» как «*посредник, третейский судья*». Но названными аспектами не исчерпывается семантический состав этого слова. Данные этимологических словарей свидетельствуют о том, что оно состоит из двух частей: приставка *inter* «между» + корень *pretium* «цена, стоимость, ценность», так что слово «интерпретация» буквально означает «состояние нахождения *«между ценностями»*». На это обращает внимание *В.З. Демьянков* в

¹ *Хайдеггер М.* Наука и осмысление / Время и бытие. – М., 1993. С. 242. Примечательно, что *Мартин Хайдеггер* проявлял особое пристрастие к этимологическому способу вскрывать *смысловые глубины слов*, прибегая для наглядного «пред-ставления» их семантических ресурсов к разделению лексемы через дефис (напр.: «пред-мет, про-изведённое, при-сутствие») и отчуждая её тем самым от её привычного семантического образа. Это своего рода метод языкового эксперимента.

своих работах, указывая, что лат. *interpres* «посредник» мотивировано термином *pretium* «цена, уплачиваемая за что-либо»¹. Значит, интерпретация как процедура имеет дело с некими *ценностями* и выступает *посредником* между ними.

А.: Теперь я вижу, что исходным для понятийного содержания слова «интерпретация» является семантика ценности.

Л.: Но, оказывается, это не единственная, хотя и самая популярная, трактовка, и полного единодушия в истолковании корня этого слова пока не имеется². Корень *pret* некоторые исследователи возводят к литовскому *protas* (разум), готическому *frathjan* (думать) и считают, что в своём исходном значении он соответствует санскритскому *prach* (просить, молиться). Учитывая это, В.В. Лецович предлагает перевести этимологию слова *interpretatio* на русский язык как «между-знание»³. В своей диссертации автор приводит также выражение *memorial alicujus interpretari* «помочь к.-л. вспомнить что-л.», встречающееся в текстах древнеримского комедиографа *Плавта* (254-184 до н.э). Такие трактовки позволяют сделать вывод о том, что слово *interpretāri* изначально содержало в себе указание на момент посреднического нахождения «*между мыслями*», а именно между мыслями, к которым обращаются («просят, молятся»), считая их для данной ситуации в каком-то отношении ценными. Нам представляется важным такое взаимодействие семантических компонентов, поскольку оно имплицитно, т.е. подразумевает, что *предметом* ментальной деятельности в этом случае становится *непосредственно сам данный мыслительный процесс*.

Такой экскурс в семантику слова «интерпретация» даёт возможность выделить в его структуре три основных значения: «*ценность*» (*pretium*), «*промежуточность*, срединное положение, или посредничество» (*inter*) и «*мыслительность, или ментальность*». В итоге получается смысловой комплекс, подчёркивающий семантику – «*состояние нахождения между мыслительными ценностями*». Вспомним, в этой связи, слова *Фридриха Ницше*, приведённые нами в эпиграфе: «Наши ценности интерпретированы в вещи».

А.: Но теперь, наверное, стоит увязать все эти семантические компоненты с понятием текста?

Л.: Да. *семантика посредничества* означает необходимость соотносить явления текста с некоторыми *иными*, находящимися за пределами текста явлениями, имеющими определённую ценность для текста. *Семантика ценности* подразумевает исходную установку на то, чтобы находить и придавать *параметры ценности* данным в тексте явлениям и самому тексту, раскрывая, тем самым, значимость данного текста как *ментального продукта* вообще и как *индивидуально* проявленного, в частности. А *семантика ментальности* указывает на то, что интерпретация оперирует текстом *только* как мыслительным объектом, который может быть выражен *только* в тексте.

А.: Значит, в центре интерпретации находится понятие ценности. Что же понимать в данном случае под ценностью текста как ментального продукта?

2.3. Общее понятие ценности

Л.: Остановимся сначала на общем понятии ценности, поскольку оно определяет характеристику интерпретации как процедуры, имеющей дело с определёнными ценностями. В самом широком смысле под ценностью понимают *значимость* явлений действительности для биофизического, психологического, социального и культурного существования человека. Современная система ценностных ориентаций складывается вокруг *идеи всеобщего блага*, высказанной *Платоном*. Понятие ценности призвано указывать на нечто *ценимое, позитивное, достойное*.

Существует специальная наука, которая занимается изучением категории ценности, – *аксиология* (греч. *ἀξία* [*áksia*] «цена, стоимость; достоинство, заслуга» + *λόγος* [*logos*] «учение»)⁴. Ценность – это категория универсальная. Каждое явление действительности, в том числе и текст, обладает своей *ценностью* в некотором аспекте. Человек призван не только умственно воспринимать (наблюдать, познавать, понимать и т.д.) окружающий его мир, но и осознавать его *ценностную значимость* (нем. *Gelten*⁵) для себя и своей жизнедеятельности. Ценностное отношение человека к окружению сказывается также и на его текстуальной деятельности.

¹ См.: Демьянков В.З. Интерпретация, понимание и лингвистические аспекты их моделирования на ЭВМ. М., 1989. С. 25.

² Обзор сведений об этимологии термина «интерпретация» см.: Боровкова М.В. Лингвостилистический статус текстов юридической интерпретации и юридического толкования. Екатеринбург, 2010.

³ Лецович В.В. Методологические проблемы изучения художественной интерпретации: Дис. ... канд. филол. наук. М., 1988. С. 10.

⁴ См. об этом, напр.: Ивин А.А. Аксиология. М., 2006.

⁵ В теорию познания и логики понятие *Gelten* ввёл Рудольф Герман Лотце (Lotze, 1817-1881) для различия бытия вещи и значимости её *смыслового содержания* (см.: ФЭС 1983, 2001).

А.: А как проявляется ценностное отношение человека в тексте и к тексту?

Л.: Как минимум, в двух аспектах. *Первый* аспект выражает *оценочное отношение* к тексту и отображаемым в тексте явлениям, т.е. представлен *оценочными ценностями*. *Второй* аспект выражает отношение к тексту как аксиологическому объекту, который обладает *ценностной значимостью*, *независимо* от оценочного отношения к нему, т.е. как *надоценочная ценность*, будучи сам по себе, по своей природе, *явлением* текста.

Картина ценностной проблематики весьма многопланова и даже несколько противоречива. Выделенные аспекты существования ценностей, определяющие ценностное отношение человека к миру, существуют и выступают основанием для двух разных мыслительных процессов человека.

А.: Не могли бы Вы подробнее остановиться на них.

2.4. Понятие оценочно-прагматических ценностей

Л.: Начнём с оценочных ценностей. Это самый осязаемый и неусомневаемый план существования категории ценности. В этом плане под ценностью принято понимать образцы, которых придерживается индивид в жизни и выбор которых определяет *ценностные ориентации*, влияющие на его *прагматическое отношение* к окружающему, на его образ жизни, образ мышления и поведения, в том числе коммуникативного.

А.: В лингвистике, насколько я помню, под *прагматикой* подразумевают функционирование языковых знаков в речи.

Л.: При этом, прагматической стороной речи считают *деятельностное*, рассчитанное на *успешный* результат, отношение человека к действительности¹. При выработке такого отношения решающую роль играют *преференции* (предпочтения), личные пристрастия, внутренние установки и представления, которые проектируют выбор того или иного способа ценностного отношения человека. Решающим фактором такого выбора является важность, которую человек придаёт отдельному явлению действительности, в соответствии с этими личными ориентациями. К ценностным факторам этого типа необходимо подключаются такие обстоятельства, как: польза (то, чего практически можно достигнуть или нет), цена (способность отделить друг от друга количественное и качественное), биопсихологические и прочие потребности и вкусы человека.

Названные факторы, неоднородные по своему составу, принято приводить в соответствие с представлениями о *норме*, которая санкционирована обществом и поэтому воспринимается как предписание, требующее исполнения. Возникающее на этой основе взаимодействие всех этих факторов формирует некие *ценностные регулятивы* как совокупности правил и установок, определяющих *оценочно-прагматическое отношение* человека.

А.: А как выражается такое отношение?

Л.: Самые знакомые оценочные ситуации возникают, когда мы, напр., пробуем продукты на вкус: сладкие, солёные, кислые, горькие. Прагматическое отношение представлено в системах оценок, которые строятся, в основном, по законам *альтернативности* (возможностей выбора), непрерывно соотносящих приятное и неприятное, предпочитаемое и избегаемое, положительное и отрицательное, помогая, напр., различать добро и зло, низменное и возвышенное, смешное и трагическое и т.п. Поэтому оценочные системы чаще всего *двуполярны*: истина - ложь, справедливость - несправедливость, прекрасное - безобразное и т.д. Но такая двуполярность совсем не обязательна².

А.: По-видимому, подобного рода ценности проявляются во всех областях жизни?

Л.: Да, эти ценности различаются не только по своему качественному содержанию, но и по сферам, в которых они проявляются. Напр., выделяются следующие *ценностные сферы*: материальные, утилитарные (чисто практические), социальные, интеллектуальные, духовные, культурные и т.д.

Подытожим сказанное: первый аспект существования ценностей выражает *оценочно-прагматическое отношение* к окружающему миру, а способом его осуществления и экспликации (проявления, развёртывания) в тексте является *оценка*, вернее, *характер оценки*.

А.: И всё-таки: как связана с этим аспектом интерпретация текста? Разве не с помощью интерпретации формируется наше оценочно-прагматическое отношение к тексту и определённая система оценок? Ведь и по своей этимологии понятие интерпретации, как стало ясно из нашей беседы, указывает на семантику ценности?

¹ Греч. *πράγμα* (*pragma*) означает «дело, т.е. то, что сделано, и то, что делается, и то, что нужно делать; дела важные; то, что важно, нужно, полезно, много значит» (сл. *Вейсман*). О лингвистической прагматике, или *прагмалингвистике* см. сборники: НЗЛ. Новое в зарубежной лингвистике: Вып. 16. Лингвистическая прагматика. М.: Прогресс, 1985; Вып. 17. Теория речевых актов. М.: Прогресс, 1986.

² О категории оценки в языке см.: *Арутюнова Н. Д.* Типы языковых значений: Оценка. Событие. Факт. – М.: Наука, 1988.

Л.: Интерпретация, как это ни звучит, на первый взгляд, странно, всё же прямо не служит осуществлению этого аспекта ценностей, хотя участвует в нём.

А.: Вы имеете в виду какие-то тонкие различия категориального и процессуального понимания интерпретации? С какими же ценностями имеет дело интерпретация?

2.5. Интерпретация создаёт общезначимые, надоценочные ценности

Л.: В активе интерпретации находится второй аксиологический аспект, который ориентирует на отношение человека к окружению, в том числе текстуальному, как к *надоценочной* ценности. Это означает, что эта ценность, по сути, не зависит от прагматической позиции человека к нему.

А.: Мне кажется несколько нелогичным сочетание: «над-оценочная ценность». Ценность всегда оцениваема. Из чего исходит такое понятие?

Л.: Дело в том, что имеются ценности высшего порядка, т.е. *общезначимые*, тотальные (лат. *totalis* «всеохватывающие»). Они существуют в сознании людей *априори*, изначально, одновременно и как инстинкт, и как осмысленное разумом всеобщее благо. К примеру, никто не может серьёзно подвергать сомнению ценность жизни. Такие ценности ни с чем не сравнивают и не сопоставляют. Это ценности, взятые в их предельной форме, не нуждаются в оценках. Они несут представления человека об абсолютной благодати. При этом полагается, что эти ценности должны разделяться и учитываться всеми. Вспомните хрестоматийную и часто цитируемую фразу *Максима Горького*: «Человек – это звучит гордо!» Это значит, что человек достоин уважения уже в силу того, что он человек. Вы помните, наверное, и известные слова *Фридриха Шиллера*: «Достоинство человека неприкосновенно» (*Die Würde des Menschen ist unantastbar*). К надоценочным ценностям тотального характера относят также такие представления, как: природа, любовь, истина, красота, вера и др. Такого рода ценности определяют как то, что чувства людей диктуют признать *стоящим над всем*; то, с чем следует, безотносительно к его конкретному проявлению, обращаться с признанием и почтением (напр., ожидаемое почтение к родителям, к старости). Общезначимые ценности считаются не свойством какого-либо объекта, а *сущностью* и одновременно *условием* его полноценного существования. Но обычно это «царство ценностей» причисляют к метафизическим, иррациональным, неразрешимым явлениям¹.

А.: А как связана с этими ценностями интерпретация?

Л.: В первую очередь, тем, что интерпретация опирается именно на этот *общезначимый фундамент ценностей*. Но парадокс в том, что как раз она сама и формирует эти ценности. Процедура интерпретации имеет совершенно уникальный характер.

А.: Что Вы имеете в виду?

Л.: Это очень сложный и противоречивый в самом себе процесс. Имея своим объектом *только мыслительные явления*, а, значит, и текст как проявление и продукт умственной деятельности, который, по своей сути, *посредничает* «между мыслительными ценностями», интерпретация выходит за рамки чистой прагматики, *специфицируя текст как сущность*, а связанные с ней *индивидуальные качества* конкретного текста – как *ценностные сами по себе, т.е. самоценностные*. Осуществляя такой, *над-оценочный*, подход к тексту, она «молчаливо» полагает, что *любой текст ценностен* уже в силу самого факта своего существования в *статусе ментального продукта*, наделённого природной способностью вбирать в себя, отражать и выражать некоторым образом нюансы мыслительной деятельности человека.

А.: Значит, интерпретация относит и текст к общезначимым «благам», наряду с такими явлениями как природа, человек и др. Действительно, это – необычная миссия.

Л.: Однако не только эта установка делает интерпретацию сугубо неповторимой процедурой. Её исключительность заключается также в том, что, выполняя эту миссию, она сама становится единственным *условием осознания* текстуальных продуктов как ценностей. Любая мысль и любой текст должны «*пройти через интерпретацию*», прежде чем они могут считаться действительно существующими в сознании, а, следовательно, приобрести ценность бытия в своей *статусной сущности*, и как мысль, и как текст. Этот *текстуально-мыслительный статус* означает, что, прежде чем стать *общезначимой ценностью*, текст должен быть «*про-мыслен*» и «*со-осмыслен*» в качестве *самоценностности*, как со стороны создателя, так и адресата. Способ протекания и формирования такого *осмысления* и есть интерпретация. Любой текст возникает «*уже про-интерпретированным*» в своём самоценностном статусе.

А.: А что это значит практически – «быть про-интерпретированным»? Разве, создавая и воспринимая конкретный текст, мы занимаем себя мыслями о его общезначимости и надоценочной цен-

¹ См. ст. «Ценность», «Философия ценностей» / ФЭС 2001.

ности? Исходя из своей практики, могу сказать, что я вовсе не думаю о таких «высоких материях». Я стараюсь прежде всего понять текст, о чём он информирует, почувствовать позицию автора и что значит для меня этот текст.

Л.: Вы всё делаете и думаете так, как и любой человек. Когда мы в обычной жизни воспринимаем тексты, то вряд ли думаем о том, что мы их интерпретируем, если только мы не задаёмся этой целью специально, будучи, например, филологами. Но потому текст и является *общеэзначимой ценностью*, как нечто само собой разумеющееся, чтобы особо это не выделять в сознании. Однако именно благодаря интерпретации мы *осознаём значимость* существования каждого конкретного текста, его *самоценность*, как механизма, *индивидуально* проявляющего в процессе «текстотворения» глобальные возможности *«текста вообще»*. Как раз этому вопросу мы и посвящаем наши беседы.

А.: Наверное, я прагматик, но мне кажется, что это и есть оценка. Именно оценка лежит в основе любого взгляда на вещь.

2.6. Интерпретация не есть оценка текста. Примеры интерпретации оценочных выражений из текстов Некрасова и Козьмы Пруtkова

Л.: Оценочное отношение, действительно, является *ментальной универсалией*, и ценность текста для *кого-то*, конечно, зависит от его оценки. Но оценка текста и интерпретация – это, всё же, разные по своей категориальной сущности явления. Как и в случае рассуждений о толковании и понимании, выдвинем следующее отрицательное положение: *Хотя интерпретация может подвергаться оценке, сама интерпретация не является способом экспликации оценочно-ценностного отношения. С другой стороны, хотя интерпретация не есть оценка отображаемого в процессе мыслительной и текстуальной деятельности явления, однако, без интерпретации невозможна никакая оценка текста.*

А.: Поясните, пожалуйста, разницу между интерпретацией и оценкой текста.

Л.: В задачи нашей беседы не входит вдаваться в подробности теоретически сложной проблематики взаимосвязей между оценочным действием и интерпретацией (подробнее об этом мы говорили в нашей монографии о парадигмах интерпретации). Сейчас нас больше интересует сам феномен интерпретации. Однако для необходимой ясности сформулируем наиболее общие различия между ментальными процедурами оценивания, оценки и интерпретации.

Оценка устанавливает меру ценности текста и качества его соответствия *нормам, требованиям и предпочтениям субъекта* восприятия в некотором отношении и для некоторой ситуации. Это – определяющий категориальный признак оценки текста.

Не являясь результатом оценочной деятельности человека, ставящего одни вещи ценнее других, *интерпретация* исходит из позиции *ценностности* текста как его абстрактной, абсолютной сущности быть *«значимым вообще»*, независимо от его соответствия неким нормативно-оценочным представлениям и от нашего прагматического отношения к нему. Здесь нерелевантны, т.е. несущественны¹, категории оценки, о которых шла речь в предыдущем разговоре. Текст может быть неприемлемым для субъекта и «не нравиться» ему. Но субъект не может не считаться с *фактом существования* его именно как текста. Он вынужден *признать его как текст и как-то определить его статусное место*. Интерпретация полагает *тотальную ценностность текста* как ментального явления в функциональной значимости механизмов его *индивидуального проявления* в конкретном тексте, придавая тем самым *смысл его существованию как текста*.

А.: Значит, суть интерпретации заключается не в оценивании меры ценности текста, а в том, чтобы признать его «как текст»?

Л.: Именно. И тем самым *удостоверить его индивидуально-специфическое существование*. Более подробный разговор о категориальной сути интерпретации будет впереди. А пока практически посмотрим на некоторых сравнительно простых примерах отличие интерпретации от оценки.

Возьмём знакомое нам со школы крылатое выражение *Н. А. Некрасова (1821–1877)* «Нет безобразья в природе» из его поэмы «Железная дорога». Что можно сказать об оценочной качественности этого высказывания?

¹ От англ. *relevant* «существенный»; *irrelevant* «не относящийся к делу» < лат. *re-levare* < *re = in* «не» + *relevare* «поднимать, приподнимать».

А.: Здесь явно главенствуют оценочные компоненты. Уже само слово «безобразье» так эмоционально насыщено, а отрицание так решительно сводит на нет его негативную семантику, возвышая положительный модус текста, что становится ясной ситуация *намеренной* демонстрации автором своей оценочной позиции.

Л.: Но заметили ли Вы, что фактически уже *интерпретируете особенности* этого высказывания, которые придают ему оценочный характер, и что именно интерпретация *дополнительно*, т.е. *коннотативно*, придаёт восприятию текста *осознание* его оценочного характера и ощущение его предельно высокого оценочного эффекта? Чувствуете двунаправленный подтекст этого эффекта?

А.: Вы имеете в виду обращённость автора к некоему невидимому оппоненту, которому он возражает?

Л.: Да, его пафосность. Но не только это. В этом высказывании, с одной стороны, утверждается намеренно беспредельный *пафос возвышенного* в отношении к природе. Но, с другой стороны, в его семантику, тем самым, незаметно входит предвосхищение *иного* видения, отнюдь не благостного.

А.: Но где же, по-Вашему, источник этого видения?

Л.: Скажите, о чём Вам говорит в тексте слово «безобразье»?

А.: «Безобразье» – это некрасивость, уродство внешнего вида. Но имеется ещё и переносное значение: это то, что вызывает возмущение по отношению к любому неблагоприятному и безнравственному поведению человека.

Л.: Как Вы думаете: какой обертон, наслаивающийся на основной смысл высказывания, создаёт здесь это слово?

А.: В самом деле, оно значимо. Ведь это слово соотносит природу с человеком и отражает чисто человеческий взгляд на неё.

Л.: А с другой стороны – некую невыраженную, но связанную именно с таким взглядом, *интенцию* автора, не правда ли? Вот почему к патетике высказывания примешивается чувство какой-то недовольности, а, может быть, и намёка на необходимость дальнейшего продвижения заданной мысли к интриге сопоставления природы с человеком, типа: «А в человеке? Также нет безобразья?». Так максима отрицания чего-то противоположного распространяется и на качество самой оценки, которая, тем самым, приобретает *ощущение общезначимости*, благодаря чему всё выражение стало восприниматься как *афоризм* или как *крылатое слово*, но, может быть, в зависимости от конкретной ситуации его «вторичного» употребления, и с оттенком иронии.

А.: Да, столько смыслов увидишь в нём, *если задуматься!* Мне отчего-то вспомнилось по ходу разговора ещё и четверостишие *Козьмы Прутова*: «Вы любите ли сыр? Спросили раз ханжу. Люблю, он отвечал. Я вкус в нём нахожу». Оно также явно содержит оценочную позицию автора, но интерпретативно осмыслить её не так просто. Слово «ханжа», насколько я знаю, имеет в русском языке отрицательно-оценочное значение: «неискренность, фальшивость, двуличность человека». Однако, если в предыдущем тексте отрицательно-оценочное слово служит созданию контраста возвышенной атмосфере сказанного, то в этом тексте мы без особых усилий распознаём саркастический тон, характерный для стиля эпиграмм. А вот уяснить себе, как создаётся этот эффект, мне трудно. Может быть, здесь ханжа лицемерит, прикрывая своё тревоугodie?

Л.: Вряд ли. Но Вы, конечно, знаете, что под именем *Козьмы Прутова* скрывается коллективный псевдоним писателей XIX в. *А.К. Толстого и братьев Жемчужниковых*, которые использовали изощрённые стилистические приёмы, чтобы добиться сатирического эффекта? Не кажется ли Вам, что здесь вся утончённость стиха содержится в его концовке?

А.: Да, это слова самого ханжи: «Я вкус в нём нахожу».

Л.: Вы правильно заметили, именно эти «слова» и могут выдать подлинный облик ханжи, какой бы маской он ни прикрывался. Именно эти словесные выражения выдают признаки ханжества, притворства. Слово «ханжа» турецкого происхождения и означает «пустосвят», т.е. притворно набожный. Давайте ещё привлечём греческий аналог этого слова – *ипокрит*: *ὑποκρίτης* [ipokritis] «соб. актёр; лицемер». Это слово состоит из двух частей: *ὑπο* [уро] «под» + *κρίνω* [krino] «отделять, выбирать; разбирать, судить» (отсюда слово «*критик*», т.е. умеющий судить о чём-то) (сл. *Вейсман*). Ханжа «подделяется» под человека, который, «якобы», умеет необычно сказать что-то, хорошо судить о чём-то; он старается казаться «умным», «хорошим»; он лицемерит, притворяется, как актёр, играющий роль.

А.: А какую роль ханжа-ипокрит играет здесь?

Л.: Здесь он хочет показать себя человеком образованным, умеющим «изящно» выразиться. Ему мало ответить, что «да», он любит сыр, но это для него «слишком просто». А вот надо ещё *витиевато* объяснить, что это значит! И он берёт слово «вкус» в значении свойства пищи вызывать определённое ощущение и сопрягает его, с помощью глагола «находить», со значением омонима «вкус», выражающим «чувство, понимание изящного» (сл. *Ожегов*). Эта «игра» слов, как полагает ханжа, должна звучать возвышенно, красиво! А что получается?

А.: Бесвкусица, бесформенность, суесловие! То, как наш ханжа обращается с языком, вызывает только комический эффект! Но зато сама *эпиграмма* достигает особенного сатирического эффекта, благодаря приёму обращения к речи ханжи, что придаёт тексту особую изысканность, рассчитанную на тонкий вкус к языку и у самого читателя. А это уже и есть интерпретация. Теперь мне стала яснее мысль, казавшаяся сначала несколько парадоксальной, о том, что интерпретация не есть оценка, а оценка не есть интерпретация. Между ними – тончайшие грани различия.

Л.: Да, *чувство языка* требует особой утончённости. Для того чтобы «почувствовать» здесь механизм этого сатирического эффекта в его изощрённой интерпретации, нужен также и соответствующий «ответный вкус к языку». Итак: Несомненно, что только благодаря *надоценочно-аналитической природе интерпретации мы осознаём индивидуальную специфичность* любого конкретного текста, в том числе и наличие в тексте определённого *оценочного колорита* как сочетания его неповторимых смысловых оттенков.

2.7. Введение понятия претативности как статуса самоценности текста.

Претативизация как целевая установка интерпретации

Л.: Категориальная суть интерпретации как ментальной *процедуры* заключается в том, что она способствует *расширению понятия ценности до смысла надоценочной общезначимости*. Но пойдём дальше в этом направлении и привлечём ещё некоторые аргументы, чтобы специфицировать этот аспект ценностности в качестве *сущностной категориальной установки* интерпретации.

Вернёмся к семантическим оттенкам центрального понятия - *pretium*, лежащего в основе термина «интерпретация», привлекая, на сей раз, семиотическое (т.е. знаковое) окружение этой лексемы. Для этого приведём контекстные латинские выражения со словом *pretium*, выделяющие значения «стоять, быть достойным чего-то»: *facere operae pretium* «делать нечто стоящее труда», или «не напрасно (по)трудиться»; *pretium est operis* «это стоит сделать», *in pretio pretium nunc est* – выражение *Овидия* «ныне в цене лишь цена, т.е. одно лишь богатство и ценится». С корнем *pretium* в латинском языке связаны также такие значения, как «дорогой, изысканный»: *pretiose* «великолепно, роскошно», *pretiosus* «(драго)ценный, дорогой», *pretiositas* «драгоценность», напр.: *vasa pretiose caelata* «ваза, великолепно отчеканенная»). Заметим, кстати, что и в немецком языке существуют слова с подобным значением, производные от этого лат. корня, напр.: *Pretiosen, Preziosen* «драгоценности» и *preziös* «драгоценный, изысканный».

А.: Вы хотите, вероятно, с помощью семиологического контекста подтвердить расширенный смысл понятия *pretium*?

Л.: Вы правы. Представляется, что приведённые выражения дают основание предположить подспудное наличие в данном слове ещё одного семантического оттенка: «*достойный, чтобы ценить; безусловно ценимый*», именно потому, что «*индивидуально, своеобразно, неповторимо*». Это существенно дополняет общую семантику ценностности имплицитным указанием на *индивидуальное своеобразие* того, что изначально мыслится в качестве ценного. Таким образом, уже само наименование процедуры интерпретации позволяет увидеть в ней исходную установку на *общезначимую ценностность текста* в его качестве быть *индивидуально-специфическим* ментальным продуктом.

А.: Выходит, что тем самым понятие общезначимости и надоценочности сопрягается с необходимостью всегда учитывать при интерпретации *индивидуальность* текста?

Л.: В этом и заключается ещё один момент созидания, придающий уникальность процедуре интерпретации: любой конкретный текст изначально признаётся *аксиологически значимым* ментальным объектом, т. е. обладающим в своём индивидуально-специфическом осуществлении *статусом самоценностности*. Такое уточнение, предполагающее практически неограниченное семиологическое поле, отвечает востребованности в понятии, обобщающем устремлённость интерпретации к данному *приращению смысла надоценочности*.

А.: Каким же образом можно обозначить востребованность именно в таком аспекте надоценочности?

Л.: Исходя из сказанного, для обозначения этой особой категориальной установки интерпретации нами предложен термин, который использует корень латинского слова *pretium* с семантикой ценностности, составляющей основу этимологического состава слова «интерпретация». В связи с этим, свойство текста обладать такими *ценностными* характеристиками, которые определяются его индивидуальными особенностями и сами определяют его индивидуальное своеобразие, назовём *претативностью*, или *претативной ценностностью* текста (см. мою монографию: Парадигмы... 2006). Именно *установку на претативность текста* можно считать сущностным признаком интерпретации, характеризующим её как явление и как категорию.

А.: Не ощущается ли в словосочетании «претативная ценностность» некоторая тавтологичность?

Л.: Отчасти, да. Оправданием этому служит наше стремление концептуально выделить и категориально отграничить особый аспект ценностности текста, определяющий *индивидуальное своеобразие текста как его ценностность*. Такое семантическое дополнение к термину *pretium* расширяет и углубляет само содержание понятия претативности, поскольку оно, в условиях присущности приставке «интер» семантики состояния нахождения «среди чего», «перед чем-то», т.е., в *пер.* смысле, «иметь под руками», принимает на себя также значение «*состояние поиска и, следовательно, возможностей выбора между имеющимся*».

А.: А в чём конкретно это проявляется?

Л.: Прежде всего, в способности обнаруживать в тексте явления, определяющие именно его *индивидуально-специфические качества*, и заключать в себе необходимость не только выделять эти явления, как *индивидуально* конкретные, но и придавать им *специфические функции*, которые реализуют эти явления в тексте и придают, тем самым, *статусный смысл их отдельному существованию*. Такие *статусные функции* интерпретации, которые примысливают индивидуально-специфическим явлениям текста и всему тексту в целом определённый *ценностный статус*, мы называем *претативными*. Отсюда следует, что интерпретация есть состояние нахождения между *претативно-статусными функциями*, которые ею *приписываются* тексту. В этом контексте, достаточном для их установления, элементы текста, являющиеся носителями такой ценностности, уместно будет именовать *претативами*, а приписывание им функций выражения такого рода ценностности - *претативизацией*.

Таким образом: *Претативизация является ведущей категорией интерпретации, определяющей статус текста как феномен индивидуальной самооценочности*.

А.: Позвольте попутно вопрос, который может показаться наивным: Что означает в этом контексте понятие *статуса*?

Л.: Вопрос вовсе не такой уж наивный. Действительно, понятие статуса требует в данном случае своего дополнительного разъяснения. Слово «*статус*» исходит из семантики «*устанавливать*» и означает «*позиция, состояние, положение*», особенно «*правовое положение*» (лат. *status*; от греч. *στάσις* [*stasis*] «стояние, ос. крепкое или неподвижное стояние, неподвижность, спокойствие; в *пер.* существовать; вообще. место, пост, положение; кор. *στα, ἵστημι* [*sta, istimi*] ставить, воздвигать, учреждать, лат. *sisto* - см. сл. *Вейсман*). Отсюда можно вывести имплицитные значения этого слова, существенные для квалификации *понятия претативности*. Для текста это значит следующее. Во-первых, «быть установленным», т.е. занять место, определённое интерпретатором, а, следовательно, «стать для субъекта существующим, обрести бытие». Во-вторых, будучи в статусе «текста вообще», любой текст вызывает семантику «обладать общезначимой ценностностью».

А.: У меня создаётся впечатление, что это аналогично ситуации, когда человеку придают некий должностной статус?

Л.: Эта аналогия, действительно, поможет понять момент общезначимостного характера статусности. Когда говорят, напр.: «он находится в статусе чиновника», то ценностность его положения не зависит напрямую от носителя этого статуса и его человеческих качеств, она существует сама по себе, как это определено должностью, т.е. она придаётся ему «*сверху*». Аналогично этому, использование понятия *претативного статуса* в отношении текста означает, что *ценностным признаётся само существование текста как «текста вообще»*. Однако этим не ограничивается семантический спектр данного понятия. Одновременно с этим, любому тексту в его претативном статусе приписывается смысл «обладать изменчивой ценностностью», будучи *индивидуальным* проявлением функций принадлежности к «тексту вообще». Совокупность всех этих семантик статусности влечёт за собой непреодолимый эффект «*легитимности* данного текста в данном его статусе», т.е. не только признание, но даже *усиление* его «права на существование, как в общезначимом, так и в индивидуальном статусе». Обобщая, можно сказать, что *осознание и со-осмысление* ценностного статуса текста приводит к принятию, и даже к «оправданию» его индивидуального вида как выполняющего «определённые функции текста вообще». Любой текст, для которого установлен этот общий «*статус текста*», приобретает статус ценностно-

сти, исходящий от его исконной принадлежности к определённому роду и виду «текст», т.е. ментальному объекту, подобно тому, как в социальной жизни «даётся» должность, присваивается чин, или определённое звание некоторому человеческому индивиду как мыслящему существу.

А.: Значит, получается, что «место красит текст», а не «текст – место», т.е. именно принадлежность любого конкретного текста к общему роду «текст» уже заведомо делает его ценностностью в процессе установления его статуса?

Л.: В этом *общеэзическом* смысле, не связанном с категориями прагматической оценки (это функция другого ментального процесса, как мы уже заметили ранее), видится особость интерпретации. Мне вспомнилась сейчас *басня Эзопа «Волк и козлёнок»*: козлёнок стоит на крыше и ругает волка. Волк, внизу, отвечает: «Не ты меня ругаешь, а твоё место». Приложив мораль этой басни к предмету наших рассуждений, можно выделить нужный нам смысл: «ценностно-возвышенный» *статус осмысления* «козлёнка на крыше» даёт этому ментальному процессу право судить о нём, как о самом общем статусе «козлёнка-текста», т.е. о том, текст перед нами или не текст, так и о том, каков *индивидуальный вид* этого текста, т.е. о *статусе его своеобразия*, или о *своеобразии его статуса как поучительной притчи*. Но, если серьёзно, то, подчеркнём снова, что именно интерпретация придаёт тексту статус общеэзической претативности.

А.: Да, забавно утончённая басня. И, действительно, она учит различать «статус как место» и «статус индивидуальности». В чём же именно интерпретация видит претативность текста как его своеобразие и как проявляются в нём черты своеобразия?

Л.: Суть в том, что интерпретатор, определяя для себя черты своеобразия и ведущие тенденции, проявляемые текстом, устанавливает, *как* именно они «работают», *какие* эффекты и воздействия они могут вызывать, *какие функции* они выполняют для становления специфической картины текста (лат. *functio* «исполнение, совершение действия, назначение»). Такое действие интерпретации по приписыванию тексту *функций самоценностного своеобразия*, можно называть *претативизацией* и полагать как *возведение текста в степень претативности*.

А.: И к чему это приводит?

Л.: Решающим фактором при этом оказывается выдвижение определённой *точки зрения* на картину видения, причём, не только авторской, но и точки зрения воспринимающего интерпретатора, соотношение которых вызывает создание определённого *угла зрения и новой картины видения*, используемой для приписывания тексту *индивидуальных функций* своеобразия и статусного места картины видения, что имеет следствием её *проблематизацию*, т.е. превращение в предмет вопрошания и размышляющего *осмысления самоценностных тенденций*, которые придаются данному тексту (лат. *tendere* «направляться, стремиться»). Тем самым интерпретация обеспечивает не только глубину видения, но и *сама становится претативной ценностью*.

А.: Значит, интерпретация текста полностью зависит от *точки зрения* интерпретатора?

Б е с е д а т р е т ь я. Перспектива как субстанциональное основание интерпретации

3.1. Введение понятия перспективы как содержательного основания категории интерпретации текста

Л.: И сама категория точки зрения – явление чрезвычайно необходимой важности. Индивидуальное своеобразие точки зрения проявляется во всех частях и элементах текста, и прежде всего, во взаимодействии его содержания и формы, в его композиции, стиле и т.п. Однако, занимаясь конкретными особенностями текста, следует задуматься также вот над чем: Что даёт возможность точке зрения интерпретативно объединять все эти моменты текста в единое целое? Что позволяет подводить под них *общее основание*?

А.: Наверное, сам текст и есть это общее основание?

Л.: Да. Текст должен, по определению, *содержательно* иметь общее основание, хотя это ещё не гарантия его целостности.

А.: Тогда на какие основания опирается сама интерпретативная точка зрения, исходя из признания текста целостным образованием?

Л.: Продолжим наши рассуждения. Итак, мы установили: Ситуация такова, что все особенности текста, *содержательные и языковые*, взятые в целом или в своём единичном проявлении, так или ина-

че, *выражают*, индивидуальное видение¹ мира, или, точнее, некую *индивидуальную картину видения*, своеобразие которой находится в прямой зависимости от *точки зрения* субъекта видения (автора, персонажа, читателя, или слушателя).

А.: Выходит, текст – это что-то вроде картины художника?

Л.: Автор текста – это, действительно, как художник, от которого зависит специфика его картины. *Такая зависимость картины видения от характера точки зрения субъекта является универсальной закономерностью восприятия.* Для обозначения этой закономерности в науке принято использовать специальный термин – *перспектива*. Если говорить в общем, то следует отметить, что под перспективой понимают определённый способ восприятия, создающий своеобразную и индивидуально отмеченную картину видения действительности. Причём, здесь понятие «видение» означает восприятие действительности по *правилам перспективной зависимости от условий* восприятия и возможностей воспринимающего субъекта и его *точки зрения*².

А.: Но как наглядно представить себе особенность такого способа восприятия действительности?

Л.: Примем во внимание, что человек может воспринимать действительность *только в перспективе*, а перспектива реализует возможность и необходимость видеть окружающую действительность только с индивидуальной позиции субъекта. Вследствие этого видимый нами мир, т.е. воспринимаемый с помощью органов чувств, в реальности оказывается не таким, каким он нам представляется в процессе восприятия. Наши органы чувств воспринимают действительность в изменённом виде, и мы видим все окружающие нас предметы в перспективе, обусловленной данными обстоятельствами и общими закономерностями трансформации видения субъектом. *Элементарный пример:* Уходящая вдаль широкая лента дороги сливается для наблюдателя где-то на горизонте в точку, хотя нам известно, что на самом деле это не так: «две параллельные прямые не пересекаются». С проявлением закона *перспективной «кажущести»* воспринимаемого мира мы встречаемся на каждом шагу. И Вы сами можете, исходя из Вашей обыденной практики, привести примеры такого перспективного «искажения» действительности в процессе восприятия.

А.: Да. Отдалённые предметы кажутся меньшими по размеру, чем они есть в действительности, но мы мысленно учитываем это. Теперь я лучше представляю себе, что такое перспектива.

Л.: Это важно для дальнейшего хода наших рассуждений. Итак: *Перспектива* представляет собой универсальный закон и способ восприятия, обуславливающий зависимость картины видения от точки зрения воспринимающего субъекта, т.е. от *данных* объективных и субъективных обстоятельств видения. При этом к объективным относятся обстоятельства, не зависящие от наблюдателя, а субъективные обстоятельства определяются специфическими особенностями восприятия самого субъекта видения (физиологическими, психологическими, ментальными, социальными и др.).

Учёт законов *перспективы* и главенствующей роли точки зрения в процессе восприятия сейчас принято называть *фактором «наблюдателя»*, который включается в формулы так называемой *теории относительности Эйнштейна*, требующей принимать во внимание зависимость любого явления от точки зрения некоего *условного* наблюдателя. Интерес к перспективе, как всеобщей закономерности восприятия, ознаменовал собой поворот к *антропоцентризму* при изучении не только явлений природы, но и языка. В языкознании называют эту зависимость «*человеческим фактором*», определяющим субъективно обусловленные особенности и различия объектов восприятия.

А.: Значит, именно перспектива определяет языковое и ментальное своеобразие текста?

Л.: Верно. Текст, с его составными частями, есть проявление определённой перспективы, своеобразие которой обусловлено условиями видения и точкой зрения воспринимающего субъекта. И именно перспектива, вернее, *перспективная картина видения* с центром в определённой точке зрения, становится *признаком претативной ценностности* текста, придавая ему единение и индивидуальность картины видения.

А.: И как практически учитывать законы перспективы при интерпретации текста?

Л.: Учёт законов перспективы при интерпретации текста означает практическую необходимость *устанавливать связь* её основных факторов: с одной стороны, своеобразие текста как картины видения; а с другой стороны, своеобразие точки зрения, которая формирует данную картину. Специальной и подробной характеристике категории перспективы будет посвящена Вторая часть нашей работы. А сейчас мы продолжим рассмотрение в общем плане её категориальной роли для явления интерпретации.

¹ Здесь слово «видение» употреблено в широком смысле как «восприятие вообще», и не связано только с работой органов зрения, что допускает семантика данного слова (ср.: лат. *video* «видеть, смотреть; воспринимать, ощущать, чувствовать»).

² Об этом см. в нашей работе: *Марова Н. Д.* Диалоги о перспективе текста. Алма-Ата, 1989, а также во второй части данной книги.

А.: Спасибо. Я согласен. Теперь я могу представить себе, в общем и главном, как «выглядит» перспектива в тексте, и почему она определяет претативность текста. Значит, интерпретация, обладая установкой на претативную ценность текста, фактически неразрывно связана с его перспективой?

3.2. Интерпретация возводит перспективу текста в степень претативной ценности

Перспектива текста как признак его претативности

Л.: Связь перспективы и интерпретации – самая прямая и неотъемлемая и носит категориальный характер. Это означает, что *выраженность своеобразия перспективы в тексте* и есть, по своей сути, его интерпретация. *Интерпретация служит проявлению перспективы в тексте.* Категорематически эти понятия взаимообуславливают друг друга: Претативность текста свидетельствует о ценности перспективного своеобразия текста, а интерпретация возводит перспективу текста в степень претативной ценности.

А.: Об операции возведения числа в степень говорят в математике. А что Вы имеете в виду в данном случае?

Л.: *Возвести текст в степень некоторой перспективы* – значит найти для него более абстрактный смысл, который придаёт ему некоторый отвлечённый от данности вид. Это значит перевести данный текст и его отдельные части в более общую систему рассмотрения, в *иную* перспективу, раскрывающую степень его *потенциальной значимости*, что служит, в конечном итоге, определению его *ценностного статуса*, его *ранга*, т.е., в нашей терминологии, *претативности*. Тогда *перспектива* данного текста будет служить *показателем, или признаком, претативности*.

А.: А как фактически выглядят эти признаки претативности?

Л.: Интерпретация свидетельствует об этих *признаках как о чертах своеобразия и функциях*, которые способны выполнять данные в тексте явления, способствуя *осмыслению значимости* текста. *Итак:* Интерпретация возводит перспективу текста в *степень претативности*, устанавливая *функции* своеобразия его перспективной картины видения и формирующей её точки зрения в качестве показателей ценности текста, что придаёт определённый *смысл* его индивидуальному существованию. Являясь, таким образом, семантическим компонентом претативности, перспектива одновременно становится сущностным признаком интерпретации.

А.: То есть фактически интерпретация показывает индивидуальную перспективу текста как его ценность?

3.3. Взаимообразие интерпретации и перспективы

Перспектива как субстанциональное основание интерпретации.

Интерпретация как функция перспективы

Л.: Однако перспектива текста и сама нуждается в том, чтобы быть осознанной в своей специфичности и тем самым приобрести статус индивидуальной ценности. Чтобы стать самой собой, перспектива должна быть «утверждена» в сознании субъекта, *осознана* им. А это оказывается возможным только через её интерпретацию. Иначе говоря, *интерпретация выполняет функцию самосознания перспективы*. Так возникает *эффект взаимообразия и взаимоопределения* интерпретации и перспективы.

А.: А как это происходит конкретно в тексте?

Л.: Перспектива, создавая в тексте определённую картину видения и будучи привязанной к её условиям видения как жёсткой системе координат «я-здесь-теперь», органически нуждается в своём дополнении, чтобы соответствовать потенциальной полноте картины видения субъектом. Акт «самовоплощения» перспективы призван не только фиксировать в сознании картину, представшую перед субъектом, но и хранить в себе импульсы к «самоусовершенствованию», не утрачивая внутренних связей с порождающей её общей ситуацией действительности. Поэтому перспективная картина не может оставаться замкнутой в самой себе и жить в «пустоте одиночества сознания», ибо оно, в силу своего естества, вынуждено *вос-полнять* её место не только в данных условиях, но и в воспринимаемом мире. Приведу высказывание *Вильгельма Гумбольдта* (1767–1835) об этой особенности сознания: «...мышление никогда не имеет дела с изолированным предметом и никогда не нуждается в нём во всей *полноте* его реального бытия. Оно только создаёт связи, отношения, *точки зрения* и соединяет их» (курсив мой – Н.М.)¹. Таким образом, перспектива, как закономерная зависимость восприятия и мышления от точки зрения, одновременно, именно в силу этой своей ограниченности, имеет устремлённость к ментальному *расширению, углублению и осознанию* видения.

А.: А за счёт чего это происходит?

Л.: Это происходит за счёт «*мыслительного резервуара*» субъекта, который вынужден не только «утвердить» данную картину видения, но и «переработать» её в сознании, приняв её в свой ментально-

¹ Гумбольдт, В. фон. Избранные труды по языкознанию. М., 2000. С. 306.

духовный континуум. Для умственной переработки воспринятых данных перспектива востребует от субъекта её *соотнесения* с иными перспективами и нахождения для неё «места» в иных системах видения. При этом ведущим фактором для осмысления перспективного видения предметов и явлений действительности и способов их представления и изображения в пространстве текста выступает поиск *соотнесённости* с духовной точкой зрения субъекта, придающей перспективе такой ценностный смысл, который *мотивирует* те или иные её модификации. Именно в таком акте обращения автора текста с реальной перспективой, т.е. в придании ей особого духовного смысла, проявляется необходимость в расширении и углублении интерпретацией перспективной структуры, данной в тексте. Так *перспектива порождает из самой себя функцию своей интерпретации как ментально-духовного осмысления своеобразия индивидуально-ценностного статуса текста*.

А.: Выходит, интерпретация играет *решающую* роль при осознании субъектом перспективной картины видения?

Л.: Правильно. Интерпретация как процедура становится *неотъемлемой функцией перспективы*, её функциональным свершением, а перспектива, в свою очередь, – *субстанциональным основанием интерпретации*, т.е. её внутренней содержательной сущностью, на базе которой она порождается и существует.

А.: Но что в данном случае означает понятие субстанциональности?

Л.: Понятие субстанциональности принято связывать с термином «*субстанция*» (лат. *substantia* «сущность», букв. «подстанция; то, на чём всё стоит и чем удерживается»). Этот термин используется в философии для обозначения *внутренней содержательной основы* явлений действительности, которая, являясь неизменной, составляет их сущность и делает их самостоятельно существующими и отличными от других. Будучи категорией, субстанция обозначает *первопричину* сущего, его *абсолютное основание*, т.е. его предельное и самопорождающееся начало. Такое понимание субстанции идёт из древнегреческой философии. Причём субстанция трактовалась как сверхчувственная сущность (*усия*), как чистый смысл (*идея, эйдос*, по Платону), как нечто, взятое само по себе, самостоятельное и не нуждающееся в своём существовании ни в чём, кроме самого себя. В этом кроется её активная, созидательная сила, её «абсолютная мощь», по выражению Гегеля (см.: ФЭС 2004 «Субстанция»)¹.

А.: Размышления о сущности и о сущем бытия порождали свои концепции в разных областях жизни. Я подумал сейчас, что, по-видимому, не случайно в грамматиках выделяют категорию «существительное (субстантив)» как основополагающей части речи. А как так вышло, что идея субстанции идёт из античной философии, а её наименование – латинское?

Л.: Это обычная вещь. В Средние века все произведения античности переводили на латинский язык. Так, термин «*субстанция*» возник как средневековая лат. *калька* греч. слова «*гипостасис*» (ὅπο «под» + στάσις «стоянка» – «подставка, основание, фундамент; в перен. сущность; церков. ипостась»). Аристотель впервые выделил категорию «гипостасис» как «первую сущность» вещи, выражающую основу её бытия и дающую ей способность к самостоятельному существованию (КФС «Субстанция»). Любопытно заметить, что при заимствовании в русский язык оба звучания этого слова употребляются в несколько различных семантических вариантах. *Ипостась* – то, что близко примыкает одно к другому; лицо, лик (отсюда: «Святая Троица», которая предстаёт в «трёх ипостасях»); а также роль, в которой выступает какой-либо человек в бытовой жизни и в обществе. В этом отношении *интерпретацию можно полагать ипостасью перспективы*, т.е. её другим ликом, воплощающим её внутреннюю сущность. В другом звучании, «*гипостасис, гипостазировать*», это слово означает «делать самостоятельным какое-либо свойство предметов и явлений». В этом плане перспектива, будучи сущностным признаком содержания интерпретации, *гипостазировается* ею до статуса нового, *иного* существования в качестве особой ценности. Так что, в итоге, для нас все перечисленные термины и их семантические тонкости равно значимы, поскольку их учёт и употребление могут помочь выделять и более глубоко осознавать различные стороны взаимосвязи перспективы и интерпретации. Наш выбор понятия «субстанция» – это дань историко-культурной традиции.

А.: Спасибо, мне интересен этот словарный экскурс. Значит, в субстанциональном отношении нет интерпретации без перспективы, а перспектива не существует без интерпретации?

Л.: Взаимообусловленность категорий перспективы и интерпретации коренится в единстве их функционально-субстанциональной сущности. *Перспектива, будучи субстанцией интерпретации, вместе с тем оказывается её «родительской, родовой» категорией, её самопорождающим началом, устанавливающим сущность её внутреннего содержания и функционально обеспечивающим ей*

¹ Необходимо заметить, что термин и понятие субстанции зачастую смешивают с термином и понятием «*субстрат*». Мы принципиально подчёркиваем, что для нас – это разные вещи, хотя можно говорить о их близости и взаимосвязи. Здесь мы вводим положение о перспективе как субстанциональном основании интерпретации. Отдельно мы утверждаем положение о субстратном основании интерпретации (см. 6.1).

многоликость существования как явления. Ведь перспектива «пугает» интерпретацию изменчивыми картинами видения, которым интерпретация придаёт индивидуально-отмеченный статус претативности, включая их в целостность картины мира. В то же время интерпретация вос-создаёт эти картины «по образу и подобию перспективы», т.е. остаётся по своему внутреннему содержанию перспективной картиной видения, точнее, некоей системой картин видения, представленных с точек зрения разных персонажей.

А.: Отсюда следует, что больше всего в тексте мы должны ценить то, как автор интерпретирует свою картину видения?

Л.: Верно. Важно иметь в виду, что ценностный смысл перспективы заключается именно в её интерпретации как системе индивидуального видения текстуальной действительности. Однако при этом не следует забывать, что любая её интерпретация, как процедура её осмысления, в том числе и художественного, возможна только на базе учёта её объективных закономерностей, иначе она будет восприниматься просто как пренебрежение самими нормами существования ментального процесса.

Таким образом, перспектива оказывается незаменимой для интерпретации категорией, её субстанциональным и функциональным основанием, поскольку, по сути, интерпретация оперирует только картинами видения и точками зрения, определяющими их своеобразие. Такая категориальная связь интерпретации и перспективы требует постоянного учёта и внимания при осмыслении этих феноменов, ибо, и это важно отметить, на базе данной перспективы интерпретация создаёт в тексте одновременно и собственную картину видения себя, также обладающую претативными свойствами.

Об особенностях такой взаимозависимости интерпретации и перспективы мы специально поговорим во второй части наших бесед. В границах настоящего тематического цикла мы продолжим обсуждение и других основополагающих признаков интерпретации с тем, чтобы не потерять из виду её общий категориальный облик. Пока же попробуем посмотреть на примере, как интерпретация, опираясь на особенности закона перспективного видения, создаёт претативные ценности в тексте.

3.4. Пример интерпретации перспективы текста как его претативности:

Вольфганг Борхерт, «Хлеб» (Wolfgang Borchert, «Das Brot»)

Л.: Для начала снова обобщим сказанное нами о понятии претативности. Говоря о претативности, мы исходим из того, что каждый текст обнаруживает её через некую перспективу, выражающую точку зрения автора и своеобразие картины его индивидуального видения.

А.: Как я понимаю, это важно и потому, что именно интерпретация придаёт картине видения в тексте качество целостности и функцию претативной ценности.

Л.: Теперь, основываясь на этих положениях, рассмотрим рассказ Вольфганга Борхерта (1921–1947) «Хлеб».

Wolfgang Borchert. Das Brot¹.

Plötzlich wachte sie auf. Es war halb drei. Sie überlegte, warum sie aufgewacht war. Ach so! In der Küche hatte jemand gegen einen Stuhl gestoßen. Sie horchte nach der Küche. Es war still. Es war zu still, und als sie mit der Hand über das Bett neben sich fuhr, fand sie es leer. Das war es, was es so besonders still gemacht hatte: sein Atem fehlte. Sie stand auf und tappte durch die dunkle Wohnung zur Küche. In der Küche trafen sie sich. Die Uhr war halb drei. Sie sah etwas Weißes am Küchenschrank stehen. Sie machte Licht. Sie standen sich im Hemd gegenüber. Nachts. Um halb drei. In der Küche.

Auf dem Küchentisch stand der Brotteller. Sie sah, dass er sich Brot abgeschnitten hatte. Das Messer lag noch neben dem Teller. Und auf der Decke lagen Brotkrümel. Wenn sie abends zu Bett gingen, machte sie immer das Tisch Tuch sauber. Jeden Abend. Aber nun lagen Krümel auf dem Tuch. Und das Messer lag da. Sie fühlte, wie die Kälte der Fliesen langsam an ihr hoch kroch. Und sie sah von dem Teller weg.

„Ich dachte, hier wäre was“, sagte er und sah in der Küche umher.

„Ich habe auch was gehört“, antwortete sie, und dabei fand sie, dass er nachts im Hemd doch schon recht alt aussah. So alt wie er war. Dreiundsechzig. Tagsüber sah er manchmal jünger aus. Sie sieht doch schon alt aus, dachte er, im Hemd sieht sie doch ziemlich alt aus. Aber das liegt vielleicht an den Haaren. Bei den Frauen liegt das nachts immer an den Haaren. Die machen dann auf einmal so alt.

„Du hättest Schuhe anziehen sollen. So barfuss auf den kalten Fliesen. Du erkältest dich noch.“

Sie sah ihn nicht an, weil sie nicht ertragen konnte, dass er log. Dass er log, nachdem sie neununddreißig Jahre verheiratet waren.

„Ich dachte, hier wäre was“, sagte er noch einmal und sah wieder so sinnlos von einer Ecke in die andere, „ich hörte hier was. Da dachte ich, hier wäre was.“

¹ Wolfgang Borcherts Werke. M.: Progress, 1970. S. 114 -116

„Ich hab auch was gehört. Aber es war wohl nichts.“ Sie stellte den Teller vom Tisch und schnippte die Krümel von der Decke.

„Nein, es war wohl nichts“, echote er unsicher.

Sie kam ihm zu Hilfe: „Komm man. Das war wohl draußen. Komm man zu Bett. Du erkältest dich noch. Auf den kalten Fliesen.“

Er sah zum Fenster hin. „Ja, das muss wohl draußen gewesen sein. Ich dachte, es wäre hier.“

Sie hob die Hand zum Lichtschalter. Ich muss das Licht jetzt ausmachen, sonst muss ich nach dem Teller sehen, dachte sie. Ich darf doch nicht nach dem Teller sehen. „Komm man“, sagte sie und machte das Licht aus, „das war wohl draußen. Die Dachrinne schlägt immer bei Wind gegen die Wand. Es war sicher die Dachrinne. Bei Wind klappert sie immer.“

Sie tappten sich beide über den dunklen Korridor zum Schlafzimmer. Ihre nackten Füße platschten auf den Fußboden.

„Wind ist ja“, meinte er. „Wind war schon die ganze Nacht.“

Als sie im Bett lagen, sagte sie: „Ja, Wind war schon die ganze Nacht. Es war wohl die Dachrinne.“

„Ja, ich dachte, es wäre in der Küche. Es war wohl die Dachrinne.“ Er sagte das, als ob er schon halb im Schlaf wäre.

Aber sie merkte, wie unecht seine Stimme klang, wenn er log. „Es ist kalt“, sagte sie und gähnte leise, „ich krieche unter die Decke. Gute Nacht.“

„Nacht“, antwortete er und noch: „ja, kalt ist es schon ganz schön.“

Dann war es still. Nach vielen Minuten hörte sie, dass er leise und vorsichtig kaute. Sie atmete absichtlich tief und gleichmäßig, damit er nicht merken sollte, dass sie noch wach war. Aber sein Kauen war so regelmäßig, dass sie davon langsam einschlief.

Als er am nächsten Abend nach Hause kam, schob sie ihm vier Scheiben Brot hin. Sonst hatte er immer nur drei essen können.

„Du kannst ruhig vier essen“, sagte sie und ging von der Lampe weg. „Ich kann dieses Brot nicht so recht vertragen. Iß du man eine mehr. Ich vertrage es nicht so gut.“

Sie sah, wie er sich tief über den Teller beugte. Er sah nicht auf. In diesem Augenblick tat er ihr leid.

„Du kannst doch nicht nur zwei Scheiben essen“, sagte er auf seinen Teller.

„Doch. Abends vertragen ich das Brot nicht gut. Iß man. Iß man.“

Erst nach einer Weile setzte sie sich unter die Lampe an den Tisch.¹

Внезапно она проснулась. Была половина третьего. Она задумалась, почему она проснулась. Ага! Это на кухне кто-то стукнулся об стул. Она прислушалась. Было тихо. Было слишком тихо, и когда она провела рукой рядом с собой по кровати, там оказалось пусто. Так вот почему вдруг стало особенно тихо: не было слышно его дыхания. Она встала и ощупью побрела через тёмную комнату на кухню. На кухне они встретились. На часах было полтретьего. Она увидела, у кухонного шкафа стоит кто-то в белом. Она включила свет. Они стояли друг перед другом в ночных рубашках. Ночью. В половине третьего. На кухне.

На кухонном столе стояла тарелка с хлебом. Она поняла, что он отрезал себе хлеба. Нож ещё лежал около тарелки. А на скатерти лежали хлебные крошки. Всегда, когда они вечером ложились спать, она убирала со скатерти. Каждый вечер. А вот теперь на скатерти лежали крошки. И нож тоже. Она почувствовала, как её медленно пробирает холод от кафельного пола. И она отвернула взгляд от тарелки.

«Я думал, что здесь что-то случилось», сказал он и оглядел кухню кругом.

«Я тоже что-то слышала», ответила она, а сама подумала, что он в ночной рубашке выглядит уже довольно старым. Таким, каким он и был. Шестьдесят три. Днём он иногда выглядел моложе. Она выглядит всё-таки уже довольно старой, подумал он, в ночной рубашке она выглядит уже довольно старой. Но, наверное, это из-за волоА. У женщин это бывает ночью из-за волоА. Они делают вдруг её такой старой.

«Тебе надо было одеть тапки. Босиком на холодных плитках. Ты ещё простудишься».

Она не смотрела на него, потому что не могла перенести, что он лгал. Лгал, после того, как они вместе прожили тридцать девять лет.

«Я подумал, что здесь что-то случилось – сказал он ещё раз и снова бессмысленно оглядел кухню с одного конца на другой. – Мне что-то послышалось. Тогда я подумал, что здесь что-то случилось».

«Я тоже что-то слышала. Но, наверное, ничего не было» Она убрала хлебницу со стола и быстро подобрала крошки со скатерти. «Да, наверное, ничего не было», как эхо, повторил он неуверенно.

¹ Wolfgang Borcherts Werke. M.: Progress, 1970. S. 114 -116

Она пришла ему на помощь: «Пошли. Это, наверное, что-то снаружи. Пойдём в постель. Ты ещё простудишься. На холодных плитках».

Он посмотрел на окно. «Да, это наверняка что-то было снаружи. Я подумал, что это здесь».

Она подняла руку к выключателю. Мне надо сейчас скорее выключить свет, чтобы не смотреть на хлебницу. Мне нельзя сейчас смотреть на хлебницу. «Пошли-ка», сказала она и выключила свет, «наверное, это снаружи. Водосточная труба всегда бьёт о стену при ветре. Это точно водосточная труба. При ветре она всегда стучит»

Они оба побрели через тёмный коридор в спальню. Их босые ноги шлёпали по полу.

«Да, ветер», говорил он. «Ведь ветер был всю ночь»

Когда они лежали в постели, она сказала: «Да, ветер был всю ночь. Это, наверное, водосточная труба».

«Да, я думал, это на кухне. Это, наверное, водосточная труба». Он сказал это так, как будто был уже в полусне.

Но она заметила, как неискренне звучал его голос, когда он лгал. «Холодно», сказала она и тихонько зевнула, «я залезу под одеяло. Спокойной ночи».

«Спокойной», ответил он и добавил ещё: «да, действительно, стало совсем холодно».

Потом наступила тишина. Прошло много минут, и она услышала, как он тихонько и осторожно жевал. Она нарочно задышала глубоко и равномерно, чтобы он не заметил, что она ещё не спит. Но он продолжал жевать так монотонно, что она от этого постепенно заснула.

Когда он на следующий вечер пришёл домой, она ему положила четыре куса хлеба. Обычно она клала ему всегда только три.

«Ты спокойно можешь скушать четыре куса», сказала она и отошла от лампы. «Этот хлеб мне что-то не идёт. Съешь лучше ты ещё один кусок. Я не совсем хорошо переносю его».

Она видела, как он низко склонился над тарелкой. Он не поднимал глаз. В этот момент ей стало его жалко.

«Как же, ведь тебе остаётся только два куса». Сказал он, глядя в свою тарелку.

«Ничего-ничего. Мне не идёт хлеб вечером. Ешь давай. Ешь».

Только через какое-то время она села к столу под лампу.

А.: По моему первому и общему впечатлению, этот текст очень богат претативностью. Каждое слово здесь значимо, и в содержательном отношении формирует психологические и морально-нравственные проблемы, которые проявляются на фоне лишений и голода, по-видимому, в военное время. В рассказе показан лишь один эпизод из жизни пожилой супружеской пары, который вне данного контекста выглядел бы тривиальным: муж среди ночи отрезал себе на кухне *кусок хлеба*, и нас удивило бы то, как они оба повели себя в этой ситуации. Жена, проснувшись от шума на кухне и увидев там мужа, на столе тарелку с хлебом, а рядом – нож и хлебные крошки на скатерти, сделала вид, что ничего не заметила. Муж тоже не признался в том, что он сделал. И начал разматываться клубок непонятной взаимной лжи. И лишь в самом конце рассказа, когда мы узнаём, что на следующий вечер жена положила возвратившемуся с работы мужу лишний кусок хлеба от своей порции, мы начинаем понимать суть этой ситуации. Перед нами сюжет, который лишь на первый взгляд кажется простым, обыденным и даже трогательно-наивным.

Л.: Верно. И в этой внешней простоте и обыденности как раз и возникает необычная тональность повествования, характерная для авторского видения. И из неё же порождается сила воздействия этого рассказа. Давайте попробуем проследить, как возникает этот эффект. Для этого разделим текст на основные *перспективные кадры видения*¹, объединяющие в неких внешних границах относительно самостоятельные содержательные единства. Что можно сказать о начальном кадре видения?

А.: В классическом варианте должна быть *экспозиция*. Но бросается в глаза, что рассказ начинается без всякой подготовки, сразу ввергая в событие: *Plötzlich wachte sie auf* (Внезапно она проснулась). Не объясняется, кто «она», не даётся никаких исходных обстоятельств.

Л.: Какие же претативные функции может выполнять, на Ваш взгляд, такое начало без начала?

А.: Мне кажется, оно призвано заинтриговать читателя. Он ставится в положение человека, который якобы уже знает, о чём идёт речь, и ему захочется узнать, что же будет дальше. А дальше должно случиться нечто необычное, значительное, чтобы не обмануть его ожидания.

¹ Этот термин введён мной в работе: *Марова Н. Д.* Некоторые вопросы лингвостилистической интерпретации художественного текста (проблема перспективы повествования). На материале современных немецких коротких рассказов. Дисс канд. филол. наук. - М., 1968. - С. 41, 69.

Л.: Такого рода начало со времён античной риторики называют, по-латыни, *in medias res* («в середину вещей»), т.е. вступить в самую гущу событий; проще говоря, «взять быка за рога». Противоположный этому приём, когда начинали речь с обстоятельного изложения исходных условий, называли *ab ovo* («с яйца»), т.е. с самого начала (полное выражение: *ab ovo usque ad mala* «от яиц до яблок», т.е. с начала до конца; обед у древних римлян обычно начинался с яйца и заканчивался фруктами)¹. А теперь посмотрим весь начальный кадр рассказа полностью.

А.: Автор выделил его абзацем. Здесь описывается, как, разбуженная каким-то шумом на кухне, героиня рассказа идёт на кухню и видит там мужа.

Л.: Но есть ли какие-то особенности в этом описании?

А.: Могу отметить очень короткие, отрывистые предложения, прямо как в репортаже. Напр.: *In der Küche trafen sie sich. Die Uhr war halb drei. Sie sah etwas Weißes am Küchenschrank stehen. Sie machte Licht.* (На кухне они встретились. На часах было полтретьего. Она увидела, у кухонного шкафа стоит кто-то в белом.). Такая тенденция к отрывистости приводит в конце этого кадра видения к *изоляции* отдельных слов и выражений: *Nachts. Um halb drei. In der Küche.* (Ночью. В половине третьего. На кухне.). Есть парцелированные повторы, в том числе варьируемые, которые вызывают некий подтекст, эффект обременённости: напр., указание на время в этом небольшом абзаце повторяется три раза: *Es war halb drei...Die Uhr war halb drei... Um halb drei* (Было полтретьего...На часах было полтретьего... В половине третьего).

Л.: А как Вы думаете, какую стилистическую тональность придаёт тексту такой синтаксис?

А.: Без сомнения, это не литературный, а разговорный стиль. Выражаясь словами *Элизы Ризель* в её «Стилистике», это «разрыхлённый» стиль обыденного общения (*aufgelockerte Alltagsrede*). Это видно и на лексическом составе текста, с одной стороны, конкретном (*Küche, Küchenschrank*), а, с другой стороны, «расплывчатом» (нем. *verschwommen*) (*Sie machte Licht*).

Л.: Как Вы думаете: Для чего автору понадобилось такое «опрощенное» изложение?

А.: На мой взгляд, это *подражание* речи и манере восприятия главной героини этого рассказа.

Л.: В этом и заключается своеобразие авторской перспективы: автор излагает всё, как бы становясь на точку зрения героини. А есть ли здесь и другие «сигналы» её точки зрения?

А.: Да. Явственно её точка зрения проявляется в *междометном восклицании* *Ach so!* (*Sie überlegte, warum sie aufgewacht war. Ach so! In der Küche hatte jemand gegen einen Stuhl gestoßen* - Она задумалась, почему она проснулась. Ага! Это на кухне кто-то стукнулся об стул) и далее в усилительной частице *zu* (*Es war still. Es war zu still* - Было тихо. Было слишком тихо).

Л.: Видимо, замеченные Вами особенности изложения отображают какое-то состояние героини?

А.: Думаю, что весь этот стиль передаёт взволнованность героини и её состояние внутренней напряжённости, поскольку такое, судя по всему, случилось в первый раз.

Л.: А заметили ли Вы, что перечисленные Вами особенности выражения точки зрения героини не совпадают ни с прямой, ни с косвенной речью? Не помните ли Вы, как называется такая форма передачи речи и манеры восприятия персонажа, когда интегрируются точки зрения автора и персонажа и возникает некий симбиоз, сращение их перспектив?

А.: Возможно, автор использует здесь так называемую *несобственно-прямую речь*. Честно признаться, мне не приходилось уделять этому особое внимание.

Л.: Да, в категориях форм передачи чужой речи это так и есть. По-немецки эта форма называется *erlebte Rede* «пережитая речь». И в плане совмещения перспектив это, действительно, непростой метод, имеющий различные вариации. Мы вернёмся к этому приёму в последующих циклах бесед, когда будем отдельно говорить о способах передачи точки зрения в тексте. А сейчас попробуем вывести основную претативную функцию начального кадра рассказа.

А.: Наверное, главный эффект, который достигается таким способом изложения, заключается не только в сюжетной интриге, намечаемой здесь, но и в особенностях перспективы. Автор «включает» читателя в перспективу персонажа, заставляет читателя идентифицироваться в какой-то степени с его точкой зрения, чтобы изнутри почувствовать ситуацию и психологическое состояние героини. Но почему же это так важно и притягательно?

Л.: Наверное, читателю, как и любому человеку, дана не только способность, но и потребность вживаться в «чужие» миры. В достижении такой общезначимости чувств кроется нужда человека в искусстве и в художественных текстах. Теперь перейдём к следующему кадру видения.

А.: *Второй* кадр видения совпадает в своих границах со вторым абзацем текста. Здесь в центре внимания оказывается *хлебница*: героиня рассказа увидела крошки на столе и поняла, что её муж тайком отрезал себе кусок хлеба. Автор последовательно прослеживает движение её взгляда и мыслей, устанавливающих причинно-следственные связи увиденного. Излагая эту картину, автор сохраняет

¹ См. словарь: *Бабичев/Боровский*.

направленность взгляда и опору на точку зрения женщины, вместе с тем усиливая момент её эмоционального шока от происходящего через описание её физического состояния: *Sie fühlte, wie die Kälte der Fliesen langsam an ihr hoch kroch* (Она почувствовала, как медленно пробирает её холод от кафельного пола). И далее следует её реакция на случившееся: *Und sie sah von dem Teller weg* (И она отвернула взгляд от хлебницы).

Л.: Правда, пока ещё не совсем ясно, почему жену взволновало это, и почему она отреагировала на это именно так, предпочтя скрыть правду. Казалось бы, ничего особенного в поступке мужа не было, просто проголодался. Но вся атмосфера описания, полная намёков на значимость ситуации, даёт внимательному читателю догадаться о сути происходящего: нужда, голод. Так исподволь поднимается целый комплекс проблем, ставящих персонажей и их психику в условия испытания. О чём говорит первая спонтанная реакция жены? Какие претативные функции имеет, по Вашему мнению, описание этой реакции?

А.: Продолжающаяся сосредоточенность автора на точке зрения жены придаёт этой фигуре особую весомость и выказывает, наверное, особую расположенность рассказчика к ней. Такой акцент углубляет, на мой взгляд, чувствительность читателя и его интерес к происходящему уже не только на внешнем уровне, но и на внутреннем. Так перспектива видения переходит от обстоятельств, постепенно раскрывающих ночной инцидент, к психологическим моментам, вызывающим индивидуально обусловленное поведение персонажей.

Л.: Это Вы хорошо объяснили. А обратили ли Вы внимание на то, что именно здесь «завязывается» *содержательный мотив хлеба*, вынесенный в заголовок рассказа? Под *мотивом* в литературоведении понимают простейшую сюжетную единицу, образующую характерную и продвигающую вперёд часть общей темы произведения (слово «мотив» происходит от лат. *moveo* «двигать, приводить в движение»).

А.: Да, действительно, спасибо за эту мысль, это я как-то упустил из вида. Мотив хлеба, хотя он здесь представлен в материальном плане, имеет и особую духовную значимость.

Л.: Попробуем проследить, как этот мотив развивается далее. Но прежде определимся со следующим кадром видения.

А.: Мне кажется, в *третий* кадр видения можно включить диалог персонажей о причине того, что их привело на кухню среди ночи. Примечательно, что начинается он с оправдательной реплики мужа, который пытается представить дело, как нечто непонятное и для него самого: *Ich dachte, hier wäre was*", *sagte er und sah in der Küche umher* («Я думал, что здесь что-то случилось», сказал он и оглядел кухню кругом). В плане техники изображения автор здесь уже прибегает к форме прямой речи, т.е. персонажи говорят сами за себя. Но при этом автор сопровождает диалог комментариями: «*sagte er und sah in der Küche umher*» (сказал он и огляделся на кухне) «*Sie sah ihn nicht an*» (Она не смотрела на него) и т.д.

Л.: Более того, именно в этой форме автор намечает поворотный пункт в перспективах видения персонажей. Так, жена понимает, что муж не может, стесняется сказать правду, и делает вид, что верит ему: *Ich habe auch was gehört* («Я тоже что-то слышала», ответила она). Она старается прийти мужу на помощь, но внутренне «не могла перенести, что он лгал» (*sie nicht ertragen konnte, dass er log*); муж, понимая это, всё же повторяет, как эхо, её реплики, но – «неуверенно» (*echote er unsicher*). И тут наступает полное расхождение во внешнем и внутреннем поведении персонажей. И хотя далее идёт переключка их внутренних голосов в форме несобственно-прямой речи, в которой наблюдается совпадение *содержательных мотивов старости* (каждый из них замечает про себя, как постарел другой), тем не менее *ключевой мотив хлеба* звучит в этом кадре только в речи автора: «она убрала хлебницу со стола» (*Sie stellte den Teller vom Tisch*).

А.: Видимо, это символический жест: то, что раньше объединяло супругов, теперь стало разъединять их.

Л.: Кстати, Вы заметили, что мотив старости – это единственное место в рассказе, где вдруг приоткрывается *внутренняя перспектива мужа* через инстанцию несобственно-прямой речи? Как Вы думаете, какой может быть функционально-претативная подоплёка этой авторской тактики?

А.: Думается, что введение мотива старости и его совпадение в сознании супругов имеет неоднозначный смысл. Оно призвано, с одной стороны, усугубить картину бедственного положения этих пожилых людей, а с другой стороны, это важно для того, чтобы показать разные психологические установки персонажей: для жены – это повод пожалеть мужа, но и для мужа тоже, по-видимому, это – эмоция близости, а не только попутный факт наблюдения, но главным для него остаётся, всё же, – чувство голода.

Л.: Ваше рассуждение вполне логично и психологически обосновано. Ведь далее следует реплика жены, подтверждающая это предположение: *Du hättest Schuhe anziehen sollen. So barfuss auf den kalten Fliesen. Du erkältest dich noch*. (Тебе надо было одеть тапки. Босиком на холодных плитках. Ты ещё простудишься). А муж вслух ничего утешительного не произносит: ему стыдно.

А.: Да, движение содержательных мотивов, отражающих *двуплановость* и *противоречие* между скрываемой истиной и показным поведением героев, продолжает нагнетаться и далее.

Л.: Причём, как мы уже убедились, формы передачи «чужой» речи персонажей (прямая и несобственно-прямая) служат основным способом дифференциации *эксплицитного* и *имплицитного планов видения* персонажей.

А.: В *эксплицитном* отношении симптоматично, что героев удовлетворила версия жены, снова пришедшей на помощь мужу: «Это, наверное, было что-то снаружи» (*Das war wohl draußen*).

Л.: Смыслообразующим словом при этом является «*draussen*» (снаружи), имплицитно включившее мотив, который «удаляет» причину тягостного события за пределы дома. Значит, нет необходимости оправдываться или признаваться. Но это ещё не развязка. Во всём этом *ночном диалоге персонажей* ни разу не прозвучал *мотив хлеба*, который являлся, на самом деле, *центральным для них*. И только в следующем кадре видения, он «всплывает» в их коротком диалоге.

А.: Да. Это происходит в *кадре видения*, представляющем картину того, как, уже лёжа в постели, жена, заметив, как «неискренне» (*unecht*) звучит голос мужа, сказала: «Холодно» (*Es ist kalt*). Но их общая постель уже не была общей: через продолжительное время она услышала, что её муж, подумав, что она спит, начал тихо и осторожно «жевать» (*kaute*).

Л.: Этот пассаж – своего рода *кульминация* рассказа: автор здесь возводит изображаемую ситуацию в высшую степень претативности, *противопоставляя перспективы духовного и физиологического человека*. И возникает вопрос: есть ли, и каков, выход из этого противоположения?

А.: Ответ на этот вопрос дан в *заключительном кадре* видения: на следующий вечер, когда муж приходит домой, жена подкладывает мужу ещё один кусок хлеба, от своей порции. *Мотив хлеба* принимает уже прямой и недвусмысленный характер: Однако между внешним и внутренним содержанием продолжает сохраняться *двуплановость*, на которую намекает автор обычной своей манерой придавать *дополнительный смысл* прямой речи персонажей комментариями о их поведении.

Л.: Обратили ли Вы внимание, как автор *неравномерно* распределил перспективы персонажей? Носителем главенствующей перспективной линии здесь становится жена: все основные моменты поданы с её точки зрения. Как это влияет, по Вашему мнению, на перспективный рисунок текста?

А.: Мы уже отмечали в ходе разбора, что *внутренний голос мужа* здесь звучит только один раз, в пассаже, когда супруги видят друг в друге уже постаревших людей. А все остальные эпизоды воспроизводят взгляд и мысли жены. И именно её перспектива говорит о высокой человечности, о безграничном сочувствии к мужу и всепрощающей любви, о том, что не даст человеку сломаться при испытании, выпавшей на его долю.

Л.: Видно, Вы причислили этот текст к жанру рождественских рассказов? Но, может быть, это, скорее, притча: у героев нет даже собственных имён. Жена попыталась сделать хлебницу снова тем, что их объединяет. Но удалось ли ей это?

А.: Думаю, всё же, да. Ведь муж, в ответ на это, «низко склонился над тарелкой. Он не поднимал глаз» (*...er sich tief über den Teller beugte. Er sah nicht auf*). Это признак осознания человеком своей слабости как «вины».

Л.: Конечно, этот рассказ не простая притча, а повествование человека, глубоко чувствующего и повидавшего не только нужду людей во время войны, но и ужасы самой войны. Так что эта «открытая» *концовка* рассказа (*offenes Ende*) превращает *мотив хлеба* в тему для непростых размышлений, поскольку затрагивает самые сокровенные моменты человеческой жизни и становится *символом «хлеба нашего насущного»* как общезначимой *духовной ценности*.

А.: Мне очень нравится этот короткий рассказ, изложенный таким простым, будничным языком, без всякого пафоса. Но как он ёмок по своей внутренней ценности! Наш анализ рассказа сделал для меня более доступным *понятие претативности как ментально-духовной функции интерпретации, устанавливающей индивидуальную перспективу текста в качестве статуса его самооценочности*. Теперь вопрос: В чём же заключается *особая роль* этих признаков, определяющих интерпретацию как необходимую категорию текста?

Л.: На эту тему мы и поговорим в следующей беседе.

Б е с е д а ч е т в ё р т а я. Интерпретация есть способ осуществления ментального процесса театации

4.1. Введение понятия театации как «смыслового эфира» текста и высшей стадии осмысления его ценностной статусности. Театация как «категориальный дом» интерпретации.

Л.: На мой взгляд, эти признаки интерпретации указывают на то, что имеется нечто более общее, которое служит *концептуальным основанием* всего арсенала категориальных признаков интерпретации

и позволяет полагать, что, вместе с необходимостью осуществлять свою ментальную деятельность через текст, в человеке органически присутствует *уникальная потребность*, одновременно с созданием информативно-содержательной картины текста как знака, «со-осмысливать» для себя *своеобразие* текста, отмечать и со-ощущать *внутренние механизмы его индивидуальной качественности* как проявление его самоценностного статуса. Это примерно так же, как мы, общаясь с человеком, смотрим на его «вид», на то, как он «держится», как выглядит, как двигается, как говорит, т.е. на его манеры, и на этом основании мы формируем его образ неповторимого индивидуума.

А.: Так складывается наше первое впечатление о человеке.

Л.: Да. Необходимость *дополнительного сопровождения* любого ментального процесса «со-осмыслением» специфики его проявления в тексте превращает текст в некое *умственное зрелище*, позволяющее субъекту одновременно «со-озирать» для себя и про себя «манеру» поведения текста, т.е. манеру создания функционально-ценностной перспективы текста.

Это явление можно уподобить понятию «*смыслового эфира*» (греч. αἰθέρας [etheras]). Под *эфиром* древние греки понимали верхний лучезарный слой воздуха, местожительство богов. Это гипотетическое тончайшее первовещество, наполняющее мировое пространство и проникающее во все тела и в промежутки между ними. Это так называемое «пятое тело» (после земли, воздуха, воды и огня), пятая сущность, *квинтэссенция мира*.

А.: Сразу вспоминается Пушкин: «Ночной зефир струит эфир»...

Л.: Замечательный образ. Ментальный процесс, запечатлённый в тексте, можно представить себе в виде некой невидимой, мимолётной, эфемерной, *эфирной формо-содержательной среды*, всепроникающей, всепронизывающей, «обволакивающей» текст в качестве *сущностного первоначала его самостояния*, определяющего *статусный уровень* текста.

Эта эфирная среда определяет и формирует *высшую, верховную стадию осмысления текста*

А.: А что значит «высшая стадия»?

Л.: Др.-греч. στάδιον [stadhion] означало «стадия, гонная мера во время бега взапуски, ристалища», (футы, шаги измерялись по снурку)); отсюда «стадион» – места для таких соревнований. *Высшая стадия осмысления* текста «заключает» процесс его восприятия, вставши над ним, чтобы определить, т.е. отмерить по определенным правилам, «по снурку», *качественную меру ценностно-смыслового достоинства текста*.

Между тем, изложение, умственное выставление «напоказ» самоценностных свойств текста как его *функционально-индивидуальной специфики* востребует от субъекта превратить и сам этот «свой взгляд» на текст в некое отдельное, но не всегда выделяемое, «действие». Причём это значимо не только для себя, но и для других. В таком случае человек выступает в роли *внутреннего зрителя*, а точнее, *само-зрителя* и *со-зрителя* своего и чужого мыслительного продукта, проявляемого в тексте.

А.: Но в чём необычность такого «внутреннего зрителя»?

Л.: Его роль необычна тем, что она *незаметна*, однако без неё невозможен никакой процесс «разворачивания» ментального акта в тексте. *Внутренний зритель* должен *мысленно* пройти и «пережить» весь путь текста, ощутив все его повороты и характер выразительности, и стать *умственным зрителем*. Но и этого недостаточно. Он должен и даже вынужден увидеть в нём *нечто большее*, чем представлено в тексте, *выйти за пределы текста и встать над ним*.

Внутренний зритель призван особым образом, *сверху*, «пропустить через себя» текст и, в меру своих возможностей, «прочувствовать», «промыслить», «осмыслить» и *утвердить* для себя *статусную качественность текста как картины видения*, как индивидуальный «образ» бытия текста. Такой «*верховный*» процесс бдительного и полновластного «*ментального обозревания*» есть *необходимое условие свершения текста как акта сознания и мышления*.

И именно интерпретация служит способом осуществления этой потребности при «общении» с текстом. Однако так сложилось, что об интерпретации, как *ментальном способе*, как *процедуре*, давно известно, но о *сути* ментального процесса, *вызывающего* интерпретацию, обычно мало задумываются.

А.: Значит, интерпретация есть лишь способ осуществления какого-то более общего ментального процесса? Как же называется этот ментальный процесс?

Л.: Трудно подобрать слово, в полной мере соответствующее процессу, призванному посредством интерпретации *осмысливать своеобразие воспринимаемых картин видения* как *продукта своего или чужого сознания*. Для обозначения такого ментального процесса мной в предыдущих работах был предложен термин «*театация*»¹. Этот термин образован от др.-греч. θέα [théa] «вид, взгляд, *умственное зрелище*; *ос.* зрелище (театральное)»; θέατρον [théatron] «место для зрелищ, *ос.* драматических; театр»; θεάομαι [theáomei] «зреть, смотреть, видеть; *созерцать умом*, рассматривать»; θεατής [theatís] «зри-

¹ См.: Marova N. Interpretieren? Deuten? Erklären? (Versuch einer Orientierung) //das Wort. Germanistisches Jahrbuch 1993. S. 119-127; Марова Н.Д. Парадигмы интерпретации текста. Екатеринбург, 2006. С. 48-53.

тель; созерцатель» (Вейсман. – Курсив мой – Н.М.). Греч. слово «теа» постоянно привлекало к себе внимание учёных для целей *терминологического* использования¹. Общеизвестны такие слова, как *театр, теория, теорема*.

А.: Так вот откуда происходят эти слова! Выходит, текст есть своего рода «*театральное зрелище*», а мы, воспринимая его, сопереживаем, и сами, в то же время, обязательно выступаем его *зрителями*, т.е. являемся его *созерцателями*?

Л.: Не совсем так. Да, мы выступаем в роли и внешнего, и внутреннего «зрителя текста». Но не простого его бездумного *со-зерцателя*. Для подкрепления и некоторого увеселения приведу отрывок из романа Ф. Достоевского «Братья Карамазовы», в котором иронично описывается *состояние такой созерцательности*: «...тут нет ни думы, ни мысли нет, а так какое-то созерцание. У живописца Крамского есть одна замечательная картина под названием «Созерцатель»: изображён лес зимой, и в лесу, на дороге, в оборванном кафтанишке и лаптишках стоит один-одинёшенек, в глубочайшем уединении забредший мужичонко, стоит и как бы задумался, но он не думает, а что-то «созерцает». Если б его толкнуть, он вздрогнул бы и посмотрел на вас, точно проснувшись, но ничего не понимая. Правда, сейчас бы и очнулся, а спросили бы его, о чём это он стоял и думал, то наверно бы ничего не припомнил, но зато наверно бы затаил в себе то впечатление, под которым находился во время своего созерцания. Впечатления же эти ему дороги, и он наверно их копит, неприметно и даже не сознавая, – для чего и зачем, конечно, тоже не знает...» (ч. 1, к. 3, VI).

А.: Впечатляющий пример! Мы все из своего личного опыта знаем это состояние, когда, погружаясь в созерцание какого-то предмета, ощущаем безмятежный покой.

Л.: А разве таков театральный зритель?!

А.: Конечно, нет! Он должен, *со-переживая*, думать, сопоставлять увиденное со своими мыслями и чувствами. Иначе он не пойдёт в театр.

Л.: И хотя слово «созерцание» традиционно увязывают с *философскими раздумьями*, мы пока не будем углубляться в тему тончайших различий между понятиями *созерцания* и *театации как размышления*. Это – отдельный вопрос, к которому мы ещё вернёмся. Сейчас важно отметить, что греч. слово «теа» автоматически наделяет процесс «*рассмотрения*» моментом *привлечения разума*, превращая характер самого этого разума в *особое умственное зрелище*.

Данный коннотативный аспект требует специального дополнения к семантике понятия «*thea*», а именно: мы, как «зрители» ментального продукта, своего и чужого, призваны не просто пассивно, бездумно созерцать, а особым образом *умо-зрительствовать* воспринимаемый текст. Вспомним часто цитируемое выражение Шекспира: «Весь мир – *театр*, и мы актёры в нём». Мы призваны «*актёрски*» осмысливать представленную нам «картину» любого *воссозданного* человеческим трудом продукта как *явленное нам умственное зрелище*, в котором и мы сами, нашим чувством и разумом, принимаем участие, *со-творяя* его в качестве *активных* субъектов «театрального» действия, выступая носителями определённой *семантической роли*. Тем самым мы «*усугубляем*» *умственность* нашего *умственного* труда. Именно это позволяет связывать с корнем «теа» и такие абстрактные интернациональные слова и понятия, как: «*теория*» (θεωρία [theoría]), «*теорема*» (θεώρημα [theórīma]), которые получили семантику развёртывания системы положений относительно определённых научных исследований. На это указывают и производные от этих слов варианты: θεωρητικός [theoritikós] «теоретический, занимающийся умственными исследованиями»; θεωρητικόν [theoritikón] «созерцательная способность души» (сл. Вейсман). Опираясь на эти со-значения, процесс *театации текста* можно уподобить ситуации военного смотра войск, или когда человек *считает* кого-то кем-то или чем-то, создавая «*театр текста*» и находясь в нём, *умозрительствует* воссозданное на его «*умственной сцене*» зрелище и придаёт ему некий отдельный *функционально-ценностный смысл*.

Отсюда сформулируем *принцип театативной зрелищности как умозрительствования текста*, который заключается в требовании *усматривать* своеобразие текста как самоценностную умственную картину видения.

А.: Всё-таки мне не совсем понятен этот принцип: *почему* так важно воспринимать текст именно как «*зрелище*»? И *зачем* подчёркивать этот момент «*зрелищности*»?

Л.: Понятие зрелищности объединяет два семантических аспекта. Во-первых, *зрелище* – это случай, событие, происшествие, явление, которое привлекает взор субъекта своей *картинностью*, т.е., го-

¹ Заметим, попутно, что на базе этого корня Г.Г. Шпет ввёл термин «*теический акт*», который указывает на так называемые *энтелехии* (термин Аристотеля: греч. «завершение, осуществлённость»), т.е. глубинные содержательные слои знака (Шпет Г.Г. Явление и смысл. М., 1924; его же: Внутренняя форма слова, М., 1927), а А.Ф. Лосев в своей работе «Логика символа» назвал «*теическим актом*» полагание в знаке и предложении такой суммы понятий, которые обеспечивают возможность самого знака и предложения (см.: Лосев А.Ф. Философия. Мифология. Культура. М., 1991).

воря обобщённо, свойством останавливать внимание на себе своей *особенной фигурностью*, выделяющейся на определённом фоне видения и заставляющей *задуматься* о ней и её *специфичности*. Во-вторых, «теа» как «зрелище» сопровождается также значением «обретать *смысловое достоинство* и, поэтому, *необходимость* быть специально «рассматриваемым». На это прямо указывает др.-греч. словарь Вейсмана: *θεαμα* [theama] «зрелище; *достопримечательность*». Принцип *театативной зрелищности* – это способность воспринимать текст как *по-особому* развёртывающееся зрелище, притягательное *специфичностью* своей мыслительной картины видения. Это значит – *превращать* все феноменологические аспекты текста в *умственное зрелище*, *явленное уму для его осмысления*. Текст в таком случае выступает одновременно как «двойственная» ментальная целостность, вызывающая *дополнительное* и *качественно определённое* действие ума и имеющая свой *отдельный* объект, предмет, содержание, форму, целеустановку и характер действия. Иначе говоря: театация исходит из *необходимости* видеть *перспективу* любого текста как *достойное отдельного рассмотрения умственное зрелище*.

А.: В таком случае всё, что мы умственно воспринимаем, мы подвергаем именно театативной зрелищности?

Л.: И такое *дополнительное «озрелищевание»* стихийно *сопровождает* всю нашу умственную деятельность, выступая её *универсальным принципом*, поскольку именно это позволяет нам *осознавать и осмысливать умственные продукты в их индивидуальности*. К семантической особенности введённого нами понятия многое добавляют также греч. глаголы: *θεωρῶ* [theoro] – «считать кем-л., чем-л., смотреть на кого-то как на что-то иное» и *ἐπι-θεωρῶ* [epi-theoro] – «обозревать; *воен.* делать смотр» (*эпи* – «на, у, при»). Одновременно процесс *театативного осмысления* данной в тексте картины видения сопряжён с определением *ценностной значимости текста*, образно говоря, «устраивать *умственный смотр текста*», т.е. с необходимостью устанавливать *претативность*, *статусное место*, которое этот текст занимает в сознании субъекта. Представляется, что введённый нами термин «теаация» и его возможные дериваты (*теататив*, *теаационный*, *театативный*, *театический*, *театологический*) в полной мере соответствуют идее существования *отдельной формы* такого рода ментальной деятельности. Этот термин призван умственно-понятийно оформить и выделить момент «зрелищного» рассмотрения *самоценностных черт* данного текста¹.

Итак, обобщим: *Под театацией* мы понимаем ментальный процесс, который заключается в том, чтобы *усмотреть и осознать своеобразие текста как индивидуально-умственного зрелища* и придать ему, равно как и самому тексту, носителю ментального процесса, *статусные функции самоценностного существования* в определённой системе рассмотрения. При этом заметим, что именно «театирующий» субъект, или *теататор*, выступая в роли такого «зрителя» и становясь «наблюдателем-усмотрителем», создаёт *картину видения текста* в соответствии с *качественным уровнем своего самосознания*, что и определяет *специфическую индивидуальность* текстуального «зрелища» как проявление и результат его «театативного» осмысления. Для этого востребуется действие *выставлять всё это «напоказ»*. Однако тем самым и теататор невольно *выставляет и себя «напоказ»*, обнаруживая *свою манеру* видения мира.

А.: Мы уже говорили, что такое видение текста производится путём *интерпретации*, поскольку она способна придавать своеобразие текста претативно-ценностные функции.

Л.: И только интерпретация, благодаря своему свойству *посредничества*, способна служить *осуществлению* этой неизбежной общей потребности в такого рода *сопутствии* ментальному процессу.

Интересно отметить, что прямое указание на способность интерпретации реализовывать эту потребность ментального процесса можно обнаружить в лат. выражении *Аврелия Августина (Augustinus) «interpretēs aut expositores»*, которое можно перевести как «интерпретатор, или, иначе говоря, экспозитор», т.е. тот, кто *выставляет свою точку зрения, свой взгляд, «напоказ»*, *экспонирует* его.

Да, именно *посредством* интерпретации производится *осознание характера индивидуальной проявления текста, всей специфической данности* явленной в тексте картины видения, со всем его мыслительно-духовным потенциалом и во всей его языковой телесности. Для этого в обыденном общении вовсе необязательно обладать специальными навыками филолога и подвергать текст подробному аналитическому разбору. Такая способность к *синкретическому, нерасчленённо-целостному, состоянию умственного зрительствования*, органически присуща нашему сознанию. Опираясь на это, некое *эфирное, «шестое чувство» осознания своеобразия* данного текста, любой субъект восприятия вынужден придавать существованию этого текста *свой ценностный смысл, свою претативность*.

Иное дело – филолог, для которого такая способность сознания есть *произвольный акт творчества*, востребующий от умственного зрителя компетентного определения ценностности индивидуального бытия текста и его места, *как специфической манеры видения* в некоторой общей системе пред-

¹ Подробнее об этом далее, а также см. в монографии: *Марова Н.Д. Парадигмы интерпретации текста.* – Екатеринбург, 2006.

ставлений, с которой её должно соотносить, и на этой основе придавать ей *новые смыслы*. Вместе с тем, это позволяет умственному зрителю внутренне признать *органическое право текста на существование в данном его виде*.

Поскольку *интерпретация* служит сущностным потребностям *театации* в качестве способа её осуществления, эти ментальные формы связаны *отношениями категориальной взаимоотносительности*, а именно: театация востребует интерпретацию для своего осуществления, а задача интерпретации – обеспечивать протекание театативного процесса.

А.: Значит, соответственно, и претативно-ценностных функций, т.е. эти процессы не могут существовать друг без друга?

Л.: Во всех отношениях *интерпретация и театация выступают как две стороны одного единого процесса*, синхронно и в неразрывном единстве. С одной стороны, в конкретном тексте мы имеем дело с интерпретацией – *способом осуществления театации как более общей формы ментального процесса*. С другой стороны, театация, в соответствии со своим предназначением, *учреждает интерпретацию как процедурный механизм* для умственного зрительствования специфичности текста, с опорой на его перспективу видения. Благодаря этому единству, процедура интерпретации предоставляет сознанию картину неповторимого своеобразия текста, как бы *выставляя напоказ его индивидуально-ценностный статус*. Так порождается *эффект ментальной взаимосоотносительности: театация интерпретативна, а интерпретация театативна*. Следовательно, говоря о сути этого сложного ментального процесса, мы должны подразумевать совместность в нём двух аспектов его существования. С тем, чтобы подчеркнуть их единство, мы можем употреблять, как взаимосвязанные, сочетания терминов: *интерпретативная театация*, и/или *театативная интерпретация*.

А.: О чём говорит эта взаимосоотносительность?

Л.: Театация, учреждая интерпретацию в качестве *способа* своего осуществления, тем самым становится *категориальным* основанием и «*категориальным домом*» интерпретации. Воспринимая текст, человек нуждается в том, чтобы *осмыслить* его сущность как текста, а также его индивидуально-ценностный статус. Поэтому, говоря о театации как категориальном основании интерпретации, необходимо помнить, что интерпретация является *маркером* более общего ментального явления и что она выполняет *служебную роль*, актуализируя и осуществляя театацию.

А.: Выходит, театация, силой своей категориальной сущности, определённым образом «управляет» интерпретацией?

Л.: Но эта сущность театации сама определяется её категориальным предназначением, которое можно представить в виде краткой формулировки: «*придавать вид видению*». Она означает следующее: театация призвана *осмысливать перспективу видения* действительности в ментально-знаковых продуктах, придавая им, посредством процедуры интерпретации, *вид претативно-ценностного умственного зрелища*, проявляющего своеобразие данной в них индивидуальной картины видения как выражение *точки зрения субъекта* перспективного видения.

А.: Теперь мне стал более понятным образ театации как «*категориального дома*» интерпретации, ведь все основные импульсы своей деятельности интерпретация получает от неё, также, как каждый индивид, каждая вещь, имеющая своё ментальное проявление в качестве «исконного дома», в котором она живёт и существует. Только на этом основании интерпретация способствует протеканию театационного процесса.

Возникает вопрос: Как всё это происходит?

4.2. Интерпретация организует для театации «ментальное зеркало видения» текста

Рефлексия, или рефлектирующее размышление, как «внутренняя форма» театации.

Понятие театативного метасимвола

Л.: Известно, что любое восприятие основано на *эффекте отражения*, которое, образно говоря, «*зеркалирует*» взаимодействие между воспринимающим субъектом и воспринимаемым объектом. Однако восприятие отражает действительность, в том числе и действительность сознания, не по законам зеркальной копии, а *по законам перспективного видения*, т.е. в изменённом виде, воплощённом, напр., в картинах, знаках, пометах, следах и т.п. На базе этого эффекта возникает, в целях осознания сущности воспринимаемого, необходимость «*зеркалировать*» *текст как ментальный процесс в его «самом себе*», т.е. в способности «*самозеркалирования*» текста. В реализации этой необходимости проявляется *категориальная суть* действия театации, так как театация *непроизвольно* отражает и отображает *уже отражённое* сознанием индивидуальное своеобразие текста, как в своеобразном зеркале. Иначе говоря, театация «*удваивает*» ментальную картину видения в тексте, *возводя её во вторичную степень ментализации* и становясь своего рода «*видением видения*».

А.: И как раз это осуществляется с помощью интерпретации?

Л.: Суть в том, что интерпретация, благодаря своим *посредническим* свойствам, выступает способом осуществления, а следовательно, и выражения, театации. *Соотнося* данную в тексте картину видения с некоторой иной системой видения, интерпретация тем самым организует «*ментальное зеркало видения текста*», в свете которого своеобразие текста усматривается как признак его индивидуально-ценностного статуса¹. В результате интерпретация обеспечивает *иновидение* текста, заново открывающее потенциальные ресурсы его «смысло-ношения».

А.: Хочется сказать об этом эффекте словами *Михайло Ломоносова*: «В безмерном углубя пространстве разум свой, Из мысли ходим в мысль, Из света в свет иной...».

Л.: Эти строки замечательно подходят к данной ситуации. Действительно, мысль не изолирована в самой себе, она всегда обладает силой «выхода» в другую мысль, в том числе, и о самой этой мысли. Так мы можем контекстуально расширять горизонт видения мира и своим разумом безмерно «углублять» пространство текста, *театативно «озирая»* данное в тексте в «*ином ментальном зеркале*», «*в ином свете*». Создавая такое, *новое, зеркало видения*, мы, как уже было сказано ранее, *возводим* данную картину видения в *степень претативной перспективы*, вследствие чего происходит «удвоение» *общей мыслительной картины видения*, которая обретает особого рода *объёмность* и становится *универсальным* свойством, сопровождающим текст, как носителя и выразителя определённого ментального действия.

А.: Что же позволяет театации создавать такое «зеркало видения», «удваивая» его?

Л.: В психологии этот внутренний механизм сознания называют *рефлексией* (не путать с простым рефлексом!), под которой понимают обращённость человеческого сознания к *осмыслению* процесса и продуктов самого сознания. Слово «рефлексия» происходит от лат. *reflecto, reflectere* «обращать назад, отражать» (< *re* «назад» + *flecto* «гнуть, сгибать»>); *рефлексивный, рефлексивный* – размышляющий над собственными мыслями, намерениями и т.д.». В русском языке этому термину наиболее соответствует слово «*размышление*» (нем. „*Betrachten*“). В самом общем виде, рефлексия есть способность сознания *отражать отражаемое, «оглядываясь назад»*. Эта «обратная» направленность видения призвана осмыслить некую имеющуюся мысль, постоянно *возвращаясь* к ней в обновлённом виде. Такое *рефлектирующее размышление* придаёт сознанию гибкость, эластичность и возможность *двустороннего* движения мысли для более свободного, более полного и многоаспектного проникновения в воспринимаемый мыслительный объект. Это обеспечивает *новый поворот видения данного*.

А.: Именно этим рефлексия, по-видимому, и отличается от созерцания, о чём Вы говорили в предыдущих беседах.

Л.: Теперь Вы понимаете, что послужило основанием для этого. Театационная ситуация основывается на глубинной способности рефлексии к такой отстранённости и дистанцированности сознания от текста, при которой субъект, отдаляясь от текста, в то же время не отпускает его от себя. Театация постоянно держит данный текст в «поле зрения», повторно *возвращаясь* к нему, чтобы «пережить» и осмыслить «заново» его *своеобразие* именно как конкретного текста, имеющего свою неповторимую целостность и свой индивидуально-ценностный статус в определённой, заданной субъектом, перспективе видения. При этом, театация, выполняя свои задачи посредством интерпретации, полагает это «*повторное*» видение, отражённое и представленное в тексте, претендующим на «право» *отдельного* включения его ценностности в *ранг общезначимых категорий*, позволяющих «раскрывать» новые грани текста, не принуждая к изменению его «естества».

Исходя из сказанного, мы можем сделать вывод о том, что *театативно-интерпретативное осмысление текста* опирается на *рефлексивные ресурсы сознания* в качестве своей *внутренней формы*, поскольку они делают возможным «отражение отражаемого», с новой силой возрождая свершаемое ментальное видение и освещая его *светом новой перспективы*.

А.: Позвольте вопрос: В предыдущей беседе мы говорили о внутреннем содержании интерпретации как о её субстанции, которую составляет перспектива. А что Вы имеете в виду под внутренней формой процесса театации и интерпретации?

Л.: Не вдаваясь в подробности проблемы понятия «внутреннее» (на этом мы подробнее остановимся в дальнейших беседах), подчеркнём главное. Под *внутренней формой* данного вида ментального процесса нами понимается *неизменная основа сознания*, которая определённым образом *направляет и упорядочивает* механизмы действия этого процесса и выступает *исток*ом, вызывающим *факт ментализации именно данного его вида*, т.е. уподобляя его этой неизменной основе². Актуализация внутренней формы востребует обращения к потаённым, недоступным сферам сознания, а именно, к так называ-

¹ См.: *Марова Н.Д.* Интерпретация как ментальное зеркало видения текста // Интерпретация текста: ментальное зеркало видения: сб. научных трудов. Екатеринбург: Урал. гос. педун-т., 2008. - С. 5-28. Эта концепция послужила основой для серии сборников научных трудов, изданных под редакцией *М.А. Шабоевой*. См. также: Вып. 2 – 4 (2010, 2012, 2015).

² См. определение «Внутреннее» в словаре (ФЭС 2001), близкое нам именно в отношении процесса театации.

емым интуитивным уровням *подсознания* и *надсознания*, на базе которых образуются эти, *обуславливающие* и *проявляющие* данный ментальный процесс механизмы. В качестве такой «внутренней» формы, детерминирующей и упорядочивающей театационный процесс, как раз и выступает *театативная рефлексия*¹.

А.: Какого же рода это качество?

Л.: Театативная рефлексия, или *размышление*, исходя из текста как сущности сознания, возвращает его обратно к его сущности, но уже в новом качестве видения, содержащем в самом себе своё частное, индивидуальное, своеобразное. Такого рода рефлексия непроизвольно придаёт тексту свершённость иного свойства, чем простая содержательность, поскольку театация принуждает весь категориальный арсенал, устанавливаемый ею в тексте, к *осознанию* данной картины видения в виде *символа* определённой ценностной значимости в определённой перспективной системе рассмотрения, приложении именно к данному тексту как *специфической* целостности языковой формы и ментального содержания. Восприятие текста в «театативном зеркале видения» есть умственное зрелище, *усматривающее* в нём отражение не только фактического состояния вещей, но и *символических*, т.е. *условных*, *представлений субъекта-теататора* об индивидуально-ценностном статусе данного текста, что ведёт к созданию *образа текста*, вмещающего в себя также некий *новый, более абстрагированный и более общий смысл* явленного текста как его *театативный символ*.

А.: А что означает «театативный символ»? Привычнее под символом понимать метафорический образ предмета, вызывающий некую устойчивую ассоциацию: напр., «роза» - символ красоты.

4.3. Общее понятие символа

Конвенциональность символа. Символ как воплощение идеи

Л.: Этот вопрос, действительно, непростой и требует специального разъяснения. Символ необязательно имеет в основе то, что мы обычно считаем метафоричностью, хотя метафора по природе своей символична. Символом, в самом широком плане, является любой условный знак, служащий для обозначения некоторого иного содержания, приписываемого ему.

А.: Действительно. В этом отношении символами являются любые языковые, математические, логические и пр. знаки.

Л.: Конечно. Но разберём всё по порядку, не вдаваясь в перипетии этого сложного теоретического вопроса. Прежде всего, уясним себе, что и *не любой знак есть символ*. Возьмём самый простой пример: морщины на лице человека – есть знак, но не символ старости. Символ, как чувственно-конкретная или духовно-абстрактная реальность, *становится* для субъекта знаком, а *не является* им. Символ указывает не на то, какова реальность и как она существует в действительности, а на то, носителем какого *иного* содержания, значимого для субъекта в некоторой заданной перспективе её рассмотрения, он выступает. Для категоризации понятия символа важна, прежде всего, *конвенциональность* (условленность) знака как носителя иного содержания.

В античности «символом» обозначали намеренно обломленную половину черепка, которую при расставании оставляли себе, а другую отдавали партнёру с тем, чтобы при встрече можно было бы сложить черепки снова, по договорённости, и тем самым узнать «своего» и удостоверить условия «сделки». Греч. слово *σύμβολον* [symbolon] означает: «знак, примета»; *συμβάλλω* [sym-ballo] «метать вместе, сбрасывать в одно место; условливаться на счёт чего-то» (*Вейсман*). Таким образом, символ не устанавливает *фактической* связи между означаемым и означающим, а лишь *приписывает* им свойство условной смежности, подразумевая под этим некое неявное, скрытое каким-то *замыслом* содержание. Поэтому символ – это знак, служащий обозначением «*замысленного*» содержательного мотива «совместности», мотива совмещения представлений из разных ментальных областей, в соответствии с неким (внешним или внутренним) соглашением, договором (в том числе и с самим собой) о приписывании данному знаку определённого мыслительного содержания, отвлечённого как от реальности, обозначаемой этим знаком, так и от самого знака, как носителя этого содержания. При этом все части совмещаемых представлений равноправны по отношению друг к другу по значимости, придаваемой им. Таким образом, символ одновременно и обозначает мысль, и «со-осмысливает» её, отвлекая её от прямой однозначности видения.

А.: Это и называют *условностью* символа как знака?

Л.: Для выделения понятия символа необходимо иметь в виду именно его *конвенциональность как знака*. Однако этого недостаточно: при категоризации понятия символа нельзя упускать из виду и

¹ См. нашу статью: *Марова Н.Д.* Витринные формы текстоменталии // Актуальные проблемы германистики, романистики и русистики. Материалы ежегодной международной конференции. Екатеринбург, 2012. Ч. III. - С. 132-137.

его способность к «со- и при-мысливанию» некой *идеи* относительно означенной мысли, что является ещё одним неотъемлемым условием и признаком конвенциональности.

А.: На мой взгляд, это совершенно логично. Ведь любое «соглашение» предполагает внутреннее осознание того, что делается это «во имя» чего-то, «в угоду» какой-то идее.

Л.: Отсюда следует, что символом может стать любой чувственный (натуральный или искусственно созданный; напр., камень, которому приписывается некий священный смысл) или мыслительный объект, который становится для субъекта опознавательной приметой, ментальным знаком, воплощающим некую *идею*, присваиваемую ему в качестве его *дополнительного* внутреннего содержания и составляющую его *смысловую перспективу*. По мысли Гёте, символика превращает феномен, т. е. явление, в Идею, а Идею – в образ, но так, что идея в образе остаётся активной и непостижимой. Такие *символы-идеи*, будучи даже в какой-то мере однозначно выражены на всех языках, остаются неистощимыми во всей своей изначальной бездонности, но совершенно необходимыми для осуществления человеком своего мыслительного потенциала. По-видимому, именно эта способность и потребность человека в создании символов-идей как универсальных данностей, дала основание Э. Кассиреру (Ernst Cassirer, 1874–1945) назвать человека «*символизирующим существом*», в отличие от других живых существ.

А.: Мы часто употребляем слово «идея» в разных смыслах. Но обычно, когда мы говорим о тексте и его идее, мы имеем в виду его основную мысль, которая отражает *отношение* автора к изображаемому. Причём, когда мы говорим об идее, мы имеем в виду, что эта мысль должна содержать в себе нечто новое и привлекательно-важное.

Л.: Это понимание *идеи текста* общедоступно и необходимо для того, чтобы вникнуть в перспективу видения автора, который стремится вызвать у читателя (слушателя) определённую *ментально-духовную позицию*, поскольку любая идея обладает *модальностью долженствования* и является *императивной* по своей природе. Но понятие идеи только как позиции ещё не исчерпывает всей её значимости для человека. Это – одно из самых загадочных понятий. Попробуем выделить в нём аспекты, которые позволяют расширить возможности для категоризации понятия театативного символа.

4.4. Общее понятие идеи и эйдоса. Принцип подобия, или омойозиса

Концепция Платона: идея, эйдос, принцип причастности как равного. Образ пещеры. Принцип подобия (омойозис). Понятие омотемии В.Н.Марова как содержательного подобия. Принцип омотонии

Л.: Слово «идея» как «общее понятие о предмете, представление; род» возникло в античности. В др.-греч. словаре Вейсмана даются следующие значения этого слова: *idéa* (idea) «вид, наружность; вид, род; образ, способ; в философском смысле: идея, первообраз; первобытный, подлинный и истинный образ всего сущего, как он постигается умом; идеал, самая суть». При этом даётся ссылка на Платона.

По Платону (427–347 до н.э.), вещь является лишь отражением некой *изначальной, потусторонней, запредельной, трансцендентной* (греч. *ἐπέκεινα* [epékeina] – «запредельное бытие, там») *Идеи Блага, Гармонии, Красоты*. Подлинной реальностью является *Царство Идей*. Видимый нами мир – лишь производное от них. Эту теорию идей Платон изложил и образно проиллюстрировал, устами Сократа, своего учителя, в знаменитой аналогии с некоей *подземной пещерой*, в которой живут люди, с детства прикованные цепями к стене так, что они не могут повернуть головы и видят только перед собой. За их спиной, далеко в вышине горит огонь. За этой стеной другие люди несут, подняв над своими головами, различные предметы: статуи, изображения животных и утварь всякого рода. И некоторые из идущих говорят, а другие молчат. Собеседник Сократа говорит: «Станный ты рисуешь образ и странных узников!» Сократ отвечает: «Подобных нам. Прежде всего, разве ты думаешь, что, находясь в таком положении, люди что-нибудь видят, своё или чужое, кроме *теней*, отбрасываемых огнём на расположенную перед ними стену пещеры?» [...] «И если они могут разговаривать друг с другом, то, как ты думаешь, не дадут ли они имена тем вещам, которые видят перед собою?» («Государство». Книга VII. – *Курсив мой* – Н.М.).

А.: Значит, наша участь – жить в этом мире «теней» и уметь давать им имена с помощью языка?

Л.: Чтобы постичь истинную реальность своего существования в «*пещере теней*», человек должен уметь чувствовать и знать, что за видимыми вещами стоит невидимое, вечное царство универсальных Идей. По Платону, Высшая из них – *идея Блага*, несущая в себе непреходящие по своей *ценности* Лики Прекрасного и Демиурга-Творца. Такие *сверхчувственные идеи* – это родовой уровень всего Сущего, определяющий важный момент человеческого сознания, устремлённого на смысловое постижение предмета рассмотрения.

А.: Остаётся, в таком случае, удивляться, откуда в человеке живёт стремление не только к возвышенному и идеальному, но и к иному обыденному и даже низменному?!

Л.: Это уже другой вопрос, духовного. Кстати, Платон употребляет наряду с понятием идеи ещё одно понятие – *эйдос* «вид, наружность», которое он зачастую идентифицирует с понятием идеи. При этом он, по всей вероятности, считает излишним объяснять для греческого читателя некоторые тонкие

семантические различия между ними, мысля эйдос естественным *аспектом, модусом идеи*. Дело в том, что греческое слово *εἶδος* [idhos], *эйдос*, означает «вид, наружность, красота; способ действия; качество, устройство чего-либо; вид, в отличие от рода; идея; Новый завет: «созерцание»; слово связано с глаголом *εἶδον* [idhon] «увидеть, заметить *всё вместе, разом*; причём, созерцая явленное *умом*; узнать, уразуметь» (лат. соответствие *videre*). В то же время корень *ιδ* [idh] у всех этих слов, по-видимому, сроден слову «идея» и понятию «свой, собственный, частный; свойственный, принадлежащий кому-л.; своеобразный, особенный; *самая суть*». Это приводит к семантическому ассоциированию понятий «эйдоса» и «идеи» и приданию им коннотации: нести собой нечто особенное, своеобразное.

А.: Выходит, что понятия идеи и эйдоса всё же различаются?

Л.: *А.Ф. Лосев*, который в своих работах много внимания уделяет теории *Платона*, полагает, что это две *разные устремлённости сознания* на предмет, и, следовательно, два разных момента в самом предмете: идея обладает *интегральной природой*, а эйдос – природой *дифференциальной*¹. Он прямо пишет о том, что слово *εἶδος* (эйдос) он везде переводит как «вид» и никогда не переводит как «идея», поскольку ему хотелось оставить в переводе след этого различия слов – *εἶδος* («вид») и *ιδέα* («идея»), которое, в конечном счёте, не есть просто словесное различие: «эйдос», благодаря своей *воззрительной природе*, больше всего соответствует русскому буквальному переводу «вид» в смысле *картины, панорамы, видимого рисунка*². *А.Ф. Лосев* подчёркивает, что такая картинность объединяет абстрактно выделенные моменты вещи, являясь лишь совершенно полным её мыслительным коррелятом, которая по смыслу своему совершенно самостоятельна³. Однако в другом месте *А.Ф. Лосев* признаёт, что наиболее близким и точным переводом этого слова было бы русское «лик», но оно не всегда удобно с внешне-стилистической точки зрения». Поэтому он, ввиду ни на что не сводимого своеобразия понятия эйдоса, везде оставляет его «в его греческой словесной форме, так как ни «идея», ни «форма», ни «вид» не передают и тени этого глубокого понятия»⁴. [Во всех вышеприведённых цитатах курсив мой. – Н.М.]

Как видим, понятие эйдоса становится важным, когда речь идёт об *узрении умом качественной принадлежности* вещи или явления какому-то проявлению *Идеи как Абсолюта*, являясь более конкретизированным *образцом* для материализации в сознании; говоря иначе, эйдос пред-полагает собой наличие в мыслительном универсуме некой *картинной* разновидности от более общей родовой *идеи*.

Таким образом, эйдос не есть вещь, а есть *аспект, модус идеи*. Идеи и эйдосы взаимосвязаны как *род и вид*, однако при этом оба эти понятия *остаются на трансцендентном* уровне существования.

А.: Понятие *трансцендентности* известно. Не могли бы Вы подкрепить его ещё *этимологией* этого слова?

Л.: Это слово латинского происхождения: *transcendo, transscando* «переходить через что-либо, переступать» = *trans* «через, за, на другую сторону, по ту сторону» + *scando* «всходить, подниматься; перен. возвращаться, напр.: *versum* «скандировать стихи»). В самом широком смысле, как подчёркивается в словарях, «*трансценденция*» – это переход границ между двумя областями, в особенности из области посястороннего, *имманентного*, в область потустороннего, *сверхчувственного*. Понятие «*трансцендентный*» означает в философии «выходящий за пределы возможного опыта, за пределы человеческого сознания». Это то, что предшествует опыту *априори* (лат. *a priori* «предшествующий»). *Априорное* знание, это такое знание, правильность которого не может быть доказана или опровергнута опытом. К изложению трансцендентных оснований интерпретации мы вернёмся в дальнейших беседах. Здесь мы пока остановимся только на рассмотрении идеи и эйдоса как категорий трансцендентного уровня.

А.: Спасибо за напоминание. Этимология всегда помогает лучше осознать сущность понятия. Значит, платоновское понятие «идеи» и «эйдоса» можно понять, только учитывая уровень трансцендентности?

Л.: Это так. Идеи, лежащие в основе родовой сущности вещей, необходимо определяют и их видовое разнообразие, отражаясь в мыслящем сознании в виде неких образов, служащих сознанию *первоначалами и образцами* для различения друг от друга явлений и вещей реальной действительности.

А.: А на уровне конкретной, индивидуальной материализации их многообразие неисчислимо усиливается, не так ли? Восхищаюсь, как концепция разности идей и эйдосов порождается из семантических оттенков близкородственных слов!

¹ *Лосев А.Ф. Очерки античного символизма и мифологии / Лосев А.Ф. Юбилейн. собр. соч.: В 9 т. – М., 1993-2010. – Т. 2. – С. 144-145.*

² *Лосев А. Ф. Критика платонизма у Аристотеля. Примечание №43 / Лосев А. Ф. Миф. Число. Сущность.- М.: Изд-во «Мысль», 1994. – с. 684.*

³ Там же – С. 622.

⁴ *Лосев А.Ф. Античный космос и современная наука. Примечания и дополнения к 1-й гл. № 24 / Лосев А.Ф. Бытие. Имя. Космос. – М.: Изд-во «Мысль», 1993. – С. 341.*

Л: В этом плане любопытно было бы указать ещё на удивительную возможность в греч. языке сочетаемости употребления слов «идея» и «эйдос» в одном и том же предложении. Приведём, в качестве примера, следующее, непростое для нашего уха и трудное для понимания, выражение из словарной статьи А. Вейсмана к слову *idéa* («идея»): *δρεπανο-ειδές τήν idéan τό χωρίον* [drepano-eidés tin idéan to choríon], которое в словаре не переводится, но которое можно попытаться дословно передать так: «серповидная эйдосность идеи местности», или «серпообразный лик идеи местности», что означает примерно следующее: «идея местности, т.е. её исходная суть, на взгляд имеет вид серпа». При этом не стоит забывать, что и идея, т.е. то неизъяснимо *при-родное*, что присуще местности, и способ устройства этой местности, по своему эйдосному виду подобный серпу, «заданы» нам в своей изначальности независимыми от нашего взгляда. Но открываться нам эта внутренняя связь «лика» и его творящей «идеи» может только через её *картирование* нашим «умственным взглядом».

А.: А как всё-таки мы постигаем эти подлинно сущие родовые идеи и их видовые эйдосы?

Л.: Идеи как сверхчувственные прообразы вещей и их эйдосное многообразие можно постичь, по Платону, только *умозрительно и духовно*, на основе врождённой способности сознания к «припоминанию» (*anámnēsis*) «образцов», которые выступают в чувственном мире в виде *подобий*, в виде *равного*. Любая вещь *причастна* неким идеям и эйдосам, отражая их. Такую Платон называл *мётексисом* (*méthēxis* [méthēksis] «участие»; от гл. *мет-έχω* [met-écho] «иметь часть в чём-л., принимать участие» = *μετά* [metá] «между, среди, с, сообщая, вместе с кем-л., на стороне кого-л.» + *έχω* [écho] «иметь, владеть»). (Кстати сказать, учёные заметили, что в последних Диалогах Платона этот термин не употребляется.)

А.: Было бы интересно познакомиться ещё с каким-нибудь отрывком из Платона, чтобы лучше проникнуться духом его размышлений по этому поводу.

Л: Вы правы. Не пожалеем для этого времени, ибо его произведения – уникальный образец античного литературно-философического стиля. Приведём отрывок из текста «Федон» о *равности абсолютным образцам-идеям*. На мой взгляд, это самый трогательный диалог, где Сократ излагает своё учение друзьям, пришедшим попрощаться с ним перед тем, как ему выпить чашу с ядом во исполнение смертного приговора, вынесенного ему афинским судом:

« – Но отсюда следует, что, прежде чем начать видеть, слышать и вообще чувствовать, мы должны каким-то образом узнать о *равном самом по себе* – что это такое, раз нам предстоит соотносить с ним равенства, постигаемые чувствами: ведь мы понимаем, что все они желают быть такими же, как оно, но уступают ему.

– Да, Сократ, это с необходимостью следует из того, что уже сказано.

– А видим мы, и слышим, и вообще чувствуем с того самого мига, как родились на свет?

– Конечно.

– Но *знанием равного* мы должны были обладать ещё раньше, так мы скажем?

– Так.

– Выходит, мы должны были обладать им ещё до рождения?

– Выходит, что так». (75 в - Курсив мой. – Н.М.)

И далее через цепь рассуждений собеседники приходят к согласию о том, что имеется «лишь единственный путь, каким возникает любая вещь, – это её *причастность (метексис)* особой сущности, которой она должна быть причастна» (101с) и «что каждая из идей существует и что вещи в силу причастности к ним получают их имена». (102в – Курсив мой. – Н.М.)

А.: Насколько я понимаю, речь идёт всё же об исконной причастности вещей идеям и эйдосам, а эйдосов – родовым идеям как о некоторой степени тождественности между ними?

Л.: Да. Эта причастность выглядит как *умопостигаемое изначально заданное знание равного между ними*. Однако именно это «равное» в учении Платона, как подчёркивал А.Ф. Лосев, есть проявление не противоречия, а «*диалектической антиномики*», утверждающей текучесть системы понятий: «вещь и идея и абсолютно различны, и абсолютно тождественны между собою, и, притом – в одно и то же время и в одном и том же отношении»¹.

На основе таких взаимоотношений возникает представление об *универсальном принципе подобия*. Как отмечается в словаре [ФЭС 1983], в платонически ориентированной философии и теологии термин «*подобие*» (греч. *ομοίωσις* [omoíōsis] омойозис) означает сообразность низшего высшему, причастность форме высшего. Подобие соотносится с единым, а «неподобное» - с иным. Подобие – это принятие своего места в иерархии и единение через связь с *верховным первоначалом иерархии*, а «неподобное» – узурпация чужого места, выпадение из гармонии. В математике [сл. Микиша/Орлов] «подобием» именуют отображение плоскости или пространства *на себя*, при котором все расстояния между точками изменяются в одном и том же отношении (напр., два равнобедренных треугольника, большой и малый).

А.: Как же осуществляется такой омойозис в тексте?

¹ Лосев А. Ф. Критика платонизма у Аристотеля / Лосев А. Ф. Миф. Число. Сущность. – М., 1994. – С. 547.

Л.: Такая текучесть понятий идеи, эйдоса и вещи осуществляется в рамках их нахождения в состоянии «причастности» некоторому «равному». А это означает необходимость мысленного приведения данного к *уровню, более абстрактному* по отношению к нему. Это определение новых, *более обобщённых* и *более общих* границ видения данного является *переходным* моментом на пути осмысления различных возможностей его причастности определённой идее, существующей независимо от «данного».

Границы такого перехода от данного к иному, подобному, имеют *характер модийности*.

А.: Что это значит? Похоже на «модальность».

Л.: Др.-греч. μόδιος [modhios] «модий» означало «мера (хлебная)»; лат. *modius* «модий, римск. мера сыпучих тел», *modus* «мера; умеренность; предел, граница; образ, род, способ; правило, предписание; такт, ритм, размер; муз. лад, тональность; грам. залог, наклонение; *modicus* «умеренный»; *modulatio* «соразмерность, ритмичность, гармоничность»; *modestia* «умеренность, благоразумие, филос. целесообразность».

А.: Всё знакомые слова.

Л.: Да, они стали интернациональными. Способность сознания к таким моментам, выделяющим качественную меру умственного рассмотрения на основе принципа подобия, известна каждому. В тексте такой эффект *омойозисного подобия* проявляется, на мой взгляд, как на уровне содержания, так и на уровне формы.

На уровне содержания подобие обычно ощущается в виде обобщения, тогда содержание именуется *тематизацией*.

А.: Да, судя по нашему опыту, любой человек вынужден каким-то образом чувствовать *тему* воспринимаемого или создаваемого им текста, иначе он не сможет его осознать и дойти до его идеи.

Л.: В этом и заключается суть соотношения «*тематической взаимопричастности*» между понятиями *эйдоса* и *идеи*. Качественность этого соотношения находит, на мой взгляд, удачное выражение в термине «*омотемия*», введённом В.Н. Маровым по аналогии с понятием *омонимии* и в соответствии с *платоническим принципом «подобия»* низшего высшему. Именно *принцип омотемии* благоприятствует, по мнению автора, *взаимотрансформации категорий идеи и эйдоса* в тексте: либо «идеи» в «эйдос», либо в обратном порядке, в зависимости от условий коммуникации. При этом неравноценные и неадекватные дискурсные единицы трансформации этих категорий могут принимать на себя две разные функции: *эпитемы*, т.е. исходной «идеи», апеллирующей к сфере трансцендентного, «не-наглядного», и «*концептемы*», т.е. вероятностного её заместителя, «эйдоса», адресующего к семантике «наглядного», близкого к бытийным, обиходным образам и понятиям на основе принципа «подобия»¹.

Использованию термина и понятия «омотемия» посвящена статья В.И. Бортникова и Е.Н. Шишкиной².

А.: Действительно, я согласен, что термин «омотемия» успешно показывает необходимость достижения некоего исходного состояния «*равности*» для восхождения на разные тематические «этажи» осмысления текста.

Л.: Только на платформе *омотемии*, т.е. посредством приведения данного мыслительного акта в состояние его «*уравнивания*» с некой тематической сферой, а также в соответствие с её принципами, что можно назвать *темизацией*, он, этот акт, получает возможность и способность приближаться к сущности вещи и полагать эту сущность как *идею вещи*. В этом *темическом уравнивании* как раз и заключается основание для *эйдосного взаимоперехода*, «*перетечения*», на уровень процесса, именуемого *идеизацией*.

А.: Без сомнения, это значимо для обсуждаемого нами процесса театации.

Л.: Однако, на мой взгляд, такое «*омотемическое стяжение*» многообразия всех «вещных» аспектов текстового мира в *идеизированную картину текста* нуждается в его сопровождении ещё одним принципом, который можно обозначить как «*омотония*»³. Только совокупление принципа омотемии

¹ Маров В.Н. Омотемия «идеи» и «эйдоса» интерпретации текста // Интерпретация текста: ментальное зеркало видения : сб. науч. трудов. – вып. 4. / Отв. ред. М.А. Шабаева. – Екатеринбург: Изд-во УМЦ УПИ, 2015. – С. 112 – 119; Маров В.Н. Движение омотемии от эйдоса к идее в тексте // Актуальные проблемы германистики, романистики и русистики. 2019. № 1. С. 49–56; Маров В.Н. Омотемическая двусмысленность в тексте (на материале «Одиссеи» Гомера) // Актуальные проблемы германистики, романистики и русистики. 2020. № 1. С. 43–51.

² Бортников В.И., Шишкина Е.Н. Категории хронотопа и тональности в художественном переводе: омотематический аспект: Известия Уральского федерального университета. Серия 1. Проблемы образования, науки и культуры. 2022. Т.28. №1. – С. 78–91.

³ Термин «омотония» введён нами в ст.: Марова Н.Д. Текстоментальный модус как интерпретация // Сб. Актуальные проблемы германистики, романистики и русистики : материалы ежегодной международной конференции. Под ред. Н. Н. Сергеевой. Науч. ред. Е.Е. Горшкова. / Уральский государственный педагогический университет. – Екатеринбург: 2021. – Ч. I. – С. 111.

принципом омотонии может стать необходимым условием *гармонизации* процесса театации текста, придавая ему «полнокровный» характер *подобия Высшему*.

А.: Что Вы полагаете под термином «омотония»? Слово «тония» вызывает семантическую связь со словами «тон», «тональность».

Л.: Именно это я имею в виду. Поговорим о семантике этого слова. Греч. ομό-τονος [omotonos] «одинаково или равно напряжённый» (ομός [omos] + τόνος [tonos] «натягивание, напряжение; в перен. сила, энергия, натянутое: верёвка, канат; натянутый ремень; напряжение или повышение голоса; муз. тон, ударение, подчёркивание; размер стиха» (от глаг. τείνω [teno] «тянуть, натягивать; напрягать (голос); касаться, относиться; в перен. быть направленным»); τονίζω [tonizo] «делать ударение; перен. подчёркивать; перелагать на музыку; укреплять; в литературе «делать тоническим»).

А.: Богатая семантика!

Л.: Если принцип омотемии главенствует над *содержательными* аспектами текста, то омотония касается тональности, индивидуальной *формы его выраженности*, в том числе, не только содержательно-тематической, но и чисто «звуковой, голосовой», значимости которой никому не удастся избежать, ведь одно и то же слово можно так произнести, что оно будет означать совершенно противоположное.

А.: Да, этим «оружием» люди нередко пользуются.

Л.: Омотонией передаётся стремление субъекта вызвать у слушателя (читателя) состояние «сопереживания формы текста», адресуясь к его «подобного рода чувству». Особенно важно, когда автор пытается сделать «чувство формы» предметом «внимания и почтения» в художественном тексте, где форма выступает в специализированном виде, выражая не только эмоциональное, но и *эстетическое* состояние человека. Это помогает автору художественного текста оставаться самым «бескорыстным» и «непрактичным» из всех родов авторского посредничества между адресатом и текстом. Такой автор «пишет» просто для того, чтобы «творить, играючи смыслами и формами», поскольку он, в силу своей внутренней потребности, «не может иначе». Он изначально «*аутореферентен*», обращаясь, прежде всего, к самому себе.

А это даёт ему свободу «*модулировать*» тональность своего текста, «*мета-тонизировать*» его (греч. μετατονίζω [metatoniso] – «модулировать, переходить из одной музыкальной тональности в другую», μετατονισμός [metatonismós] – «модуляция, изменения тембра голоса, придающие речи выразительность»).

А.: Восхитительно, как сложен наш простой способ выражения мыслей!

Л.: Однако, имея свободу выбора, автор, по сути, вынужден сам себя опосредовать и непроизвольно выводит себя «за скобки» того, что передаёт, «отчуждает» текст от себя, отпускает его «в свободное плавание». При этом аукториальная, т.е. авторская, позиция в конкретном тексте востребует от него сохранения *условностей* принятого на себя модуса выражения данного содержания.

В театативном контексте это означает необходимость *гармонизировать* между собой идеи и эйдосы омотемии и омотонии. А поскольку это порождается и определяется точкой зрения творящего такую перспективу субъекта, то и субъект становится привлекательным как *прото-интерпретатор* текста («*homo interpres*» – человек интерпретирующий) и, наряду с «омо-статусами» содержания и формы текста, также становится его статусной ценностью.

Такой *омойозис*, т.е. *взаимоуподобление идеи и эйдоса* в тексте, путём омотемической и омотонической интерпретации текста превращает текст в *театативный символ*.

А.: По-видимому, такой театативный символ отличается от других видов символа? Чем же он отличается от них?

4.5. Театативный символ есть вторичная степень символизации как проявление самосознания субъекта

Формулы стратегической направленности конвенционального и театативного символа в сопоставлении. Театативный метасимвол и трансцендентность метаидей. Роль театативной интерпретации в метасимволизации идеи текста.

Л.: Похоже, что, в самом деле, можно говорить о различных видах символов в зависимости от *качественной степени символизации*. Вернёмся к конвенциональности символа, чтобы сопоставить его с театативной степенью символизации. Учёными подчёркивается, что символ стоит между (чистым) знаком, который служит для простого обозначения объекта, и моделью, в какой-то мере воспроизводящей его: либо в физических характеристиках, либо в структуре, либо в функциях (КСЛ: «Символ», «Модель»). Мы уже говорили о том, что не любой знак есть символ. Однако ясно, что и не любая модель есть символ. *Символ* есть, прежде всего, и в конечном счёте, носитель определённой *идеи* вещей, содержащей на уровне инобытия некий скрытый *смысл* их существования, приписываемый им в определённой ситуации их умственного осознания.

А.: Да, ведь простое восприятие искусственной, смоделированной розы ещё не делает её истинным символом! Но как только мы начинаем углубляться в созерцание её красоты и, отвлекаясь от её наличности, мыслить её образ как воплощение идеи красоты, она становится символом.

Л.: Да, это первое условие перехода вещи в символ. Простое восприятие даже живой розы ещё не делает её символом красоты. Скорей всего, мы сами становимся символами самих себя. Всё это свидетельствует только о том, что это явление, или вещь, нам нравится, для нас что-то значит. Для того чтобы нечто стало для нас символом, мы должны, прежде всего, вывести его из состояния наличного бытия в состояние *инобытия* и придать некоторым его качественным характеристикам признак определённой содержательности, не связанной непосредственно с данной вещью, а находящейся с ней в связи, благодаря её *условной при-мысленности* к ней. Именно на этой, исходной, степени символизации можно говорить о *конвенциональных символах*, которые имеют тенденцию к тому, чтобы стать доступными для употребления в определённой ипостаси, а именно: их, скрытое в нашем сознании, мыслительное содержание уже само по себе является воплощением идеи их существования, а их идея доступна только через *понимание* и раскрытие спрятанного в них *нашего мыслительного содержания*. В этом – смысл существования *конвенционального символа*.

А.: И каким способом происходит такое понимание?

Л.: С таким предназначением конвенционального смысла связан, как мы уже говорили ранее, [1:13], и основной способ обхождения с ним: его содержание должно стать явным через *процедуру толкования*.

А.: В этом отношении и все языковые символы являются конвенциональными.

Л.: Да, конвенциональный символ нуждается в том, чтобы его содержание было прежде *«понято и истолковано»*, т.е. «вскрыто», как *«заданное знаком»*. Чтобы «понять» их конвенциональность, им должно быть приписано именно то содержание, которое полагается как *изначально заложенное* в них. Толкование должно быть адекватным: каждому символу должен быть дан именно свой, присущий только ему «толк», т.е. свой смысл. Однако нужно отметить ещё одну очень важную особенность конвенционального символа. Дело в том, что он привязан не только к определённому содержанию, мыслимому как смысл его существования, но и к своему *облику*, к своей *«телесности»*, если можно так выразиться. Он – *«соматичен»* (греч. *σώμα* [soma] «тело (людей и животных»)). И этот его «соматизм» особого свойства: он немислим без учёта *осязаемости* его вида, без *узрения его лика* как существенного и сущностного момента для его существования в качестве символа, а не просто как ничтожного очертания, как тени (усопшего), как призрака (греч. *σκία* [skia]). Конвенциональность символа обязательно соотносима с его *эйдосом* (в платоновском понимании). Эта *эйдетичность* делает его ярким, зримым, *картинным*. Она же указывает на то, что *«тайну»* данного символа, его *идею*, можно постигать (но не полностью постичь!) только через его *картинообразующий вид*.

А.: Значит, для понимания символа важно соблюдать правильное соотношение его соматичности с эйдосом и идеей?

Л.: Да. Это означает, что для характеристики символа как определённой конвенциональности этих соотношений необходимо *понимать* и при *толковании* правильно использовать его основную стратегическую направленность. Конвенциональный символ, т.е. символ, взятый в его обычном и привычном значении, имеет дело, прежде всего, с эйдосом. *Эйдос* – *указатель пути к его идее*. А *идеей*, т.е. *смыслом его существования*, является то содержание, которое символ *эйдетически* несёт в себе. Причём эйдос несёт в себе это содержание, как *свет*, вернее, как *от-свет идеи*, которая придаёт ей *значимость*. Но эта необходимость придать эйдосу особую значимость приводит одновременно к необходимости выступать, в конечном итоге, в качестве *«омоетемического светофора»*, дающего сигнал к *распознаванию* того или иного содержательного *рода идеи*. Так, содержание символа востребует также своего осмысления в состоянии *инобытия*, т.е. устремлённости к бытию в качестве равного определённой идее. Вследствие таких взаимопревращений символический образ становится *целостностной вещью*, причастной её эйдосу-идее и определяющей картину направленности взаимоотношений между ними.

А.: Какова эта направленность?

Л.: Формулу этой направленности можно выразить так: *«эйдос → идея (как ведущий смысл) → эйдос»*. Тем самым символ можно определить как *«запечатлённый эйдос идеи»*. Такой символ приводит к *интенсификации эйдоса*, т.е. образа, запечатлённого в нём. Наибольшего усиления он достигает в так называемом «переносном, непрямом» употреблении: при метафоризации, метонимизации и различного рода фигуративизации. Символ живёт и продолжает жить в виде соотношения «от эйдоса к идее и, снова, к эйдосу». Задача субъекта видения – раскрыть это соотношение как уже сформировавшуюся, но прямо неоглашаемую тайну. В этом – сила *конвенциональной символизации*, но и её ограниченность, поскольку она проявляет тенденцию к «закоснению» своего образа и выраженного в нём содержания.

А.: Вы считаете, что эти ограничения может снимать следующая степень символизации – театральная?

Л.: Нам важно выделить эту степень символизации, поскольку мы теоретически обособляем театативный символ в качестве *отдельного вида символа* и пытаемся определить его специфическое место в процессе символизации текста.

Театативный символ организует более высокую, более абстрагированную степень символизации текста. Он не «зациклен» на эйдетичности текста, указывающей путь к определённой, «замысленной» в нём, идее. Театативный символ более «свободен», он открывает внутренние резервы текста в его *дискурсивной*¹ способности создавать многосмысленные и непредвиденные умственные продукты. Отсюда – универсальное предназначение существования «*текста вообще*», представляющего себя как *символ своей собственной идеи текстуальности*.

А.: Но ведь и конвенциональный символ выступает символом определённой идеи? В чём же отличие театативного символа?

Л.: Особенность театативного символа, по сравнению с конвенциональным символом, заключается в том, что театативное восприятие текста сопровождается текстуальной деятельностью в её символизирующей конвенциональности, возводя её во «*вторичную степень символизации*».

Театативный символ, исполняя роль символического носителя некоего, более абстрагирующего, смысла существования умственной деятельности, *сопровождает* все её аспекты, *встраиваясь* в них, но и, одновременно, *вставая над ними*, *дополняя* их «взглядом со стороны и сверху», в том числе *надстраиваясь* и над конвенциональным символом текста. Мы говорили уже о том, что предназначением театативной является *зрелищное усмотрение их особенностей как индивидуально-ценностного статуса* данной картины видения.

А.: Да, хорошо, что мы в нашей беседе часто повторяем характеристики театативной, взятые в другой ситуации их рассмотрения. Возврат к основным положениям этой концепции помогает лучше осмыслить не только это явление само по себе, но и общий горизонт текстуальной деятельности. Сейчас, по-видимому, будем говорить о том, что театативный символ, в отличие от конвенционального символа, проявляет иной характер, иную направленность видения.

Л.: Да. В отличие от конвенционального символа, театативный символ имеет, другую, противоположную ему, *формулу направленности*: «*идея→эйдос→идея*». Он не имеет строгой «запечатлённости», как конвенциональный символ. Он олицетворяет *беспределность мысли* и возникает только на базе уже имеющихся мысленных продуктов и скрытых в них их идей, поэтому его *объекты* – *наличествующие тексты*, а его *действие* – организация *зрелищного видения* целостного текста как *символа идеи самого себя*. Тем самым он идёт от «идеи значимости текстуальности вообще», через эйдос текста к идее, отмеченной его индивидуальностью. Он ищет и представляет *идею эйдоса*, а не эйдос идеи. Театативный символ, в отличие от конвенционального, приводит к *интенсификации идеи*, т. е. комплексу мыслей, служащих *осознанию эйдосных образов как символических идей*. Потому – театативный символ непредсказуем и безграничен.

А.: Объясните, пожалуйста, что Вы подразумеваете под «*идеями эйдоса*» и как она может быть отмечена индивидуально?

Л.: Текст как необходимое произведение умственной деятельности изначально задан в качестве *абсолютной идеи Блага* (в платоновском духе). Поэтому он уже самым своим существованием содержит исходную установку на «*идею текстуальности как ценностности*» и мыслится носителем этой идеи ещё прежде самого текста. Но эта родовая предназначённость текста отражается в нём в виде определённого эйдоса, т.е. в виде индивидуальной отмеченности ценностной идеи текстуальности. Каждый текст по-своему выражает свою «*причастность*» (*метексис*, по Платону) этой общей идее эйдоса и через это эйдосное своеобразие выходит на уровень уже отдельных родовых идей. Тем самым отдельный текст как вещь, как факт, реализует свою причастность миру абсолютных идей. Так осуществляется театативная формула движения от идеи ценностности текста вообще, через анализ индивидуально-эйдетических особенностей текста к его общезначимым идеизирующим силам.

А.: А за счёт чего удаётся пройти все эти направленности?

Л.: *Аттрактивность*² текста заключается в *идее индивидуальности и своеобразия его картины видения*, источником которой выступает некая *точка зрения*. В таком, перспективированном, отношении любой текст, всем своим обликом, в том числе и эйдетическим, уже изначально закладывает *идею своего собственного статусного достоинства* и выступает, в конечном итоге, *символом своей собственной идеи как индивидуальной отмеченности*. Так сам текст презентует себя как «*зеркалирование*» *определённой идеи* и выступает в качестве своего рода *само-символом*, который, однако, необходимо при восприятии *воссоздать*, в условиях его *пере-перспективирования*, т.е. его *отрефлексирования* в новых усло-

¹ Напомню: лат. *dis-cursus* – «букв. бегание туда и сюда; быстрый переход из стороны в сторону, метание; перен. разговор, беседа».

² От лат. *attractio* – «притяжение».

виях видения. Это и есть, в самых общих очертаниях, *театативный символ*, как категория, соединяющая видение своеобразия текста и его данности с идеей его индивидуально-ценностного статуса.

А.: И смысл такого театативного символа достигим только с помощью процедуры интерпретации?

Л.: Да, интерпретация, как процедура, встаёт над всеми другими умственными процедурами, в том числе и над толкованием символов. А.Ф. Лосев прямо подчёркивает, что *символ есть интерпретация действительности*, её специфическая переработка в сознании, и что «*неинтерпретированных символов вообще не существует*», а всякий символ есть актуальная бесконечность «бесконечного ряда интерпретаций»¹. Эту же мысль подтверждает известный герменевт Поль Рикёр (Р. Ricœur): в символе «вместо смысла, отсылающего нас к вещи, мы имеем смысл, отсылающий к другому смыслу», благодаря чему символ заставляет думать, размышлять, и это означает, что без начала интерпретации нет символа².

А.: Выходит, Вы полагаете специфику театативного символа, в том, что он, постараюсь точнее пересказать Вашу мысль, призван *усматривать* своеобразие текста в качестве некой символической идеи, определяющей его индивидуально-ценностный статус с помощью интерпретации, верно?

Л.: В общем, верно. Но здесь необходимо иметь в виду ещё и следующее. Если сам *текст как смыслоносящий знак* представляет собой уже по своей природе некое *условно-символическое «зеркало видения»*, то театативная интерпретация, также условно, превращает текст в *новое символическое зеркало видения*, которое меняет облик текста, приписывая ему целостный комплекс *функциональных идей ценности* его перспективной системы видения. Вот эта совместность символических функций качественной индивидуальности ментально-духовных идей, исходящих от текста и приводящих к нему, как раз и превращает текст в театативный символ.

А.: Значит, театативный символ совмещает в себе внешний образ текста, представленный в виде комплекса идей о его функциональной значимости и внутренних идей, связанных с духовной позицией воспринимающего субъекта, и этот символический образ текста осуществляется с помощью интерпретации? В этом специфика театативного символа текста?

Л.: Но заметим при этом, что именно такая специфика усиливает *непредсказуемую зрелищность театативного символа*, а также и его «*актуальную бесконечность*», поскольку его реализация в каждый момент восприятия «отдаётся на откуп» *точке зрения* субъекта видения, как определённому качественному уровню его *самосознания*.

А.: Но как обнаружить в тексте театативный символ?

Л.: Для ответа на этот вопрос обратимся сначала к следующей мысли: «...для символа не существует значения в виде некоторой рассудочной формулы», «его, в сущности, нельзя разъяснить, сведя к однозначной формулировке, а можно лишь пояснить, соотнеся с дальнейшими символическими сцеплениями, которые подведут его к большей рациональной ясности, но не дойдут до чистых понятий», так как «самый точный интерпретирующий текст сам всё же есть новая символическая форма, в свою очередь, требующая интерпретации»³.

Но при этом некоторые учёные, в частности, Умберто Эко, признают, что символ является, всё же, «результатом *текстуальной стратегии*»⁴. Интерпретация, определяя ход умственного зрительствования текста, одновременно является и началом, и протеканием, и концом процесса символизации. И это приводит к тому, что именно категория *перспективы* открывает путь к *приращению смысла*, а интерпретация возвышает его до уровня *ментально-духовного осмысления* текста как носителя самоценности и в качестве символического знака самого себя, т.е. генерирует смысл текста в его *театативный символ*, возышающий текст над самим собой.

Такое осмысление субъектом текста приводит к необходимости мысленно *дистанцироваться* от конкретной данности текста и осуществлять переход *за пределы текста* и его непосредственной картины видения, т.е. «вовне» *текста*, создавая иное, *символическое* представление, т.е. *метавидение*, его индивидуально-ценностного статуса.

Театативный символ предстаёт, в сущности, в виде *мета-символа*, вернее, *метасимволического зеркала видения текста*. Содержание такого *театативного метасимвола* составляет некоторая система абстрактных *интерпретативных мета-идей* (греч. *μετά* [meta] «вне, сверх, через»).

¹ Лосев А.Ф. Дерзание духа. М., 1989. - С. 214; его же: Самое само / Миф. Число. Сущность. М.: Изд-во «Мысль», 1994. - С. 348. Подробно о признаках символа см. в его работе: Логика символа / Философия. Мифология. Культура. М.: Изд-во политич. лит-ры, 1991. - С. 247 – 274.

² Рикёр П. Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике. М., 2002. - С. 45. (Курсив мой – Н.М.)

³ См. : «Символ» // Эстетика. 1989.

⁴ Eco U. Le Signe. Histoire et analyse d'un concept. Paris: Le livre de poche, Biblio/Essais, 1992. Цит по: Дешарне Б., Нефонтен Л. Символ. Пер. с фр. И.Л. Нагле. – М.: АСТ: Астрель, 2007. С. 140.

А для такого *внешне-отстранённого взгляда на текст* субъект вынужден использовать некий *мета-язык*, определяющий специфичность текста в категориях, отличных от присущей тексту качественности, и выводящий в сферы иного.

А.: Термином «метаязык» в лингвистике обозначают язык «второго порядка», по отношению к которому естественный человеческий язык выступает как «язык-объект», т.е. как предмет языковедческого исследования (ЛЭС). Метаязык использует формы, которыми описываются лингвистические объекты, напр., словарные статьи, грамматические правила и т.п. А что понимаете Вы под *интерпретативными метаидеями*?

Л.: Это идеи более высокого порядка относительно самого текста. Они определяют *метафизическую сущность текста*, отходящую от его конкретной данности, и носят *трансцендентный* характер. Вспомним, трансцендентными называют области бытия, выходящие за границы осуществляемого в данный момент эмпирического опыта восприятия и являющие собой некие общие истины, дарованные *умозрению*, помимо непосредственной чувственности¹. Интерпретативные метаидеи описывают, в иных, т.е. условных, опосредованных, категориях и понятиях, *функции претативных черт* данного текста, *усмотренных перспективой субъекта видения*, и возводят их на уровень трансцендентных *идей ментально-духовного плана*.

А.: Правильно ли я Вас понял, что метаидеи отнюдь не пренебрегают эмпирическими задачами текста, но помогают увидеть и осмыслить их в новом, более высоком свете?

Л.: Вы хорошо поняли суть *театативного символа как мета-символа и носителя метаидей*. Благодаря театативной мета-символизации текст воплощает собой устремлённость не только к тому, чтобы узнавать его как *текст*, понимать его содержание, получать через него какую-то информацию, выражать определённое психологическое и ментально-духовное состояние субъекта как проявление качественного уровня его *самосознания*, взывать к какой-то собственной реакции, но и неосознанно включаться в безграничные просторы недостижимого мира *Высших идей духовных ценностей* и соотносить данное с ними.

А сейчас попробуем для закрепления данного этапа обсуждения дать обобщённую формулировку: *Театативный метасимвол представляет собой функциональную систему метаидей текста, устанавливающей статус самоценности текста как интерпретативное выражение качественного уровня самосознания индивида, создающего и воссоздающего перспективную картину видения текста, границы которой метасимволически вводят в сферы Высших духовных ценностей*.

А.: Что, в этом случае, означает для Вас понятие «выражать»?

Л.: Понятие «*выражать*» означает здесь «соответствовать предназначению интерпретации быть функциональным способом осуществления, следовательно, выражения, театации». Исходя из этого, интерпретация призвана «*придавать определённый вид театативному метасимволу текста как его метаидеи*». Это значит - выражать в определённой форме основную идею его существования, которая, как мы уже знаем, концентрирует и трансцендирует в себе и собой *духовную сущность своеобразия имманентной перспективы театируемого текста*, т.е. перспективы, внутренне присущей, проистекающей из его природы и мыслимой в качестве изначально заданной тексту², выводя её на уровень некоторого нового театативного метасимвола, специфика которого задаётся *точкой зрения* как проявлением *самосознания* театативного интерпретатора.

С.: Спасибо. Обращаюсь к Вам с обычной просьбой: для пояснения и закрепления сказанного привести пример анализа театативного метасимвола при интерпретации текста.

Л.: Предлагаю Вам для рассмотрения одно стихотворение известного немецкого поэта *Эдуарда Мёрике*, которое интересно *рефлектирующим* переходом толкования конвенционального символа в его «*вторичную степень символизации*» путём *театативной интерпретации*. Особую привлекательность приобретает то обстоятельство, что при интерпретации этого стихотворения мы в своих размышлениях сможем опираться на *различные точки зрения*, т.е. различные качественные уровни *самосознания*, представленные в переписке двух выдающихся немецких учёных. Это поможет нам не только глубже постичь сущность театативного символа, но и выработать в процессе анализа текста свою собственную точку зрения.

¹ Лат. *transcendere* «переходить, переступать, перешагивать, выходить за пределы (> *trans* «через, за» + *scando* «восходить, подниматься, возвышаться»).

² Напомним: позднелат. *immanens* < *immanere* «пребывать»; *im*, *in* «в» + *manere* «оставаться». «Имманентный» значит «внутренне присущий какому-либо предмету или явлению признак, проистекающий из его природы, не выходящий за пределы его границ». Обычно противопоставляется трансцендентному.

**4.6. Анализ стихотворения Эдуарда Мёрике «К лампе» (Eduard Mörike. Auf eine Lampe):
пример создания театальной разных идейных метасимволов при интерпретации одного и того же
языкового знака как конвенционального символа**

Л.: Вот стихотворение Эдуарда Мёрике «К лампе», оказавшееся предметом дискуссии между двумя известными учёными: философом *Мартином Хайдеггером* (Martin Heidegger) и литературоведом *Эмилем Штайгером* (Emil Staiger) по поводу интерпретации этого текста¹:

Eduard Mörike

Auf eine Lampe

Noch unverrückt, o schöne Lampe, schmückest du,
An leichten Ketten zierlich aufgehängt hier,
Die Decke des nun fast vergessnen Lustgemachs.

Auf deiner weissen Marmorschale, deren Rand
Der Efeukranz von goldengrünem Erz umflieht,
Schlingt fröhlich eine Kinderschar den Ringelreihn.

Wie reizend alles! lachend, und ein sanfter Geist
Des Ernstes doch ergossen um die ganze Form —

Ein Kunstgebild der echten Art. Wer achtet sein?

Was aber schön ist, selig scheint es in ihm selbst. (1846)

(Подстрочник *А. Михайлова*: Ещё на прежнем месте, о прекрасная лампа, украшаешь ты, / Изящно подвешенная на лёгких цепях, Потолок почти уж забытой ныне залы. / На беломраморной твоей чаше, / Обвитой по краю плющом зелёной меди, отливающей золотом, / Радостно водят дети хоровод. / Как всё прекрасно, как приветливо, и кроткий дух / Серьёзности всё же разлит по форме целого — / Художественное создание подлинного свойства. Кто внимает ему? / Но то, что прекрасно, блаженно светит в нём самом.)

Дискуссия развернулась, в основном, вокруг последних двух строк стихотворения и связана была с многозначностью немецкого слова *scheint*, которое может иметь два значения: «светит» (лат. *lucet*) и «кажется» (лат. *videtur*). *Штайгер* настаивал на значении *videtur*: «Прекрасное же — оно блаженным *кажется* в нём самом». *Хайдеггер* выступил решительным сторонником интерпретации в смысле *lucet* «светит».

А.: Эти затруднения вполне объяснимы, ведь, в действительности, эти строки можно понять и так, и иначе, поскольку дополнительных деталей, которые могли бы придать этому слову однозначность, в тексте не имеется. Я имею в виду, что это заключительное высказывание представляется отдельным, самостоятельным и более общим рассуждением. Но меня всё же скрытно не покидает вопрос: какого рода эти затруднения? Являются ли они интерпретативной природы? Не есть ли это различия толкования, ведущего к сбоям понимания?

Л.: Я хорошо понимаю Ваши сомнения. Здесь, на самом деле, исходным моментом служит семантическая неопределённость глагола «*scheinen*». Однако для решения этой неопределённости востребуются встать над возникшей проблемой понимания на какую-то одну точку зрения путём театально-интерпретативного размышления. А суть интерпретации, вспомните, как раз и служит тому, чтобы найти функционально-ценностные основания для посреднического разрешения такой ситуации неясности. Именно интерпретативная театация позволяет перешагнуть через границу семантического конфликта, скрытого в данном тексте.

А.: Тонкость данной ситуации заключается в том, что читатель должен, прежде всего, понять, семантически «расшифровать» это слово и увидеть его неоднозначность. Это заставит его встать на определённую точку зрения, чтобы утвердиться в своём понимании этого высказывания, и как отдельного суждения, и как обобщающей части данного текста, в котором оно играет важную роль. Так оправдывается назначение интерпретации быть «ментальным зеркалом видения».

Л.: Продолжим эту мысль: ... и чтобы *со-осмыслить* скрытую в этом *символическую идею текста*. Меня радует, что Ваши рассуждения как раз в русле обсуждаемой концепции. Таким образом, мы приходим к совместному выводу, что в ходе переписки этих двух учёных по поводу стихотворения Мёрике происходит обмен различными *воззрениями*, как проявление *театативных уровней их индивидуального самосознания*.

А.: А как эти учёные обосновывают свои точки зрения?

¹ Поводом для дискуссии послужил доклад Э. Штайгера «Искусство интерпретации» (1950 г.), куда включено было стихотворение Э. Мёрике (1804-1875). Дискуссия велась по переписке. Мы пользуемся публикацией этой переписки на русском языке, подготовленной Александром Михайловым, в кн.: *Хайдеггер М. Работы и размышления разных лет*. М., 1993. - С. 243-257.

Л.: *Хайдеггер* обосновывает свой взгляд так: «Чтобы достигнуть ясности относительно *scheint* в стихотворении *Мёрике*, прежде всего, необходимо – это же раскроет, начиная с конца, смысл всего стихотворения, – прочесть два последних стиха после тире. Оба эти стиха – гегелевская эстетика *in nuce*¹. Лампа – «*светящееся*» в своём качестве «создания искусства подлинного свойства» – это *σύμβολον*² художественного творения как такового – «идеала» на языке *Гегеля*» [курсив наш – Н.М.]. Отсюда *Хайдеггер* делает вывод: «блаженно» – это лишь сущностное следствие «свечения в себе самом». А фраза «Что же есть прекрасное, то светит блаженно в нём самом», – означает, что перед нами художественное творение подлинного свойства, ибо «Бытие прекрасным» есть чистое «свечение».

А.: Ясно, что *Хайдеггер* возводит здесь конвенциональный образ сияющей лампы в степень театрального символа.

Л.: А далее он поднимает этот образ ещё выше, темически соотнося его снова с самим текстом стихотворения: «Лампа, художественное создание («о, прекрасная лампа»), всё сводит воедино – чувственное явление (*Scheinen*) и свечение (*Scheinen*) идеи как сущность художественного творения. Как художественное творение языка, само стихотворение – это покоящийся в языке символ художественного творения вообще».

А.: Действительно, это уже более высокого уровня метасимвол, который «всё сводит воедино» – и явление, и сущность. При этом ссылка на *Гегеля* в статье высвечивает позицию *Хайдеггера* как самого интерпретатора, укрепляя её.

Л.: Да, дискуссия вышла за горизонт текста. Но *Штайгер* счёл ссылку на *Гегеля* неправомерной: «Если Вы позволите, я скажу так: Ваш подход к стиху *Мёрике* кажется мне слишком схоластическим (читай: философским – Н.М.) для этого поэта: вразрез с Вашими же собственными убеждениями, Вы, кажется, слишком настаиваете на понятиях и проходите мимо всего неопределённого, скользкого, неуловимого, предусмотрительно-осторожного, иной раз хитро переливчатого – мимо всего того, что характерно для языка, выработанного Эдуардом *Мёрике*. Кто знает, может быть, старый лис и подумывал про *lucet*, что, подобно выражению «в нём самом», было ближе к его говору³, чем к нам теперь. Но если и подумывал он, то «немножечко», играючи, на пробу. В такого рода лирике едва ли встречаются твёрдые значения, и весь спектр слова «*scheinen*», представленный словарём *Гриммов*, должно быть, присутствует в этом переливающимся слове».

А.: Чувствуется, что «зеркало видения» *Штайгера* даёт рефлексию на чисто литературоведческий контекст. Но рассуждения *Хайдеггера*, на мой взгляд, более обоснованны: он ссылается на контекст самого стихотворения, обращённого к светящемуся объекту – лампе, и представляет её на этом фоне как истинно художественное творение.

Л.: К тому же, он ссылается на этимологическую синтетичность немецкого слова «*scheinen*», которое, при его употреблении, «в смысле «только казаться, будто...», никогда по-настоящему не мыслится, если одновременно не мыслится лежащая в его основе область свечения в смысле выявляющего саморазверзания чего-либо налично присутствующего». При этом *Хайдеггер* приводит аналогию с греческим языком, где «слово *φαίνεσθαι* понимает и то, и другое. Причём греческое слово *φαίνεται* в значении «только казаться, что...» всё равно продолжает говорить иное, нежели римское *videtur*, которое исходит от наблюдающего».⁴

А.: Трудность понимания двуликости данного слова проявляется и для русскоязычного читателя, поскольку в русском языке для обозначения этих разных значений существует два разных слова: «светить» и «казаться», как, впрочем, и в английском («*seem*» и «*shine*»). Однако при переводе этого стихотворения с немецкого языка, всё же приходится выбирать какой-то один вариант, так что здесь исключается разночтение.

Л.: Но *Штайгер* также не отрицает многозначности этого слова: «Никоим образом не хотелось бы мне отказываться от потенциальности смыслов в таком высказывании, от неверности его смысла, от отрицания в нём уверенности – от всего того «может быть», какое заключено в *videtur*. Это последнее значение я считаю доминирующим».

А.: Почему же он считает это значение доминирующим?

Л.: Для утверждения своей доминанты *Штайгер* сопоставляет *Мёрике* с *Гёте*, считая его эпоху домом, «где висит лампа», как символ той эпохи, где *Мёрике* уже «не чувствует себя хозяином». Отсюда – это его, всё же, неуверенное *videtur*: «В нём бесподобно сказывается особая ситуация *Мёрике*, его

¹ *in nuce* – лат. «в орехе», т.е. в зародыше; в расшир. смысле – в самом главном, в самом существенном (см. словарь *Бабичева/Боровского*).

² Напомню: греч. *σύμβολον* – «символ».

³ Намёк на швабский диалект поэта Э. *Мёрике*.

⁴ Греч. *φαίνεσθαι* [*fenesdai*] – являть, обнаруживать, светить; казаться; *φαίνεται* [*fenetai*] – кажется. От этого корня – слово «феномен» – «явление».

положение, которое он глубоко прочувствовал, отличие его формы существования от гётевской (или от гегелевской, уверенной). Он, поэт поздний, вправе лишь предполагать, в состоянии лишь считать нечто возможным, а самая суть от него уже наполовину утаена».

А.: Меня, всё же, несколько смущают аргументы *Штайгера*, несмотря на их литературоведческую тонкость. Он строит их на личности самого поэта, способен или не способен *Мёрике* на богатую «потенциальность смыслов».

Л.: Я могу Вас в этом только поддержать. Интерпретация художественного текста не сводится к поискам сильных или слабых сторон самого поэта, или к установлению предполагаемых им личных интенций и целей. Это дело критиков, биографов, психологов. Текст поэта отторгается от него, и истинный поэт, в результате, становится «*больше самого себя*». Он сам не сможет объяснить себя и себе, что он «*имел в виду*». В этой непостижимости художественного творчества заключается его феномен, а интерпретация уподобляется ему в этой своей загадочности и непредсказуемости. Парадокс интерпретации в том, что она может существовать *только на почве некоторого текста* и исходить только из данного текста, но сама живёт как бы отдельной, воображаемой, т.е. призрачной, эфемерной жизнью, становясь лишь *театативным символом всего текста* и, одновременно, *символом перспективы видения интерпретатора как проявление его самосознания*. Между прочим, интерпретацию, творящую театативный символ форму, также можно уподобить ситуации, которую создал *Мёрике* в своём стихотворении, используя многозначный немецкий глагол «*scheinen*». Поэтому, перифразируя эти знаменательные последние строки стихотворения, можно сказать: интерпретация, как явление, «*блаженной кажется в самой себе*», а как *сущность, идея*, она «*блаженно светится в себе самой*», поскольку в ней светится и в неё светит «*специфический символ театативного зрелища специфической картины текста*», и это представляет особую ценность того, что составляет ментальный акт. Таким образом, посредством театативного символа интерпретация и текст служат в отношении друг к другу *онтологическим взаимоотношением*, определяющим их ментальное взаимодействие.

А.: Поэтому интерпретацию, я теперь в этом вполне убедился, можно считать *творческим актом*, родственным художественному творчеству. И различия в интерпретациях свидетельствуют о различиях в творческих подходах и перспективах видения.

Л.: Это признаёт и *Штайгер*: «Очевидно, что между Вами и мной не простое, случайное различие мнений, а существенное различие в постижении поэтического и философского языков». И *Хайдеггер* также видит сущность их разногласий не в самом слове «*scheinen*»: «на кону стоит *иное* – отнюдь не отдельный комментарий к такому-то стиху Мёрике. И это иное, - быть может, и очень не скоро, однако, несомненно, и, притом, оно одно, предрешит отношение языка к нам, смертным» (Курсив мой. – Н.М.). Обратите внимание на его загадочный посыл «*иное*» об «отношении языка к нам», которое «предрешит» его влияние на нашу жизнь, а это значит: влияние на нашу интерпретацию и нашей интерпретации на нас и на наш язык.

А.: По-моему, он ответил здесь не только как философ, но, и как глубокий языковед и литературовед. Однако меня заинтриговал как раз этот его «посыл». Как его можно объяснить?

Л.: Очевидно, здесь дискуссия переходит на более высокий уровень метаязыка. Так, *Хайдеггер* указывает на то, что само «исконное значение слов *scheinen* и *Schein* открывает ту область, где разворачиваются, но притом и запутываются – хотя отнюдь не произвольно – многообразные значения слов, именующих явление, выявление, свечение, видимость, кажимость и т.п.». Это приоткрывает суть того иного, что предрешает «отношение языка к нам». Он называет это обсуждение «своего рода *герменевтической прелюдией*, призванной отчётливо показать, что необычайная тщательность необходима уже и для того, чтобы разобраться в сущностных соотношениях подлинного и неподлинного – свечения, явления, кажимости в смысле неустойчивого их подразумевания, необходима уже и для того, чтобы пользоваться соответствующими значениями слов ясно и уверенно».

А.: Это значит, он считает необходимым *герменевтический* подход к тексту, не так ли?

Л.: Хорошо, что Вы сделали упор именно на этом слове. Призывая к тщательности мысли о сущности того, что выражено во всём стихотворении, а также к осмотнительному пользованию значениями, которые диктуются словами, *Хайдеггер* опирается на традиции классической *герменевтики* (вспомним беседу [1.5]) с её основным требованием: *разбор выражения* в произведении. Этот его призыв особенно важен для ведущей темы нашей беседы – роль и место интерпретации как средства выражения театативной деятельности человека.

Но продолжим следить за дискуссией. Основываясь на том, что «что-либо решать можно, лишь исходя из самого стихотворения», *Хайдеггер* переходит к подробнейшему анализу каждой строки стихотворения, подытоживая свой анализ апелляцией к следующим *метаидеям*: «...прекрасно то, что пребывает по способу прекрасного <...> То же, что пребывает как прекрасное, - на что иное способно оно, как не на то, чтобы, украшая и пронизывая светом, давать являться миру в его сущности – в его сущностновании? Прекрасное способно на это постольку, поскольку само оно, сияя, пронизывается светом

в нём самом – светит. Поскольку *scheint* значит именно это, а «в нём самом» относится к глаголу, стихотворение на этих последних своих словах возвращается к своему началу: «Ещё не сдвинутая с места, о прекрасная лампа...»

А.: Да, я заметил, какой глубинный идейный подтекст возникает здесь!

Л.: А вот ещё: «И только с последним словом последнего стиха, последнее неразрывно связано с предпоследним, округляется, достигая совершенства, форма целого – на этот раз не форма прекрасной лампы, а форма стихотворения К лампе.» И наконец: «Значение свечения в слове *scheint* – оно указывает не в направлении «фантома», а в направлении «эпифании». Наверное, *Хайдеггер* здесь опять противопоставляет разнящиеся смыслы значений слова *scheint*, имея в виду, с одной стороны, вариант кажимости, фантомности, иллюзорности; а с другой стороны, значение «эпифании».

А.: Не могли бы Вы пояснить это слово, ведь оно, действительно, связано не только со значением «светить»?

Л.: Греч. слово *ἐπιφάνεια* [epifaneia] в прямом смысле соотносится со значением «показываться зримо, появляться» и означает «появление»; в Новом Завете оно приобрело смысл «Богоявление и второе пришествие Спасителя Христа» (сл. *Вейсман*). Исходя из контекста стихотворения, *Хайдеггер* этим словом подчёркивает не просто зримость и живость образа свечения, исходящего от лампы, но и сущностную значимость самого этого явления, открывающего и являющего миру непреходящую ценность прекрасно-одухотворённого. Об этом он пишет: «Художественное создание подлинного свойства есть само по себе эпифания мира, пронизаемого светом и им хранимого в его истине».

А.: Значит, *Хайдеггер* уводит этот образ в область трансцендентной идеи, которая составляет, со всей очевидностью, основу театативного метасимвола стихотворения?

Л.: И тем самым он объединяет в единый символ внешний вид некоего «живого», индивидуально проявляющегося явления как форму выражения общезначимой, трансцендентной идеи, что и является, вспомним, основным признаком театации. Свой ответ оппоненту *Хайдеггер* завершает опять-таки на уровне метаязыка и метаидей: «Чтобы оставаться тем, что оно есть, стихотворение *Мёрике* непосредственно не нуждается в наших обходных размышлениях. Зато нуждаемся в таком мышлении мы же сами, – не только для того и не в первую очередь для того, чтобы уметь читать стихотворения, но для того, чтобы вообще учиться читать. А читать – разве это не то же, что собирать себя, собираться – для того чтобы внимать несказанному в сказанном?» Кстати, заметим, что в этих последних словах *Хайдеггер*, глубокий знаток древнегреческого языка, намекает на греческое слово *λέγω* [lego] ««собирать, выбирать, избирать», с которым связано также значение «говорить, сказать; рассказывать, излагать» (в наше время, каждый ребёнок, получивший в подарок *игрушку «лего»*, знает это слово!).

А.: Впечатляюще! Но убедил ли он своим блестящим стилем, напоминающим бисер, в конце концов, своего оппонента?

Л.: *Штайгер* написал в своём заключительном письме: «После этих разъяснений думаю, что не слишком расхожусь с Вашей интерпретацией, насколько прояснилась она теперь. Я вполне согласен с Вашей характеристикой строения целого стихотворения. В своём докладе я высказался об этом весьма похоже. Кроме того, мы оба признаём, что значение слова *scheint* во многих отношениях переливается. Вы по преимуществу делаете упор на *lucet* (в угоду свечению, свету лампы), я же по-прежнему – на *videtur* [...]. Вы читаете стихотворение как свидетельство поэтического творчества и красоты в их простоте, не ведающей перемен. Я же читаю его, скорее, как свидетельство особого, неповторимого способа творчества и явления красоты – такого, какой и стал действительностью в поэзии *Мёрике* в середине прошлого века».

А.: Да, значит, в этой дискуссии оппоненты всё же не убедили окончательно друг друга в своей правоте. Но ясно, что эта дискуссия оказалась полезной для них обоих. Но и для нас тоже. Я Вам очень благодарен за то, что принял участие в обсуждении этой интеллектуально сложной дискуссии. Мне не только доставили удовольствие размышления столь учёных людей, но и, кроме того, понравился уважительный тон этой переписки: несмотря на то, что каждый из оппонентов остался при своём мнении, переписка показала стремление найти общие места и как-то сблизиться. Мне кажется, всё это очень актуально и в наше время. Кроме того, мне стали яснее некоторые аспекты театации и интерпретации, которые я до этого представлял себе довольно абстрактно.

Л.: А для меня важно, что Вы проявляете искреннее внимание к обсуждаемым нами темам. Подведём некоторые итоги. Что касается самой дискуссии, то, на мой взгляд, к различию точек зрения на текст приводит не просто толкование слова «*scheinen*», а более глубокие причины, а именно, *несходство онтологических оснований интерпретации*, которая создаёт различные театативные идеосимволы этого стихотворения. А в общетеоретическом плане у нас была возможность убедиться в том, что театация как ментальная форма, способом осуществления и выражения которой служит интерпретация, имеет своим онтологическим предназначением следующую цель – *придавать театативный вид не только перспективному видению символической идеи текста, но и качественному уровню самосо-*

знания субъекта видения, т.е. индивидуально-родовой обусловленности его манеры видения, как способности выхода на метасимволический уровень осмысления представленной в данном тексте идеи. Вспомните формулу театативного символа, к которой мы пришли в ходе этой беседы.

А.: Да, я помню: придавая тексту вид некоего *умственного зрелища*, в котором выражено *ценностное своеобразие* перспективной картины видения, процедура интерпретации призвана также *театативно осмысливать* текст как носителя некой *мета-символической идеи*.

Л.: Этому способствует весь арсенал категорий, формирующих *сущностную специфику театации* как отдельного ментального процесса. А теперь поставим отдельный вопрос: А каковы *акциональные основания* интерпретации как способа осуществления ментального предназначения театации?

А.: Что Вы понимаете под акциональными основаниями интерпретации?

Б е с е д а п я т а я. Акциональные основания интерпретации как способа театативного рассмотрения текста. Стратегические шаги интерпретации

5.1. Понятие акциональных оснований и стратегических шагов интерпретации

Л.: Под *акциональными основаниями интерпретации* мы понимаем *характер действия*, позволяющий интерпретации выступать *способом* осуществления театации и определяющий специфический характер *стратегических правил*, по которым производится это *действие*.

А.: В общем, понятно, ведь латинское слово «акция» имеет значение действия.

Л.: Да. Слово происходит от лат. *actio* «*движение, действие, деятельность*». С корнем этого слова, «*акт*», связаны известные формообразования интернационального характера («*акция, актуальность, активация, активизация, активатор, иметь нечто в активе и др.*»). Но это слово имеет также созначения: «*сценическое представление*», «*ораторская манера*» (гл. *ago* «*приводить в движение, двигать*»; *actor* «*действующий; исполнитель, актёр*»). Попутно вспомним, что в немецкой грамматике имеется термин *Aktionsform* «*залог*», а термин *Aktionsart* используется для обозначения категории русской грамматики – вид (совершенный, несовершенный). В общем, как это явствует из наблюдений над употреблением слова, связанного с корнем «*акт*», его семантика указывает на момент приложения к совершаемому действию *особой энергии* для его *представления*, для *выставления его «напоказ»*. Все эти семантические оттенки оказываются полезными, чтобы подчеркнуть характер *специального, преднамеренного* исполнения некой *умственной задачи* в тексте и, в соответствии с категориально-сущностным предназначением театативной интерпретации, *зрелищно пред-ставить, пре-поднести* самоценностный статус текста. Тогда субъект непроизвольно раскрывает и свою *энергетическую манеру*, как *искусство «оратора и актёра»*, исполняющего определённую «*умственную роль*».

А.: Меня захватывают природные «*витиеватости*» языка, о которых я раньше и не задумывался.

Л.: Вопрос об *акциональных основаниях* интерпретации как *особом* способе действия, на мой взгляд, вполне закономерен. Именно благодаря своим *акциональным основаниям*, интерпретация становится, с одной стороны, в *феноменологическом* плане, – *способом* создания определённых *ментальных ценностей (pretium)*; а, с другой стороны, – *способом особого, оперирования между* ментальными ценностями (*inter*).

Акциональная особость такого способа приобретает *стратегический* характер, востребующий прохождения неких определённых по своей качественной направленности шагов как обязательно необходимых и неизбежных для своего осуществления. Однако при этом надо принять во внимание, что мы не имеем в виду их *последовательность во времени*. Кроме того, такие, заданные, *акциональные стратегии интерпретации* не лишают, а наоборот, усиливают её возможности проявлять *индивидуальную тактику* при своём воплощении.

А.: А каковы эти акциональные стратегии интерпретации?

Л.: Основные стратегические характеристики интерпретации изложены в нашей монографии «Парадигмы...». Здесь я напомним о них, несколько изменив ход размышлений. Перейдём к рассмотрению этих стратегических шагов.

5.2. Подготовительная, «нулевая», исходная степень интерпретации: перспективация как идентификационное основание картины видения в тексте

Л.: Сначала поставим перед собой вопрос: Что нужно предварительно сделать, чтобы «*возвести*» текстуальную картину видения в степень ценностного своеобразия»? Для этого нужно, в первую очередь, установить некую *точку отсчёта*, которая может служить подготовительным этапом для «*запуска*» процесса интерпретации. Этого требует сама природа интерпретации, поскольку она интендирует (предполагает) текст в качестве системы видения, условно представляющей некую «*нулевую степень интерпретации*» с тем, чтобы иметь базу для выведения процесса видения на иной, более высокий уровень.

А.: Почему эта степень «нулевая»? Нуль – это полное отсутствие чего-то.

Л.: Напротив, *нуль* (лат. *nullus*, греч. μηδέν [midhen] «ничто, нуль») есть символ *первоначала* в движении и наличия неисчислимых потенций, т.е. полноты. Это – *исходная точка отсчёта* для любой системы математического счисления и системы умственного рассмотрения вещей. Понятие нуля – сложное и имеет многовековую историю развития¹.

А.: Ясно, что необходимо отойти от бытового взгляда на это понятие. Здесь оно связывается с интерпретацией. А что же содержит в себе эта нулевая степень интерпретации?

Л.: Известно, что первичной основой протекания любого ментального события является процесс эмпирического восприятия мира. В отношении текста это значит, что, прежде всего, необходимо произвести *фиксацию* текста как факта восприятия, как его актуальной данности, как явления, принимаемого за действительное, существующего реально, объективно, на самом деле (лат. *factum* «сделанное»). Тем самым, текст определяется и удостоверяется в его качестве текста. Это достигается способом *идентификации*, т.е. уподобления текста самому себе (лат. *identitās* «тождественность, уподобление»; *idem* «тот же самый» + *facere* «делать»). Дело в том, что такое *идентификационное узнавание* текста происходит по признакам, присущим всем явлениям того же порядка и известным субъекту восприятия как «текст». Что это значит? Во-первых, это значит – утвердить его именно как текст; во-вторых, принять, что текст строится по законам *перспективы*, т.е. является некоторой *картиной видения*, объединённой определённой *точкой зрения*. В-третьих, *встать на качественный уровень её перспективы*, чтобы определить *характер* её точки зрения. Только при таких условиях ментальный акт эмпирического наблюдения становится одновременно условием, базовой основой и подготовительной стадией для осуществления интерпретации.

А.: Если я правильно понял, то суть этой нулевой степени интерпретации заключается в том, что она принимает текст как перспективную картину видения?

Л.: Именно так. *Возведение текста в «нулевую степень интерпретации»* предполагает условие *изначального наличия в нём перспективной картины видения*, которую необходимо *вывести на «экран» видения с помощью интерпретации*.

Тем самым интерпретация выстраивает в качестве *исходных параметров* рассмотрения текста *его содержательные обстоятельства*. Возведение текста в эту, «нулевую», степень рассмотрения, направленного на *усмотрение* его перспективной картины видения, призвано *отражать*, «*экранировать*» ментальность текста в его опосредствованной данности как *феномена точки зрения*. Это – органичное, естественное общение с текстом, когда он становится *объектом театативного рассмотрения* для *утверждения его индивидуальной проявленности в статусе текста*. И именно «нулевая степень интерпретации» выступает в качестве «*перводвигателя*», который задаёт «толчок» в осуществлении *процесса соотнесения перспектив*: готовность принимать текст как картину видения, отражающую данную точку зрения в системе неких иных, общезначимых. Другими словами, такая *идентификация текста как перспективной картины видения* образует акциональное основание для активного осуществления дальнейшего интерпретационного действия, сопровождая все его этапы и шаги. В этой способности интерпретации кроется *творческое* начало любого ментального процесса, ибо, по утверждению древних греков, «творение есть умножение нуля на бесконечность»². Итак: *интерпретация категориально бесконечно и всецело поглощена посреднической «работой» с точками зрения как учреждающими факторами перспективного видения текста*.

Но это, повторим, только повод к дальнейшему осмыслению перспективы текста, т.е. к тому, чтобы, на этой основе, определить индивидуально обусловленные особенности текстуальной картины видения и точки зрения, заключённой в ней. А для этого интерпретация проявляет свои специальные способности вступать во *взаимодействие* с различными *иными перспективами*, вследствие *соотнесения* с которыми данные перспективы и элементы текста предстают в несколько *трансформированном* виде, открывая возможности *нового взгляда, новой точки зрения*, на них, т.е. возможности *уточнять, умножать и обогащать* перспективные картины видения текста.

А.: Теперь понятно, что от этого нулевого этапа зависят последующие стратегические шаги интерпретации. И каковы они?

¹ В математике привычно понятие нуля. В лингвистике также выделяют нулевые формы (нулевой артикль, нулевое значение, нулевая фонема и т.д.). Р. Барт выделял «нулевую степень письма» (См. его работу: Семиотика. – М.: «Радуга», 1983. – С. 306- 349). Большое значение понятию нуля уделяется в философии.

² См.: Лосев А.Ф. История античной эстетики. М., 1963. С. 521.

5.3. Медиативизация как нахождение параметров *иного*, т.е. *медиативов*, для соотнесения данного с ними

Л.: Свою задачу «экранирования» картины видения в тексте интерпретация выполняет путём *выбора определённых посреднических параметров*. Интерпретация ищет и находит в тексте некие явления, понятия, а также адекватные им представления, конструкции, категории, которым *дополнительно* приписывается роль специальных средств, роль *иных* параметров, с которыми *данная* ментальная сфера текста вступает в некие особые *соотносительные* связи, влияющие на статусный характер текста.

А.: И какие параметры текста могут приобрести эту роль?

Л.: К таким параметрам мы относим средства, которые можно назвать *медиативами*.

А.: Поясните, пожалуйста.

Л.: *Медиативы* (лат. *medius* «средний; посредствующий») – это средства, соотнесённость с которыми раскрывает *иные* по отношению к представленным в тексте понятия и категории, придающие тексту *направленность на более глубокий, идейно-тематический, предмет* мысли. Такое свойство текста отсылать к медиативам можно поименовать *медиативностью*, а реализацию этого свойства в процессе интерпретации текста – *медиативизацией*.

А.: Не могли бы Вы привести какой-нибудь пример медиативного параметра текста?

Л.: Это очень просто. Так обстоит дело с привлечением каких-либо обобщающих содержательных и других фоновых понятий и представлений. Вспомним, к примеру, рассмотренный нами в [3.4] рассказ *Борхерта*, в котором тема «хлеб» становится *медиативом*, иначе, *медиа-темой*, т.е. средством, отсылающим к размышлениям *о духовных качествах* человека. В любом случае, найти медиативные параметры для текста означает на практике выбор *фоновых, иных тематических сфер*, с которыми субъект соотносит *данности* текста при его восприятии.

Медиативы являют собой *иную ментально-духовную среду*, из *перспективного фона* которой вырастает *новый контекст её соотносительности* с системой видения данного текста. А это означает выбор некой *иной точки зрения* и соответствующей ей *сферы* видения, в понятия и категории которой *возводится данная в тексте картина*.

А.: От чего же зависит выбор медиативных параметров?

Л.: Решение интерпретатора находить соответствующие медиативные параметры для рассмотрения текста определяется как *объективными* данными текста, так и *субъективной* перспективой самого интерпретатора: его внутренними установками, уровнем мыслительной компетенции и т.п. Тем самым создаётся ситуация, при которой решающую роль играет «*свобода выбора*» субъектом медиативных параметров текста. Этот фактор влияет и на характер взаимосоотнесённости самих *медиа-тем* между собой: одни из них выступают в качестве «*осевых*», «*медианных*», как в случае с «хлебом» в рассказе *Борхерта*, а другие служат их дополнительной конкретизации. Таким образом, *медиативы способствуют категориально-тематическому расширению данного в тексте поля зрения и горизонта видения*, благодаря чему они «обогащают» освоение *перспективной направленности* текста субъектом и создают *основу* для придания данному тексту *индивидуальной специфики* рассмотрения.

А.: А как влияют медиативы на качество интерпретации?

Л.: Влияние избранных медиативов, несомненно, отражается на качестве самой интерпретации.

Во-первых, *от выбора* интерпретатором *медиативных сфер окружения* как категорий, к которым он обращается, зависит *предмет рассмотрения*, т.е. аспект представленного в тексте объекта, на который направлена наша мысль.

Во-вторых, совокупность медиативов включает в текст некий *новый круг объектов*, обеспечивая *расширение и углубление перспективы видения*.

В-третьих, следствием «*свободы выбора*» медиативных параметров рассмотрения является *эффект индивидуализации и множественности* перспективных сфер текста.

В-четвёртых, одновременно с этим возникает ситуация *проблематизации видения* и необходимость принимать определённое решение.

В-пятых, фактор «*свободной воли*» интерпретатора не только *субъективизирует* и *индивидуализирует* картину видения, но и активизирует его *творческие потенции*.

В-шестых, однако такая *свобода преобразования* предметной сферы текста неминуемо сопровождается необходимостью *соизмерять её место* в некоем, *более общем*, контексте рассмотрения данной в тексте картины видения.

В-седьмых, отсюда такое соизмерение требует учёта того, что медиативы свидетельствуют также о принадлежности интерпретации к определённому *уровню существования и абстрагирования* текстуальной действительности: обыденному, теоретическому (научному), художественному и т.д.

В-восьмых, кроме того, медиативы определяют *вид интерпретации*, когда можно говорить о психологической, социологической, философской, лингвистической и т. п. интерпретации текста.

А.: Этот список впечатляет по-особому.

Л.: Суммируем всё вышесказанное: *Медиативизация* заключается в выборе и привлечении *посреднических, медиативных, сфер*, служащих *расширению и уточнению тематических и ментально-духовных параметров интерпретации текста*.

Однако на этом процесс интерпретации не заканчивается. Интерпретация зовёт дальше.

А.: А каков следующий шаг интерпретации?

5.4. Текстативизация как параметр средств выражения интерпретации в тексте

Л.: Процесс медиативизации тесно увязывается с *осмыслением функциональных качеств языковых форм*, используемых в тексте, как средств выражения интерпретации. Этот шаг интерпретации назван нами *текстативизацией*, тогда состояние осмысления функциональных особенностей языковых средств в конкретном тексте можно называть *текстативностью*, а сами языковые формы, выступающие в тексте, – *текстативами*.

А.: И какой особый смысл Вы придаёте этому процессу? Почему, к примеру, просто не сказать «вербализация»?

Л.: Такие «игровые манипуляции» вызваны стремлением указать на тончайшие нюансы этого процесса. Дело в том, что языковые формы текста – это уже не просто те элементы языка, которые мы представляем себе в их роде отдельного существования, как в словаре. Они есть «преображённые творцы» некоторой конкретной, «животворящей» ситуации, которая активирована и актуализирована *данностью*, отражающей *общую* способность языка к выходу *за пределы* своей знаковости. На это свойство языка указывал ещё *В. Гумбольдт*, который считал, что с языками происходит то же, что и с характеристиками людей: «должны существовать не только их отношения друг к другу, но и их отношения к *тотальности* всего мыслимого»... Им «в равной мере свойственна *и тотальность и индивидуальность*» (курсив мой. – Н.М.)¹.

А.: Что здесь понимается под тотальностью?

Л.: Это – привлекаемые интерпретатором *всеобщие понятия* (лат. *totalis*) в качестве своего рода *параметров*, т.е. показателей, *сквозь и через* которые осуществляется видение и осмысление определённых черт данного текста и его характеристик. Их роль универсальна, ведь именно текст служит процессу мышления в виде его «двойника», неким образом отражающего и выражающего состояние сознания в определённый момент его протекания.

А.: Но для этого употребляют и другие слова: «*текстуальность*» и «*текстовость*». Какая разница между ними и текстативностью?

Л.: Это чисто теоретическая *условность*, основывающаяся на выделении фундаментальных аспектов феномена «текст».

А.: И каковы эти аспекты?

Л.: Обычно выделяется два аспекта текста. С одной стороны, «текст» понимается как *всеобщий* способ выражения мышления языковыми субстратными знаками. Здесь принимается во внимание, что каждый конкретный текст обладает параметром «*текстовость / текстура*» (*textness / texture*), востребующим *структурирования* текста по определённым *правилам данного языка*, ибо в тексте нет ничего, кроме языковых форм. К примеру, в тексте стоит слово «он». Человек, создающий или воспринимающий текст, должен в сознании соотнести его с местоимённой парадигмой, понять, что это «личное местоимение муж. рода, 3-го л., ед. ч.» и увязать его с данной конкретной ситуацией. По этому признаку *один текст равен другому тексту*, обретая, в то же время, характер *динамичности, подвижности*. Текстовость должна идентифицировать вербальный объект как «текст», как *целостность частей*. Тем самым она служит *отличию текста от не-текста*.

«*Текстуальность*» (*textuality*) – это необходимость осуществлять реальную связь между мыслительным содержанием сознания и языковыми формами, служащими для выражения его *смысловой связности и целостности* в некоторый данный момент сознания. Этот параметр обеспечивает *энергетикой статические аспекты* процесса выражения мышления и сознания посредством языка в тексте, проявляя его *индивидуальность*. Тем самым текстуальность служит *отличию одного текста от другого*.

Однако представляется целесообразным особо выделять ещё один параметр текста, поскольку текст проявляет способность не просто служить законосообразным способом языкового выражения процесса мышления индивида, но также соответствовать *характеру качественности* сознания и мышления, что определяет текст в *статусе его самооценности*. Так возникает *эффект смысловой значимости* фактора отличия одного текста от другого, который *аутореферентно* (т.е. сам по себе) выражает *индивидуальный* процесс текстативной интерпретации вербальной «текстовости». Именно такой «*буквальный*» процесс приписывания языковым формам реального текста *индивидуально-*

¹ Гумбольдт, В. фон. О сравнительном изучении языков применительно к различным эпохам их развития / Гумбольдт В. фон. Избранные труды по языкознанию. Пер. с нем. - М., 2000. - С. 322.

специфических функциональных свойств связи с процессом сознания и его высшей ступенью, мышлением, нами именуется *текстативизацией*, а сами языковые формы как *результат их отбора* индивидуумом - *текстативами*. Именно процесс придания *своеобразного смысла* конкретным языковым формам, выступаемым в тексте, отличает один текст от другого как *тотализованного осмысления* его статусной самоценности.

А.: Пожалуй, соглашусь с Вами, ведь каждый человек пользуется одним и тем же средством, языком, *по-своему*.

Л.: Да, в этом плане текстативы проявляют и индивидуальную, и национальную специфику. Но даже если этот язык принадлежит одной и той же народности, интерпретация текстативов может быть разной. Это мы видели на примере анализа немецкого глагола «*scheinen*» двумя великими немецкими учёными в стихотворении Мёрике «К лампе»: один из них актуализировал в нём смысл «светить», а другой видел в нём семантику «казаться» [4.6.]. И попробуй *докажи*, кто из них прав, ведь глагол имеет оба эти значения! В таком случае речь идёт, в конечном итоге, не о строгих научных доказательствах *истинности*, а об *индивидуальных доводах*, которые можно *принять или не принять* по признаку собственного вкуса и личной убедительности.

Таким образом: *Текстативизация есть осмысление вербальных форм текста как средств выражения интерпретации*.

Тем самым текст «самоопределяется» в своём статусе и становится его *единственной и независимой константой*, служащей «аргументативным» основанием для самого себя, иначе, «*фигурой*», образом, *самого себя*. Однако это отнюдь не означает, что текстативы «аргументируют» по строгим логическим основаниям. Они становятся основанием для принятия интерпретативных решений в силу самого факта их наличествования в тексте, приобретая признаки значимой *парадигмы текста*.

А.: И какого характера эта парадигма?

Л.: Парадоксальным образом эта константа порождает собой *различие* интерпретативных суждений. Зависимость интерпретативной «аргументации» от фактора определённой *индивидуальной свободы в способе выбора «гипотезы»*, устанавливающей *функциональную качественность* того или иного текстатива, приводит к тому, что решающую роль начинает играть не просто и не только *смысловая сторона текста*, но проявляемое при этом *своеобразие манеры и стиля* её выражения.

Так, текстативы, указывая на процесс выражения сознания, *имманентно* приводят к необходимости *коннотативно-языковой, т.е. стилистической, или филологической, интерпретации*, которая иногда оказывается даже более важной, чем смысловая.

Отсюда нами сформулировано «золотое» правило интерпретации: *искусство интерпретации заключается в соблюдении меры между императивом и свободой процесса интерпретативной текстативизации*.

Однако необходимо подчеркнуть ещё один *парадокс интерпретации*: При всей непосредственной зависимости от характера текстативов, интерпретация осуществляется в тексте в виде *эфирной сферы*, черты которой остаются *невыраженными прямо*, поскольку их участь – быть «*закодированными*» самой «телесностью» текста.

5.5. Метаксивизация как акциональный способ осуществления интерпретативного посредничества

Метаксивизация как категориальный мост, служащий взаимосотнесению, интегрированию и гармонизированию сфер общей картины видения в тексте.

Л.: Мы ранее определили, что интерпретация, как *взаимосотнесение* данных в тексте и иных, внетекстовых, *перспектив*, в качестве некоего *символического зеркала видения*, в котором *отражаются* черты своеобразия и функциональной качественности текста, становится *способом осознания его индивидуально-ценностного статуса*, что одновременно проявляет *уровень самосознания субъекта*.

Это сводит интерпретацию с общим понятием *посредничества*, когда на первый план выдвигаются компоненты «быть посередине, быть средством, способом решения какой-то задачи, способствовать чему-то, содействовать (соглашению, сделке, примирению и т.д.)»; ср., напр.: лат. *medius* «середина», нем. *Vermittlung*, англ. *mediation* «посредничество». При этом в каждой сфере посредничества (финансовой, юридической, политической, военной, бытовой и др.) проявляется свой *акцент*.

А.: Какой же акцент преобладает при интерпретации текста? И почему именно эта способность играет принципиальную роль для интерпретации? Известно, что *посредник* – это тот, который приводит различные, или даже противоположные позиции и мнения *к единому*, как любят говорить сейчас, «*консенсусу*»? При этом не должны ущемляться интересы сторон. Насколько важны особенности, выделяющие *интерпретативное посредничество*?

Л.: Эти особенности связаны, как мы установили ранее, прежде всего, с принадлежностью интерпретации к универсальной сфере текстуального. Поскольку, как мы уже отмечали, ментальная деятельность выражает себя *непрямой*, а через вербальный текст, т.е. имеет подчеркнута *опосредствованный* характер, то каждый текст уже *изначально, по своей природе*, выступает в качестве *посредника ментального процесса*. Следовательно, любой текст, призванный устанавливать связи между мыслями и словами, а также между людьми в их общении друг с другом, должен обладать свойством «*промежуточности*», выражая нечто *иное, большее*, чем текст представляет «зрелищно-буквально». Это означает, что и сам текст в его статусно-индивидуальной определённости «вынужден» также «*вторично*» становиться *само-объектом отдельного умственного рассмотрения, названного нами театацией*. А для осуществления такого рода связей и для того, чтобы быть действительно *передаточным и соотносящимся* механизмом в *ментальной* деятельности человека, текст должен быть подвергнут театативному рассмотрению своих *своих свойств промежуточности*. Осуществлять же это свойство текст может только с помощью интерпретации, ибо только она способствует тому, чтобы, в соответствии со своими феноменологическими свойствами, *увязывать между собой* все элементы и части текста, *условно трансформируя их в иное* и возводя выделенное таким образом своеобразие текста в *картину видения*, имеющую своим *отдельным статусом театативное осмысление* текста как *умо-зрелищного единства*.

А.: В этом и заключается *необычность* такого свойства промежуточности, что его надо *особо* осмыслять?

Л.: Да. Суть его состоит в следующем: При любых условиях и обстоятельствах рассмотрения текста интерпретация должна, в качестве *дополнительной степени* к этому, придавать каждому элементу текста, каждой его части и всему тексту в целом устремлённость к принятию *функционального состояния*, дающего им возможность служить *одновременно* ещё одним экраном *общности и единства в чём-то ином*, более общем, более глобальном, по отношению к уже возведённому в некоторую данную степень опосредования. А такого рода *умозрелищное картирование текста* возможно только, если оно приведёт себя в движение, чтобы *дополнительно* взять на себя *роль специального переходного звена* для участия в некоторой, *вновь обобщающей, ситуации* рассмотрения. Таким способом интерпретация указывает на необходимость *вхождения текста в промежуточное состояние* между данным и иным ради их *уподобления* друг другу в определённом отношении. Но это означает, что, оставаясь вместе с текстом, интерпретация *одновременно поднимает текст над* самим собой, т.е. над горизонтом его картины, с тем, чтобы, *выйдя за его пределы*, «перейти» (греч. «мета») к *иным, новым, перспективам*, позволяющим *высветить и представить* в этом *умозрительном единении функциональные черты* текста, которые скрыты за его внешней, прямой, данностью. Тем самым интерпретация *балансирует* между *данным*, «первичным», и *иным* взглядом на текст, *дополнительно «оживляя»* и «*держа постоянно живым*» феномен *трепетной знаковой связи* ментального с «телесным» текста как *глубинной и индивидуально значимостной картиной видения*. А это и означает «*производить акцию*», т.е. *действие, посредничества* между различными сферами текста, приводящее к их *интегрированию и гармонизации*.

Такое установление и соблюдение неразрывной *актуальной* связи *внутри данного текста* путём одновременного *выхода* за его пределы в *сферы иного*, приводящее к созданию *интегрированной и гармонизированной* в самой себе *картины видения*, способствующей *осознанию* субъектом *самоценности* текста как его *метасимволической идеи*, можно поименовать *свойством метаксивности текста*. В соответствии с этим, *сферу* интерпретации текста, вызывающую такое действие, назовём *метаксисом*, а само действие *посредничества между данным и иным* в тексте – *метаксивизацией*¹.

А.: А что означает этот термин?

Л.: Этот термин образован мной от греч. наречия *μεταξύ* [metaksi, метаксú] «между, в середине, находящийся в промежутке». Согласно предположению Вейсмана (см. словарь), оно состоит из двух частей: *μετα ξύν* (?), что означает: *μετα* [meta] «*соучастие, общение; переход* из одного состояния в другое» + *ξύν* [ksin], или иначе *σύν* [sin] (лат. *cum* «с») «*вместе; соучастие; распространение действия* в одно время на все части какого-либо предмета». Недаром после второй части этого слова автор словаря ставит знак вопроса. При более настойчивом вчувствовании в тональный образ этого слова, во второй его части можно, как мне кажется, дополнительно угадать оттенок семантической связи с греч. *ἀξία* [аксúя] «*ценностность, достоинство, заслуга, аксиологичность*», что придаёт ему «*ощущение*» *ценности*

¹ Подробное разъяснение этого понятия даётся в моей монографии «Парадигмы...». Сейчас привожу необходимые дополнения к нему. При этом следует обратить внимание на то, что здесь нами несколько *изменено звучание* термина: «метаксативность» на «метаксивность», чтобы избежать возможности излишних ассоциаций (в совр. греч. языке «метакса» означает «шёлк»). Хотя, посмеявшись, можно признать, что театативная интерпретация, действительно, является «самой шёлковой» из всех умственных процессов.

пребывания в чём-то ином; (в шутку и всерьёз: «ощущение значимости «между-собойчика» данного и иного»). В пользу этого варианта семантизации данного слова говорит и тот факт, что в средние века именно оно было переведено на латинский язык как - «интер-претация», указывая на вызов «совместного состояния между ценностями».

Кстати, в древ-греч. словаре определение уже знакомого Вам греч. слова *θέα* [théa] – «вид, взгляд, умственное зрелище», от которого образовано центральное для данной концепции понятие «театация», поддерживается и дополняется ассоциацией с семантикой «ценностности»: *ἄξιο-θέατος* [áksio-théatos] «достойный зрелища, достопримечательный».

А.: Это слово как раз хорошо подчёркивает ценностность текста как объекта и предмета театации, не правда ли?

Л.: Да. Отсюда и необходимость учитывать содержательную ценностность действия по установлению этого качества текста. Главное в содержании термина «метаксивизация» и его вариантах - это способность выделять уточняющую семантику *благодатного соучастия в ситуации перехода в иное функциональное состояние*, одновременно сохраняющего и своё пребывание *в данном*, но не требующего особых доказательств *истинности* наделяемого субъектом *характера качественности* этой новой связи, а принимаемого субъектом за значимое в своей *индивидуальной самоценностности* (вспомним математическое понятие «аксиома» и его корень «аксия», т.е. ценность).

А.: Это нужно ещё осмыслить. Но объясните, пожалуйста, почему Вы всё-таки для обозначения акционального характера интерпретации привлекаете ещё отдельно и это греческое слово? Ведь, и «интер», и «мета», имеют одинаковое значение «между»?

Л.: В семантике исходных слов, греческого «метакси» и его лат. перевода можно обнаружить тончайшие отличительные оттенки. Здесь есть тонкости как практического и семантического свойства, так и теоретического. Суть в том, что помимо значения «между», лат. слово «inter» заключает в себе решительное указание на *направленность* такого состояния *вовнутрь* (вспомним, напр., известное всем понятие: «интерьер» – внутренняя обстановка помещения», а абстрактное понятие «интериоризация» прямо обозначает «включение чего-то внешнего внутрь сознания»).

Приставка «интер» в термине «интерпретация» выделяет семантику «между» как способности вступления в некий процесс, вставиться, добавиться, вклиниться в него, оставаясь в какой-то промежуток времени в этом *пограничном* состоянии, посреди чего-либо. При этом важна семантика нахождения *внутри* чего-то иного, ближе к середине, к центру («сердцевина плода», «интерьер»). Всё это семантически увязывает интерпретацию с общими целями как *способа* осуществления *театации*, важным для установления *индивидуально-ценностного статуса* текста, но не охватывает всех *акциональных оттенков* этого процесса.

Интерпретация «пропускает» *функциональные смыслы* текста друг через друга, один сквозь другого, вызывая некую *иную, новую, картину их осмысления иной точкой зрения*. Она уподобляется построению состава поезда, наполняя каждый его «вагон» своим статусным содержанием, и запуская «весь поезд» в движение «машинистом», субъектом, придающим ему смысл «*движения в иное*».

Термин «интерпретация» ориентирует на *акциональность, на способ расчленения* данного сознания для его осознания.

Интерпретация разъединяет, объединяя.

В отличие от этого, семантический состав греч. слова «метакси» выделяет момент «*совместности явлений*», как *дополнительной, приращиваемой*, ценностности, в процессе *перехода* из одного состояния в другое, трансцендируя («мета») за их пределы, чтобы, пребывая «извне», *посредством* более глобального фона перспективного видения, т.е. *с иной точки зрения*, указать для данного некий *иной, более общий, статусный смысл*.

Понятие *метаксивности* даёт возможность *дополнительно* подчеркнуть, что *акциональность интерпретации* – это не просто установление состояния нахождения «между». Оно содержит в себе также компонент «мета» («*после, за, через; совместно*»), *активирующий* семантику *выведения за пределы и перехода* наличного в состояние *сосредоточенной направленности* к чему-то иному в нём, имеющему к нему *особо ценностное касательство* и раскрывающему в нём некий *новый, сущностно и органично совместный* с данным, но *особо значимостный* для рассматриваемой ситуации, *смысл*. Недаром возникло философское осмысление семантики «после, через» для обозначения *трансцендентных, надэмпирических, сфер сущего*: мета-физика, мета-теория, мета-язык.

А.: Да, семантика «мета» видна и на других, известнейших, терминах, таких как: метонимия (перемена имени), метафора (перенос), метаморфоза (полная перемена, превращение, преобразование), метаболизм (обмен веществ в живом организме).

Л.: Поскольку префикс «мета» обнаруживает в себе оба созначения: как «*перемены, изменения*», так и «*со-участия*», понятие метаксивности не только не отводит нас в сторону от картин *данного и*

иного, а неизбежно приводит снова «во-внутрь, интра», но уже в новом качестве. Этим, по моему ощущению, более полно раскрывается *сущностная специфика посреднической роли текста вообще*.

«Метаксивность» сильнее выражает семантику *«комфортной сродственности»*, подобно ситуации, когда, к примеру, при совместном пребывании разных людей, «иной», «другой», воспринимается как «свой», т.е. когда возникает состояние «между нами, своими, по-свойски».

Метаксивность объединяет, разъединяя.

А.: Да, этот греч. префикс, действительно, дополняет и усложняет представление о специфике интерпретации как способа действия.

Л.: Различие семантических оттенков рассматриваемых понятий с особой очевидностью проявляется даже при сопоставлении одинаковых форм существительных от этих терминов: слово «метаксивность» выражает исконное свойство объекта *«быть, пребывать»* в состоянии законосообразной взаимосоотнесенности с неким *явлением* или *понятием* более общего и абстрактного; а слово «интерпретативность» указывает на *возможность* «быть интерпретируемым», лишь *потенцируя* в данном статус *иного* состояния.

Рассматриваемые понятия различаются также в *акцентах направленности* взаимосоотнесённости данного и иного:

Интерпретация делает акцент на движение сознания *от* данного к его осмыслению как проявлению некой *более общей идеи*.

Процесс *метаксивизации* знаменует собой и *«возвеличивает»* направленность движения *от общей идеи к данному состоянию*.

А.: Но всё же. Ещё с другой стороны. Ведь не только интерпретация, но и другие формы ментальной деятельности человека также обладают *свойством посредничества*?

Л.: Да. Мы уже говорили о том, что *мышление*, являясь высшей формой сознания, способствует *опосредованному* вхождению субъекта в мир. Но, в свою очередь, и сам мыслительный процесс осуществляет связи с миром *посредством* текстуальной деятельности. Таким образом, ментальный процесс есть, по своей сути, *опосредование опосредования*. На этом общем фоне *интерпретативное посредничество* выделяется тем, что, *метаксивируя* процесс видения, оно вызывает к *необходимости* особого рода *дополнительно уточняющего возвышения* над данностью текста через обращённость к его *иным* сферам, приводя к *осознанию и со-осмыслению ценностного статуса* текста, как проявлению чувства *самосознания* субъекта, т.е. его *индивидуальной причастности к со-творению своеобразия* данной картины видения.

А это особенно важно, как уже отмечалось, для соблюдения субъектом *меры*, т.е. *равновесия* между данной ему *свободой* при интерпретативной театации текста и необходимостью *подчиняться* неким *иным*, общим, объективным законам существования текста и сознания.

А.: Значит, метаксивность и метаксивизацию нельзя, всё же, полностью отождествлять с понятием интерпретации, несмотря на семантическую близость и взаимосвязанность этих понятий, не так ли?

Л.: Да. её следует принимать как *акциональную стратегию интерпретации*. И в этом плане их отношения взаимны. С одной стороны, метаксивизация уточняет *способ, путь* ментального посредничества интерпретации. С другой стороны, понятие интерпретации указывает на сущность этого процесса: установить *статусную самоценность* данного текста *ради самого текста*. В результате такого взаимодействия *обогащается* весь процесс театативного рассмотрения текста. Таким образом:

Интерпретация мысленно переводит данное в тексте в иное, более общее, состояние.

Исходя из этого, можно сформулировать ещё целый ряд её определений: *Придание данному иного, опосредованного, смысла; Возведение данного в степень иного; Возведение текста в степень его иного видения.*

Отсюда можно вывести и более конкретные формулировки: *придание данной в тексте картине видения более общей перспективы; рассмотрение элементов текста как носителей функциональных признаков иных, более общих явлений; приписывание тексту некоего общего идейного смысла; придание тексту определённого индивидуально-ценностного статуса; и др.*

Тем самым определяется *акциональная формула интерпретации как посредника сознания*.

Метаксивизация образует акциональную основу интерпретации, но не исчерпывает всего содержания *понятия* интерпретации как действующего феномена. Она составляет только ту его часть, которая указывает на то, что интерпретация производится *именно данным способом*, а не другим. Этот способ предполагает обращение с картиной видения как проявлением некоторой *иной*, более общей по от-

ношению к ней картиной, и *соотнесение* их друг с другом таково, что они начинают *взаимоотражать* друг друга и *взаимоотражаться* друг в друге, становясь *значимыми признаками* одна для другой, признаками их *взаимосоотнесённости*. В результате *взаимосоотнесения* свойств и качеств объектов, принадлежащих разным семантическим сферам, возникает некая «третья», *интерпретативная*, сфера – «*символическое зеркало видения*», *взаимоуподобляющее* их, и, тем самым, *интегрирующее* их, т.е. *выстраивающее* над ними, образно говоря, некую *индивидуальную «крышу»*, а, значит, и *гармонизируя* общую картину видения *самоценностности* текста. В конечном итоге, образуется некий *динамичный метаментальный канал*, «*метаксивный мост*», обеспечивающий доступ не только к *индивидуальному статусу* текста, но и к *качественному уровню самосознания* субъекта, устанавливающего этот «мост».

Важно это ещё и потому, что сам интерпретирующий субъект находится в парадоксальной ситуации: он, с одной стороны, пребывает *вместе* с данной перспективой, «совмещает» себя с ней, *взаимоуподобляется ей*; но, с другой стороны, всё же, остаётся и самим собой, т.е. на расстоянии от неё: «*в промежутке*» между тем, что имеется в тексте в наличии, и тем, что «даруется» тексту от автора, участвующего в его создании и существовании. Отсюда и сложность протекания этого процесса как последовательности его выполнения, этап за этапом, шаг за шагом.

Важно указать ещё на один момент. Понятие «мета» таинственным образом содержит в себе зачатки семантики *потенцирования* (лат. *potentia* «сила, влияние, власть»), т.е. *акциональной* способности нагружать текстуальную картину видения *энергетической силой*, которая развивает взгляд на текст *с новой перспективы* более усиленно, более *трансцендентно*, более *масштабно*, *глубинно* и *глобально*, обеспечивая рассматриваемый текст *различными дополнительно возможными* параметрами претативных достоинств и свойств. Такая *потенцированность* интерпретации *способностью к метаксивизации* усиливает её значимость как категории, *зависимой от субъекта видения*.

А.: Несомненно, это важно для интерпретации.

Л.: Действительно, это очень важно. *Актуализация* свойства метаксивности *решается уровнем самосознания субъекта*, осуществляющего *умственный переход* текста из одного состояния видения текста в другое, так что картина текста становится *индивидуализированной*. Характер такой *активности субъекта* становится признаком не только самой картины видения текста, но и её субъекта: как *творящего автора*, так и *соучастника*, воспринимающего её извне.

А.: Получается, что метаксивность усиливает *органичность* интерпретации, не так ли?

Л.: Именно так. Это свойство неизбежное, присущее природе текста. Отсюда можно сделать вывод: Для того чтобы театативно-умозрительно открывать статусно-ценностные ориентиры текста, интерпретация должна соблюдать *принцип метаксивности*, как *трансцендентное свойство взаимосоотнесенности* данного с иным¹. Такое, метаксативное, положение переходности, которое занимает интерпретация как процессуальное взаимосопряжение различных перспектив видения, пронизывает всю *стратегию* интерпретации, становясь генеральной направленностью её организации. Отсюда: Категория метаксивизации становится основанием для придания *стратегического смысла* всему процессу интерпретации.

А это, в свою очередь, востребует учёта механизмов действия и правил, связанных с выполняемой интерпретацией *театативной миссии метаксивного посредничества*. Вспомним, как *Иммануил Кант* (1724–1804) уподобляет правила применения наших способностей грамматике, отмечая при этом: «Говорят, однако, и, не зная грамматики, но говорящий без её знания – в действительности обладает грамматикой и говорит по правилам, которые он, тем не менее, не осознаёт». И далее: «как чувственность есть способность созерцаний (*Anschauungen*), так рассудок есть способность мыслить, т.е. подводить представления под правила».² Аналогичным образом открывается путь к интуитивному познанию «правил» театативной интерпретации через их *осмысление* мышлением индивидуального человека.

Таким образом: Метаксивизация определяет *стратегические правила* интерпретации, которые вызывают условия, обеспечивающие успешность её взаимодействия *со сферами иного*, и формирует *поступательные этапы и шаги интерпретации*, необходимо учитывающие и *сам процесс метаксивизации*.

А.: Мы назвали эти шаги: перспективизация, медиативизация, текстативизация, претативизация и метаксивизация, взаимосоотносящая их друг с другом.

¹ К принципу метаксивности мы ещё раз вернёмся в беседе, посвящённой *систематизации* основных принципов интерпретации [12.4].

² Кант И. Логика. Тракаты и письма. М., 1980. С. 319.

Л.: Тем самым процедура интерпретации каждый раз актуально *наращивает новую ценностную* значимость. Описанные шаги метаксивизации театативного видения определяют общую стратегическую направленность интерпретации, как действия.

Необходимо помнить также, что последовательность выделенных нами метаксивных шагов перспективирования текста и его интерпретации условна. В реальности их «поступление» идёт не по времени, а по их категориальной качественности. *Метаксивизация* видения является решающей частью *единого интерпретационного действия*, выражающего способ осуществления ментальной театации, реализация которой базируется на принципиальной позиции «*перспективного возвышения*» над рассматриваемым текстом, создавая *дистанцию*, позволяющую не только *обозревать* его индивидуально-ценностный статус с разных точек зрения, но и открывать новые ментально-духовные перспективы видения, в том числе, трансцендентные.

Тем самым метаксивизация *умножает посредническую функцию* интерпретации, устанавливая взаимосоотносительность категорий «*между*» и «*совместно*» в качестве некоего *метаментального моста между различными картинами видения текста*. Именно такой *метаксивный мост* выстраивает необходимую полноту действий и шагов для осуществления посреднической миссии интерпретации.

А.: Не могли бы Вы показать эти метаксивные шаги интерпретации на конкретном тексте?

5.6. Пример интерпретации текста путём метаксивизации и использования акциональной стратегии: *В. Гёте. «Ночная песнь странника» (Wolfgang Goethe. Des Wandrers Nachtlied)*

Л.: Возьмём стихотворение *Иоганна Вольфганга Гёте* (1749–1832) «Ночная песнь странника», известное нам со школьной скамьи, благодаря не менее известному русскоязычному переводу, сделанному *Михаилом Юрьевичем Лермонтовым* (1814–1841):

Wolfgang Goethe **Des Wandrers Nachtlied**

Über allen Gipfeln
Ist Ruh,
In allen Wipfeln
Spürest du
Kaum einen Hauch;
Die Vögelein schweigen im Walde.
Warte nur! balde
Ruhest du auch.
(1780)

Вольфганг Гёте **Ночная песнь странника**

Горные вершины
Спят во тьме ночной.
Тихие долины
Полны свежей мглой.
Не пылит дорога,
Не дрожат кусты.
Подожди немного,
Отдохнёшь и ты.
М. Ю. Лермонтов

Подстрочник: Над всеми вершинами / Покой, / Во всех верхушках деревьев / Ты почти не чувствуешь дыхания; / Птички молчат в лесу./Подожди немного! Вскоре/ Отдохнёшь и ты.

Начнём с *заголовка*, в котором намечаются основные *содержательные мотивы*, т.е. элементы, которые возбуждают внимание и внушают некие значимые семантические ассоциации, определяющие возможную линию их продвижения далее. Эти мотивы составляют исходную, нулевую, перспективу, её акциональное основание, которое получит дальнейшее развитие в самом тексте. Какие мотивы Вы могли бы выделить здесь?

А.: Через слово *Wandrer* «странник, путник, путешественник, турист (путешествующий пешком)» выражается мотив движения, а словом *Nachtlied* («ночная песнь») – семантика ночного покоя. Таким образом, заголовок связывает мотивы наступающей ночи и состояние путника, готовящегося после дороги к ночному отдыху.

Л.: Верно. Вы использовали семантический анализ слов как *медиативный параметр* для установления содержательных мотивов данной в заголовке картины видения. А почувствовали ли Вы некую тенденцию в заголовке, его особую направленность?

А.: Пожалуй, да. В этом высказывании мне видится указание на некоторое противопоставление: с одной стороны, то, что осталось позади (многочасовая ходьба, обилие впечатлений); с другой стороны – то, что имеется сейчас (надвигающаяся ночь, усталость и потребность в остановке и ночном сне). Однако одновременно ощущается и совершенно естественная логическая связь временного следования.

Л.: Но можно ли на этой основе предположить, какой из мотивов, найденных Вами в заголовке, возобладает в дальнейшем? Иначе: Какую *претативную функцию* выполняет этот заголовок?

А.: По-видимому, в этой функции будет представлена картина приготовления уставшего путника к ночному отдыху.

Л.: Как Вы полагаете, чья точка зрения заявлена в заголовке?

А.: Несомненно, здесь внешне дана точка зрения не самого путника, а автора, который о нём рассказывает, поскольку персонаж (*Wandrer* «путник») номинирован в третьем лице. Но, возможно, автор отождествляет себя с путником. Об этом говорит присутствие в заголовке лексемы *Lied* «песнь», которая в данном контексте настраивает на романтический лад, на гармонию с окружающим миром и покой, т.е. находится в согласии с чувствами путника. Можно предположить, что в стихотворении будет дано *умиротворяющее внутреннее состояние* путника.

Л.: Убедительно. Таким образом, заголовок предстаёт как относительно самостоятельное семантическое единство. Его можно представить как отдельный *кадр видения*, определяемый его *перспективоуказывающей функцией*¹. А теперь перейдём к анализу основного корпуса текста. В нём также можно выделить подобные *перспективоуказывающие кадры видения*. Давайте посмотрим, как в последующих кадрах развёртываются названные Вами мотивы, и меняется ли при этом точка зрения. Попробуем проследить, как строится картина видения в первом кадре.

А.: В *первом кадре видения* (*Über allen Gipfeln / Ist Ruh* «Над всеми горными вершинами – покой») наблюдатель, поднимая взгляд, обозревает перспективу гряды гор, вершины которых пока ещё освещены заходящим солнцем. Это наблюдение фиксируется точкой зрения «издали», но совершенно очевидно, что, по сравнению с заголовком, точка зрения изменяется. Она передана самому путнику, наблюдателю этой картины.

Л.: Причём, идентификация картины видения этой *обширности* обозреваемого пространства находит своё обозначение в предлоге *über* «над». Эта перспектива открывается наблюдателю, который чувствует себя точкой в безмерном мире природы, но эта точка и физически, и *духовно* возвышенна, вызывая представление о *всеобъемлющем* покое в окружающем мире.

А.: Такой медиативный параметр привносится семантикой слова «*Ruh*» («покой»). Так *мотив покоя*, намеченный в заголовке, становится ведущей содержательной тенденцией данного кадра видения и обретает пространственные очертания: перспектива окружающей природы открывает вид спокойного неба над горами, не нарушаемого, видимо, никаким движением облаков. Но автор не говорит при этом *Stille* «тишина», а *Ruh* «покой, отдых, сон». Это слово по своей семантике больше подходит к человеку, чем к неодушевленной природе.

Л.: Этимология этого слова указывает на семантику отдыха после каких-то трудов, на прерывание какой-то деятельности. Слово восходит к индогерманскому **ere* (*ruhen*) и родственно слову *Rast* «отдых, остановка». Становится ли от такого *текстативного выбора* яснее картина видения в тексте?

А.: Конечно. Теперь я понимаю, что картина покоя в природе на самом деле передаёт не семантику наступающей ночи, означенной в заголовке и подтверждаемой описанием, но скорее *душевное состояние* наблюдателя. Эти две перспективы соотносятся, коррелируют друг с другом.

Л.: Кроме того, возникает картина некоторой дистанцированности от наблюдаемого. Этим задаётся эмоциональный настрой тихой и безмятежной *созерцательности*.

А.: Но *следующий кадр видения* переводит взгляд на более близкую перспективу, и в «объектив» наблюдателя попадают предметы его ближайшего окружения: *Wipfel* (верхушки деревьев), *Die Vögelein* (птички) и *im Walde* (в лесу). Эти объекты видения относятся тематически к группе «природа», а именно, «горный пейзаж». Если увязать это с заголовком, то мотив путника становится яснее: речь идёт о любителе путешествовать по лесистым горным тропам.

Л.: Кстати, известно, что в основу этого стихотворения легли впечатления самого *Гёте*, который написал это стихотворение карандашом на стене горной хижины, где он, после многочасовой прогулки, часто останавливался на ночной отдых. Итак, перспектива видения в этой части стихотворения переходит к наблюдателю, проявляясь в разнообразных сенсорных образах.

А.: Недвижные верхушки деревьев, в которых не чувствуется ни единого дуновения, (визуальный и тактильный образы), птички в лесу уже молчат перед наступлением ночи (аудитивный образ).

Л.: Вы обратили внимание на то, как это описание становится всё более *личностным* обращением к кому-то *in allen Wipfeln / spürest du kaum einen Hauch* «в верхушках деревьев ты не чувствуешь ни ветерка»? К кому обращено личное местоимение?

А.: Ясно, что путник обращается к самому себе, ощущая себя как некоего собеседника, вернее, как «совместно» чувствующего, ведь другого собеседника здесь нет. Очевидно, этим усиливается претативная ценностность наблюдаемого.

¹ Напоминаю: эти термины введены мной в диссертации : *Марова Н. Д.* Некоторые вопросы лингвостилистической интерпретации.... - С. 41, 69.

Л.: Тон созерцательности переходит на уровень ауто-рефлексии, т.е. обращённости к самому себе, к другому в себе, как к душевному потенциалу самонаблюдения. На этом строится претативный эффект интимизации видения, вовлечения и усиления субъектного со-участия в общем состоянии объективной природы, в состоянии мирового покоя. Такое усложнение внутренней перспективы наблюдателя подтверждается и глаголом осязательного чувствования *spüren* «ощущать» (этимологически он также рефлексивен, поскольку связан со словом *Spur* «след»). Сохранится ли эта сложность в тексте? Посмотрим на третий кадр видения.

А.: Интересно, что здесь, в связи с наступлением сумерек, включаются слуховые анализаторы: *Die Vögelein schweigen im Walde* «Птички молчат в лесу». Значит, дистанция восприятия ещё более сокращается, ведь голоса птиц в лесу можно услышать только со сравнительно близкого расстояния.

Л.: Однако, вместе с этими переменами в пространственной и сенсорной перспективе усиливается концентрация на внутреннем состоянии наблюдателя, восприятие всё более фокусируется на чувствах самого субъекта: так, слово «птички» (*Die Vögelein*) стоит в уменьшительно-ласкательной форме. Однако тенденция к субъективизации проявляется здесь и непрямо. Тонкость в том, что в рассмотренных ранее двух кадрах видения описание подаётся через модус отрицания (Ты почти не чувствуешь...; Птички молчат). Это требует более сложной аналитической работы, чем модус простого фиксирования видения.

А.: Почему?

Л.: Во-первых, отрицание требует опоры на некоторые имплицативные суждения, т.е. на связь посылок по типу «если ... то». Причём в данном случае первая посылка опущена, т.е. при её реконструкции исходными были бы, примерно, такие суждения: если есть ветер, то верхушки деревьев колеблются; если в лесу днём светло, то в нём слышны голоса птиц. Эти положительные импликации в тексте заменены отрицательными. В результате усложняется семантическая структура высказывания.

Во-вторых, при отрицании факты наблюдения приобретают ещё один, дополнительный, смысл, а именно, выражают ценностное отношение говорящего к ним. Субъект-наблюдатель не просто фиксирует то, что ему дано в восприятии как факт, но соотносит это данное со своим внутренним духовным состоянием, т.е. ощущает метаксивную сопричастность наблюдаемому. Так, в этом тексте возникают медиативные образы, удваивающие и уподобляющие картины видения: верхушки деревьев не шелохнутся, недвижимы, поскольку нет ветра, и надвигается ночь - и мне хочется покоя; птички в лесу не поют, потому что они в согласии с природой, готовящейся к ночи - и мне пора перейти в это состояние. Причём в этой двойственной перспективе претативно-ценностный перевес отдаётся душевному расположению субъекта, всё подчиняется ему: мотив покоя в природе становится чаяемым и тем самым преобладающим признаком внутреннего настроения лирического персонажа.

А.: Мне кажется, это говорит и о том, как постепенно перспектива сужается на лирическом настрое самого героя.

Л.: Обратите внимание ещё на одно обстоятельство: в таком небольшом стихотворении повторяются, в качестве мотивов, семантики покоя (*Ruh, ruhest*) и лица (*alle* «все» и *du* «ты»).

А.: Я не сразу обратил на это внимание, но сейчас мне ясно, что это имеет существенные претативные функции.

Л.: Эти мотивы, намекающие на присутствие какого-то подтекста, способствуют здесь определённой символизации картины видения. Исходя из общей перспективной направленности стихотворения, местоимение *alle* «все», напр., следует соотносить не только с природой, но и с внутренним самоощущением наблюдателя, который чувствует в себе всепоглощающую удовлетворённость от погружения во всеобщее состояние покоя.

А.: Поэтому, очевидно, логичным завершением всего текста предстаёт содержание последнего кадра видения: *Warte nur, balde / Ruhest du auch*. «Подожди немного, вскоре / Отдохнёшь и ты».

Л.: Именно так. Но опять возникает вопрос: к кому обращено это «*du*» (ты)? Видимо, опять к себе, т.е. к «путнику» (*Wandrер*), как бы замыкая транзитивный цикл взаимопереходов и взаимоуподоблений от общей перспективы к перспективе личностной, но возвышаясь при этом уже ещё на один, трансцендентный, выше чисто эмпирического, уровень. Отсюда впечатление, что в своём ощущении вселенского покоя наблюдатель сливается, интегрируется с природой, становится её гармоничной частью, что вполне согласуется с пантеизмом Гёте, концепцией, согласно которой Бог осуществляется во всех вещах (греч. *παν* [*pan*] «всё» и *θεός* [*theós*] «Бог»). Воздвижение такого метаксивного моста, текстативно, т.е. с помощью текстативов «*Ruh, ruhen*», осуществляющего переход от глобального внешнего к глобальному внутреннему, сродни рождению метасимволической идеи Вселенского покоя, поскольку становится знаком устремлений человеческого духа к общезначимому и к его исконной причастности космологическим законам. Только в этой идейной установке человек способен найти гармонию и утвердить свою природную потребность быть рефлектирующим само-зрителем своих переживаний и

возвышения духа. Так заключительная фраза стихотворения с особой поэтической многозвучностью выразила «метаксивную» взаимосоотнесённость человека с природой.

А.: Теперь я, рефлектируя, заново пере-осмысливаю всё стихотворение и понимаю, почему оно уже столько столетий волнует людей. Об этом, в частности, свидетельствует и перевод на русский язык *Михаила Юрьевича Лермонтова*. Неслучайно он тоже искал «покой», правда, обычно «в бурях» (вспомним его «Парус»). Возможно, это сказалось и на его переводе?

Л.: И это говорит о различных качественных чертах *самосознания* субъектов-интерпретаторов. Вы правильно ощутили природную склонность переводчика *Лермонтова* к «бурям». Попробуйте на досуге подробнее осмыслить и сравнить перспективные системы оригинала и перевода *на уровне текстативов*. Это очень поучительно. В связи с этим мне вспомнился ещё один любопытный эпизод из романа современного немецкого писателя *Даниэля Кельмана (Daniel Kehlmann)* «*Die Vermessung der Welt*», который можно было бы перевести как «*Дерзостное измерение мира*». В этом романе есть сцена, в которой описывается, как двое местных проводников по Америке попросили известного путешественника и естествоиспытателя *Александра фон Гумбольдта* (брата известного лингвиста и философа *Вильгельма фон Гумбольдта*) во время отдыха «что-нибудь рассказать». Он ответил, что «историй» он не знает никаких. И вообще он не любит рассказывать. Но он может им передать на испанском, родном для них, языке «прекраснейшее немецкое стихотворение», как он сказал, но не называя при этом имени *Гёте*, для которых оно ничего не значило: «Поверх всех горных вершин – тихо, в деревьях не чувствуется ветра, и птицы спокойны, и скоро – помрём и мы тоже». Все посмотрели на него. «Всё», – сказал Гумбольдт. (*Oberhalb aller Bergspitzen sei es still, in den Bäumen kein Wind zu fühlen, die Vögel seien ruhig, und bald werde man tot sein. Alle sahen ihn an. Fertig, sagte Humboldt.*) Как видим, учёный избавился от всякой поэтичности, стараясь перевести заключительную фразу «*balde ruhest du auch*» (вскоре отдохнёшь и ты), он переводит глагол «*ruhen*» (отдыхать), то ли по ошибке, то ли намеренно, словом в его переносном значении: «*умереть*», придав тем самым перспективе своего «пересказа» и всего стихотворения характер некоего *сакраментально-экзистенциального символа*. Надо ли удивляться, что такой концовкой своего «рассказа» он вверг своих слушателей в состояние совершенно шокового непонимания (к этому эпизоду из романа *Д. Кельмана* мы вернёмся ещё раз по другому поводу). Но, если поразмыслить над этим, то окажется, что такая точка зрения не так уж и абсурдна, когда вспомнишь народное слово «*упокоиться*» (умереть), а также средневековый лозунг «*memento mori*» (помни о смерти).

А.: Надо признать, такой путь интерпретации тоже может оказаться существенным для определённой жизненной ситуации.

Л.: На самом деле, это мудрое напоминание римлян: «Помни о смерти». Тем более, когда оно соотносится с тем, что слово «путник» (*Wandrer*) давно стало *символической Идеей* жизненного пути человека до его «вечного покоя». Так что интерпретация обращённости автора не только к конкретному путнику, но и к человеку вообще, как *путнику по жизни*, вполне приемлема. Добавим, что в таком духе в те времена, по свидетельству источников, преподавали это стихотворение *Гёте* даже в гимназиях, поэтому не удивляет эпически-спокойное изложение этого лирического стихотворения «рассказчиком» *Гумбольдтом* в описанной выше сцене.

Кстати, об интерпретативном прочтении этого текста до сих пор не умолкают дискуссии. Имеются свидетельства современников *Гёте* о том, как он сам, по истечении полувека со времени написания стихотворения, будучи уже 82-летним человеком, вновь перечитал эти короткие строки, и слёзы потекли по его щекам. Медленно он вынул белоснежный платок из кармана своего пиджака, высушил слёзы и сказал мягким, щемяще-тоскующим тоном: *Ja, warte nur, balde ruhest du auch!* – «Да, подожди немного, вскоре упокоишься и ты!»

А. Без сомнения, для *Гёте* в таком возрасте это стихотворение – о «*вечном покое*».

Л. Да, но когда молодой *Гёте*, полный сил и жизненного восторга, писал эти строчки карандашом на деревянной стене охотничьего домика в горах, он вряд ли думал об этом. Наверное, в этих строках запечатлено поэтическое мгновение *неуловимого восхождения его души к универсуму*, которое оказалось настолько значимым, что обрело измерение *трансцендентно непреходящего метасимвола идеи упокоения*, не разгаданного до сих пор.

А.: Возможно, отгадка кроется и в таинственности названия леса *Шварцвальд* (букв. перевод «чёрный лес»), что близ г. Баден-Баден, где *Гёте* любил путешествовать? Но в стихотворении могут быть ещё какие-то *театативные метасимволы*?

Л.: Давайте порассуждаем. Вы сами можете таким же образом, *театируя, осмыслить* феномен этого текста, прибегая к различным «*зеркала видения*» *трансцендентных идей*. Приведу несколько таких подходов к интерпретации его *метасимволизма*. Так, возможен взгляд на исходную идею этого поэтического текста как на потребность человека оставить всё то, что находится Там, «внизу», всё, что обременяет человека. В связи с этим возникает философский вопрос об *эфемерности* индивидуального существования личности на фоне вечности окружающей его природы, что чревато вопросами типа «Для

чего быть?», «Быть или не быть?». Но можно также, почувствовав тщету человеческого существования, в духе библейской формулировки («*o vanitas vanitatum*» («О, суета сует») и «всё суета сует», отдаваться более возвышенным идеям *библейского Экклезиаста*.

А.: Но можно также, наоборот, пользуясь средневековой перифразой, воскликнуть «*Vivereemento*» («О жизни помни»). Значит, интерпретация допускает столь различные варианты.

Л.: Более того, это её *естественное право*, продиктованное её *театативно-символической природой*. *Метаксивные мосты*, которые *обращаются* к различным *медиативным и текстативным* параметрам, формирующим всё новые исходные точки зрения, становятся для интерпретации залогом *свободы* субъекта в театативных поисках «*нового поворота духа*». А возможность окружать рассматриваемые феномены «*ореолом*» *претативно-ценностных идей* и возводить их в многозначный образ неких *трансцендентных метасимволов* даёт этой свободе *духовное самостояние и само-осознание* человеком своего «Я». *Духовная перспектива* придаёт этому стихотворению Гёте общезначимый философский смысл и его можно воспринимать как некую *текстофилософему* (термин М.А. Шабаевой), включающую его в хрестоматийный арсенал школьного, филологического и общекультурного образования.

Подытожим всё сказанное: *Театативное создание метаментального метаксивного моста, возвышающегося над имманентной перспективой текста и порождающего претативную символическую идею текста, являет суть его интерпретации.*

А.: Именно это делает, по-видимому, не только текст, но и *фигуру интерпретатора* ещё более значимой?

Л.: Несомненно. Мы уже говорили о том, что *интерпретатор*, его индивидуальный взгляд на текст и мир, его *самосознание и индивидуальная манера* выражать точку зрения, выстраивая свою перспективу видения, всегда вызывает особенный интерес, поскольку *метаксивный способ* развёртывания процесса *театативной* интерпретации текста зависит, прежде всего, от *личностных качеств субъекта*. Тем самым акциональная специфика интерпретации наиболее понятна и близка ментальности человека и относится к числу её *сущностных, фундаментальных оснований*. Об этом свидетельствует и тот факт, что интерпретация постоянно находится в центре внимания любого умственного процесса.

А.: А на каких ещё фундаментальных основаниях строится театативная интерпретация как *категория*? И как проявляются её особенности на этом общем, фундаментальном, основании?

ЦИКЛ ВТОРОЙ. ТЕКСТОМЕНТАЛЬНОСТЬ КАК ФУНДАМЕНТАЛЬНОЕ ОСНОВАНИЕ ИНТЕРПРЕТАЦИИ

Беседа шестая. Общее понятие текстоментальности и текстоменталии

6.1. Текстоментальность как субстратное и генеалогическое основание интерпретации и ментальной деятельности в целом

Введение понятия текстоментальности. Принцип разумной всеобщности текстоментального процесса. Текстоментальность как высшая форма ментальной деятельности. Принцип двусубстратной синкретичности как генеалогическое основание текстоментальности. Текстоментальность как комплексная система фундаментальных родовых форм – текстоменталий.

Л.: В предыдущих беседах мы говорили о специфических признаках интерпретации, выделяющих её как самостоятельную категорию. Далее определим основания интерпретации через принадлежность её видовых особенностей к другим, более общим явлениям действительности. Вспомним, что любое логически корректное определение (лат. *definitio*) состоит из двух частей: определяемого понятия (лат. *definiendum*) и определяющего понятия (лат. *definiens*). По правилам классического определения через род и вид требуется ввести предметы определяемого понятия в объём более широкого, ближайшего родового, понятия (лат. *genus proximum*), на фоне которого выделить отличительные признаки (лат. *differentia specifica*) определяемого, т.е. его видовое отличие, среди предметов этого, более широкого понятия. Сейчас предстоит рассмотреть *родовую* принадлежность интерпретации.

А.: Уже в нашей первой беседе мы определили интерпретацию как ментальную процедуру. Не это ли Вы имеете в виду, говоря о родовой принадлежности интерпретации?

Л.: Именно это. Интерпретация относится к роду умственной, мыслительной, или, как сейчас предпочитают говорить, ментальной деятельности (лат. *mens, mentis* «ум, мышление, рассудок; мысль, образ мыслей»).

А.: Но, видимо, с этим связаны и определённые трудности по уточнению понятия интерпретации, ведь ментальное неощутимо.

Л.: Конечно. Тем самым мы вплотную подходим к вопросу о субстрате и субстратном основании интерпретации.

А.: Позвольте сначала вопрос: Что в данном случае понимается под субстратом?

Л.: *Субстрат* – это вещественная основа, строительный материал предметов и явлений (лат. *sub-stratum* «подстилка, подкладка, прослойка» <*sub* «под»+ *stratum* «мостовая, настил, пол, слой, пласт»; от глагола *sterno* «застилать, устилать»). Это – непосредственный носитель вещей и явлений, та питательная среда, из которой произрастает плоть, тело какого-либо явления. В философии субстрат толкуется как фундаментальный слой реальности, общая и относительно элементарная основа многообразных явлений, составляющая однородность их общности или сходство. Субстратом может быть материя или дух, вещество или отношение. Он может быть всеобщим (напр., душа, мир) или специфическим (физический, химический, биологический, социальный). В биологии – это основа, на которой обитают животные, растения или микроорганизмы, среда обитания.

А.: А в языкознании субстрат – это язык местного населения, вытесненный языком пришельцев, но оказавший влияние на него.

Л.: Да, есть ещё и такой специальный языковедческий термин. Субстрат – это также специальный химический термин для обозначения *состава вещества как смеси* из разнородных частей, из которых складывается некое единое вещество. Говорят, напр., о лекарственном составе какого-либо лекарственного средства как о его химической субстратной основе. В самом общем виде, субстрат – это *вещественный состав предметов и явлений*; это то, из чего они состоят, а также то, что лежит в основе вещества.

А.: Мы раньше с Вами обсуждали понятие субстанции как основы явлений и вещей. Поясните, пожалуйста, разницу между понятиями субстрата и субстанции.

Л.: Ваш вопрос совершенно правомерен, поскольку понятие субстрата часто склонны употреблять в качестве синонима к понятию субстанции. Мы считаем необходимым разделить этих понятий. Если внимательно присмотреться к семантике слова «*субстрат*» («подстилка, прослойка»), то заметим, что она больше связана с непосредственным содержанием процессов и явлений, с веществом, из которого они состоят и которое является их пассивным носителем. В отличие от этого, *субстанция* составляет *внутреннее* содержание вещей и явлений, активную сущность их индивидуального бытия, основывающегося на некой неизменной, первичной, творящей Идее. Так, в наших предыдущих беседах мы определили в качестве *субстанционального основания* интерпретации *перспективу*, являющуюся универсальным законом, принципом и способом восприятия действительности, в том числе и в ментальной деятельности [см.: 3.3].

А.: В отличие от этого, мы пытаемся сейчас найти субстратное, т.е. вещественное, основание интерпретации, а значит, и мышления вообще, не так ли?

Л.: И мы уже установили, что ментальный процесс являет собой по субстратному составу идеальное образование, т.е. он недоступен органам чувств. К тому же, он чрезвычайно эфемерен, неустойчив, скоропреходящ. Но именно поэтому можно допустить, что при своей реализации ментальная деятельность должна удовлетворять некоему *принципу разумной всеобщности*, который предполагает необходимость соблюдения меры адекватности, оявливания (т.е. видности, придания вида, закрепляющего и удерживающего мыслительное), а также общедоступности своих связей с миром. Для этого ментальный акт вынужден преобразовывать себя и искать себе воплощение в виде некоторого материального субстрата, способного стать носителем общезначимых ментальных кодов. В качестве такого, самого естественного, неизбежного и полновесного носителя ментальной деятельности выступает язык, т.е. *вербальный текст*.

А.: Да, мы вынуждены облекать свои мысли в слова и тексты, хотя не всегда осознаём значимость этой возможности.

Л.: Напрашивается вывод: Если мышление принимается за высшую форму сознания, то в качестве высшей формы ментальной деятельности можно полагать деятельность вербально-текстуальную. Поэтому мы, всё же, осознаём, что ментальная деятельность, выступая, по своему природному составу и по своей общей строительной основе, в качестве питательной среды для деятельности сознания, – *двусубстратна*. Этот субстратный дуализм (лат. *dualis* «двойственный», от *duo* «два») проявляет сущностную взаимосвязанность ментального и текстуального планов. С одной стороны, каждый ментальный акт запечатлевает и конституирует свою данность и своё значимостное содержание в неких материальных, а именно языковых, формах, которые соотносят его и субъект с миром, т.е. *текстуализируется*, чтобы стать *феноменом сознания*. С другой стороны, каждый текст и каждая его форма значимостны в самих себе и проникнуты неким невидимым содержанием, которое соотносит текст и субъект с миром сознания, т.е. *ментализируется*, чтобы стать *феноменом осознания*. И эта взаимосвязанность неразрывна, незыблема и необъяснима. Именно она, в качестве *принципа дуальной синкретичности*, составляет *субстратное основание* ментальной деятельности, в том числе и интерпретации, как одной из её форм.

А.: Значит, интерпретация как форма ментальной деятельности обязательно текстуализируется, т.е. находит какое-то вербальное выражение в тексте? И без этого она существовать не может?

Л.: Так же, как и любая форма проявления ментальной деятельности вообще! Исходя из этой взаимозависимости, характер проявленности такой *синкретической двусубстратности* ментальной деятельности, т.е. органическое единство её ментального и текстуального планов, уместно, на наш взгляд, обозначить синтетическим термином «*текстоментальность*» (ментальность + текстуальность), а сам процесс, рассматриваемый в аспекте проявления такой двусубстратности – текстоментальным процессом. В свете такого синкретического подхода каждый конкретный текст, как субстратная форма, в которой специфически проявляется глобальный текстоментальный процесс, можно условно полагать «*текстоменталией*» (текстуальное + ментальное.). Тогда отдельную составную часть этого единства, входящую в него в качестве некой основополагающей, фундаментальной единицы – *менталии*, без которой ментальный процесс осуществляться вообще не может, можно называть *текстоменталией* («ментальное + текстуальное») ¹.

А.: Выходит, в таком случае, что интерпретация, проявляемая в тексте, и есть её менталия, или, точнее, текстоменталия?

Л.: Да, мы уже приняли её за определённую ментальную форму в тексте, выполняющую свои собственные задачи.

А.: Почему понадобилось вводить такой тяжеловесный термин – «текстоментальность»? Ведь понятие текста уже само по себе выражает неизбежную связь вербального и ментального!?

Л.: Хороший вопрос. Действительно, когда мы воспринимаем тексты и говорим «текст», мы имеем в виду, прежде всего, языковую данность, за которой стоит, как само собой разумеющееся, и его ментальная субстратность. И это нормально. Но почему и зачем мы вводим ещё понятие текстоментальности? Если не имеется в этом особого преднамерения, то совершенно бессмысленно нагружаться «лишним» термином. Попробую пояснить, что меня привело к такому решению.

На первый взгляд, термин «текстоментальность» настраивает на относительно равноправную взаимозависимость этих двух субстратных планов как данности. Для чего же нам, всё-таки, понадобилось особо выделять момент двусубстратности текста, когда он, в силу некой непререкаемой очевидности, и не требует никаких дополнительных указаний? Дело в том, что такого рода очевидность парадоксальным образом принимает этот вопрос уже за ответ, за «точку отсчёта», из которой необходимо исходить при размышлениях о феномене текста, предопределяя, тем самым, его путь «из конечного (текстуального) в бесконечное (ментальное как сверхчувственное)» как его неусомневаемую эмпирическую наличность, а, значит, и его «затерянность равноправия» среди других феноменов мира.

А.: Это значит, что текст воспринимается не только равным другим текстам в своём качестве текстуальности, но и вообще равным другим явлениям мира?

Л.: Вы правильно поняли: «*текст вообще*» ставится, в таком случае, в ряд с другими явлениями мира, которые также имеют свою самобытность и «право» на существование. Хотя мы и понимаем, что текст – нечто особенное, непохожее на другие явления мира, но он нам необходимо «дан», как и наш разум, и как мир вообще. И мы должны и можем пользоваться и жить им.

А.: Да, это обычное восприятие текста как явления.

Л.: Однако термин «текстоментальность» способен вызвать перемены в перспективе видения двусубстратности текста.

А.: И каковы эти перемены?

Л.: Они довольно существенные. Меняется направленность и качественный масштаб видения: не «от текста к мысли», и не «от мысли к тексту», а «от текста к текстомысли» и «от мысли к мыслетексту», т.е. к *осмыслению* того, какого рода текстоментальное действие производится в данный момент. В этих условиях конкретный *синкретизм* ментального и текстуального обретает свой «вид», свой «образ», уже на более широком фоне общего, глобального, ментального процесса, который даёт перспективные «вехи» для превращения вызванного текстом процесса в *отдельный* «предмет» рассмотрения, устанавливающий его принадлежность некой *родовой* форме ментальной деятельности.

А.: В чём же здесь суть этого процесса?

Л.: Суть такого «изворота» двойственной субстратности текстоментальности свидетельствует о том, что она покоится на присущих только ей *генеалогических*, т.е. *родовых*, началах, вызывающих специфичность её существования в тексте (лат. *genus* «происхождение, род, порода; категория, класс»; *genus proximum* «ближайший род»).

А.: Это скрывает за собой, по-видимому, нечто особенное?

Л.: Без сомнения. Это направляет видение на поиски неких *родовых начал*, значимых для существования мышления вообще. А поскольку только текст, только текстуальное, служит непосредствен-

¹ О введённом нами понятии «*текстоменталия*», см.: Марова Н.Д. О так называемых текстоменталиях // Актуальные проблемы лингвистики: Уральские лингвистические чтения – 2003: материалы ежегодной региональной научной конференции, Екатеринбург, 3-4 февраля 2003г. / Урал. гос. пед. ун-т. - Екатеринбург, 2003. №16. – С. 86–87.

ному выражению ментального процесса, то и только в нём и только через него могут выражаться эти генеалогические, исходные начала, поскольку все другие способы и средства выражения ментальности (жесты, мимика, физические действия и поступки) являются, по отношению к нему, лишь опосредованными, непрямими.

Текстоментальность же получает единое субстратное и единое генеалогическое основание *специализированно, непосредственно*.

А.: Это ещё сильнее объединяет текстуальное и ментальное?

Л.: Это сплавляет их в своей *неразрывной синкретичности*.

А.: И к чему это приводит?

Л.: В этом отношении составная семантика понятия текстоментальности даёт больше возможностей имплицировать в данном явлении момент значимого *взаимовоздействия* названных нами выше двух принципов. Так, с одной стороны, *принцип двусубстратной синкретичности* детерминирует изначально заложенную, т.е. первоначальную, *взаимопереплетённость* ментального и вербально-текстуального состояний одного единого процесса как его слиянность, нерасчленённость; с другой стороны, *принцип разумной всеобщности* имплицитно предполагает существование в тексте некоего комплекса *фундаментальных ментальных форм*, истоки которых располагаются за пределами данного текста и содержательный смысл которых подчиняется определённым всеобъемлющим закономерностям, распространяющимся как на текстуальную, так и на ментальную субстратность каждого данного, конкретного текста, но независимым от него. Именно эти глобальные ментальные формы мы выделяем в качестве *системно-комплексных оснований* текстоментальности.

А.: А что представляет собой этот комплекс форм? И каким закономерностям они подчиняются?

Л.: Прежде всего, необходимо исходить из того, что ментальность и ментальная деятельность вообще есть глобальный процесс, который, в силу своей генеалогической специфики, обладает способностью обеспечивать все насущные потребности человека. Причём, чтобы создать наиболее благоприятные условия для успешного и динамического свершения этого процесса, ментальность снабжает его комплексом форм, которые содержат в себе отдельные аспекты её основообразующих начал, выступающих в качестве её, относительно самостоятельных, составных частей и выполняющих свои собственные задачи, важные для существования единого текстоментального процесса. Это даёт нам повод особо подчеркнуть необходимость соотнесения введённого нами термина «текстоменталия» не только с генеалогической двусубстратностью ментальной и текстуальной деятельности, но, в первую очередь, с представлением о существовании *системы универсальных ментальных форм*, генеалогически заложенных и, следовательно, закономерно присущих любому тексту.

Текст в этом отношении являет собой комплексную систему исходных категориальных форм – *фундаментальных текстоменталий*. Причём, эти фундаментальные текстоментальные формы вовсе необязательно должны быть прямо выражены в каждом конкретном тексте, а существуют наряду и «поверх» данных в тексте ментальных и вербальных форм, имеющих и свои собственные актуальные «сверхзадачи и сверхсвязи». Текстоментальный фундамент призван интегрировать их в некое мыслительное «сообщество», генеалогически имеющее более «ранние», а значит, «коренные», сущностные истоки.

А.: Правильно ли я Вас понимаю, что как раз в эту систему входит и интерпретация? Ведь мы определили интерпретацию как процедуру, призванную осуществлять одну из форм ментального процесса – театацию.

Л.: Именно так. Теперь мы можем сформулировать тезис: Текстоментальная система составляет субстратное и генеалогическое основание интерпретации как категории текста. А интерпретацию следует полагать определённой текстоменталией, осуществляющей театацию, как одну из фундаментальных форм общего текстоментального процесса.

А.: А что собой представляет эта универсальная, фундаментальная система текстоментальности? И какие ещё текстоментальные формы, кроме театации с интерпретацией, входят в неё?

6.2. Текстоментальность как протоформа мыслительной деятельности и система текстоменталий
Понятие текстоменталий как единиц системы фундаментальных протоменталий. Понятие текстоментальной проформы. Перспективация картины видения как процедура и проформа, служащая способом осуществления общего текстоментального процесса, и как «мимесис действительности». Система ментальных протоформ как текстоментальный универсум. Система текстоменталий и их проформ как субтекстов в конкретном тексте, отражающих фундаментальные процессы: наблюдение / идентификация, познание / объяснение, понимание / толкование, ценностно-оценочное отношение / оценка, ментофлуктуация / ассоциативизация, театация / интерпретация.

Л.: Начнём с общей характеристики текстоментальности как фундаментальной системы. Как уже было сказано, генеалогически текстоментальность и ментальная деятельность принадлежат одному роду явлений. Это значит, что они имеют идентичные родовые свойства и текстоментальность выступает в качестве универсалии, т.е. всеобщего ментального явления. Но другая характеристика её фундаментальности связана с тем, что она является, по сути своей «генетики», *исходной*, т.е. *первичной*, основополагающей категорией ментального процесса. По этому признаку её можно считать ментальной *протоформой*, или *протоментальностью* (греч. *πρώτος* [protos] «первый, главный, важнейший»).

А.: Я знаю, что от этого греческого корня образованы многие термины, напр., такие как: «протагонист» (исполнитель главной роли); «прототип» (образ кого-л. или чего-л.); и др.

Л.: Первичность текстоментальности означает не просто её главенствующую роль в процессе существования ментального феномена вообще, но и её *трансцендентную изначальность* по самой природе ментального, необходимо соответствующую его фундаментальной миссии. Однако в реальном проявлении «первородность» текстоментальности имеет характер идеального образования, которое может быть постигнуто лишь как мысленный, воображаемый *первообраз*, или, иначе, протоформа.

А.: В чём же проявляется фундаментальная миссия текстоментальности как протоформы?

Л.: Текстоментальность, как протоформа сознания, призвана отвечать насущным потребностям человека в осуществлении его связей с миром. *Формула* текстоментальности - «*выражение сознания и мышления*». Этому она служит в качестве категориальной сферы сознания, которая структурирует общий процесс текстоментализации, образуя *совокупную систему* отдельных фундаментальных текстоментальностей, неотъемлемо обеспечивающих существование и функционирование сознания.

А.: И как это происходит?

Л.: Прежде всего, следует указать на то, что эти фундаментальные формы, являясь членами целостной текстоментальной системы, выступают в тексте в виде его *субментальностей*, или *ментальных*, а вернее, *протоментальных субтекстов*.

А.: Лат. приставка *sub* «под» подчёркивает подчинённость ментальных субтекстов общей текстоментальности, вместе же они образуют единство составляющих её отдельных форм. Теперь остаётся выяснить: А как они обнаруживают себя в тексте?

Л.: Действительность такова, что субментальности существуют изначальным образом в сознании субъекта, каждая в своей онтологической сущности. В реальном же текстоментальном событии эти субформы трансформируются и облекаются в вербальный материал, в котором «произрастают» непредсказуемым и специфическим образом, становясь его *субтекстуальными единицами*. Вместе с тем, эти, наличествующие в тексте формы, непременно указывают на свои протоментальные истоки, т.е. на более общие по отношению к ним фундаментальные субформы единой картины ментального процесса. Это обстоятельство свидетельствует о том, что *базисные, фундаментальные текстоментальности* обладают определённым способом своего осуществления, что побуждает и принуждает субъекта к обязательному учёту и использованию этого процедурного способа для свершения текстоментального акта.

А.: В наших предыдущих беседах об интерпретации мы утвердили её в качестве формы, осуществляющей ментальный процесс театации.

Л.: Поэтому, говоря о текстоментальности как общей категории, следует в то же время видеть в ней взаимосвязанную и взаимоопределяемую «*текстоментальную пару*», в которой она представлена совместно со своей процедурной формой, т.е. со своим *способом осуществления*. При этом исходная, общая, текстоментальная форма принимает на себя роль «*категориального дома*» для своей про-формы, выступающей в качестве осуществляющей её «двойника».

А.: Выходит, проформа фактически «замещает» исходную текстоментальность, ведь латинская приставка *pro* означает «вместо, за, как, в качестве»?

Л.: Да. Выделенные в тексте специфические черты сфер, характерных для фундаментальных протоформ текстоментальности, мы и будем считать их *протоментальными субтекстами* (условно их можно именовать просто протоментальностями). Таким образом, каждая текстоментальность проявляет две структурные ипостаси: с одной стороны, она имеет своего текстоментального «двойника», т.е. процедурную форму, служащую способом её осуществления; с другой стороны, она сама выступает в качестве «*категориального дома*», т.е. категориального фундамента для этой своей «проформы». Поэтому всегда наряду с фундаментальной категорией текстоментальности необходимо мыслится категория её *проформы* как способ её осуществления. И наоборот: наряду с процедурной формой мыслится и её «*категориальный дом*». Так выглядит «*текстоментальная пара*».

А.: Не могли бы Вы теперь сказать, какие «текстоментальные пары» составляют глобальное текстоментальное единство?

Л.: К фундаментальной системе текстоментальных универсальных «пар» относятся, по моему мнению, следующие формы, без которых немислим текстоментальный процесс в его призвании удовлетворять кардинальным потребностям человека:

- *наблюдение*, или *обсерватив* / *фиксация и идентификация* объектов видения;
- *познание* / *объяснение* внутренних связей объектов видения;
- *понимание* / *толкование* скрытого содержания и смысла текста как знаковой системы;
- *ценностно-оценочное отношение* к картине видения, или *эвалюатив* / *оценка*.

В существовании этих универсальных процессов никто не сомневается. Но, на мой взгляд, к названным текстоментальным универсалиям необходимо, добавить ещё две формы, статус которых не всегда выделяется и не всегда чётко определён. Для них мной введены следующие обозначения:

– *ментофлуктуация*, или *ментофлуктуатив*, т.е. ментофлуктуативный, внутренний текст / *ассоциация*. Термином «ментофлуктуатив» (от лат. *mens, mentis* «разум, мысль» + *fluo, fluxi, fluxum* «течь»), мы означиваем явление, обнаруживающее в тексте следы выражения субъектом *внутреннего, индивидуального* текстоментального состояния сознания, обычно скрытно протекающего в так называемом хаотическом «*потоке сознания*» и образующего «*внутреннюю речь, внутренний текст*», влияние которого спонтанно «перетекает» во «внешний» текст субъекта. Это состояние нахождения во «внутреннем тексте» сознания призвано служить отбору мыслей и способов их формирования в тексте, т.е. «останавливать отдельные мгновения сознания для их текстуализации». Любой текст является следствием непрерывного внутреннего умственного напряжения, и ментофлуктуатив как субтекст позволяет воспринимать данный текстуальный акт лишь как осуществляющийся «*здесь и теперь*» фрагмент некоего *пожизненного текстоментального дискурса* субъекта. Для своего осуществления ментофлуктуатив пользуется способом *ассоциативизации* явлений текста.

– к перечисленным текстоментальным протоформам следует отнести также понятие *теататива*, отражающего ментальный процесс театации, т.е. умозрительного установления ценностного статуса текстуальной картины видения. Способом осуществления театации служит *интерпретация*.

Перечисленные шесть субтекстов являют собой, по моему мнению, *фундаментальные формы текстоментальности, текстоменталии*, и образуют в своей совокупности целостное, неразделимое «*протоядро*» деятельности сознания и его текстуализации. При этом каждая текстоменталия проявляет два уровня существования: общую, исходную форму, или «*категориальный дом*», и проформу, т.е. процедурный способ её осуществления.

А.: Действительно, без перечисленных Вами текстоментальных процессов невозможно представить себе мыслительную деятельность человека. Они не вызывают у меня никаких сомнений. Да и прибавить какие-то новые формы к этому списку сложно, да и, наверное, невозможно. А каким способом осуществляется весь *общий текстоментальный процесс*, иначе говоря, что служит его *общей процедурной проформой*?

Л.: Общий процесс реализуется, на наш взгляд, категорией, именуемой известным термином «*перспектива*», *перспективирование*, или *перспективация*. Её *проформой*, т.е. способом осуществления, служит процесс *картинирования видения*. *Текстоментальная перспективация* картины видения выступает в тексте в виде неких картинных образов и представлений, отражающих воспринимаемую действительность и выраженных в виде вербальных знаков и символов. Такая перспективация заключается в придании картине видения *перспективных параметров*, выражающих её зависимость от специфики условий видения, в которых находится субъект видения, а также от *точки зрения субъекта*. Вследствие этого, любая складывающаяся в тексте картина видения, её пространственно-временные и ментально-духовные параметры приобретают *относительный* характер и свою *самобытность*.

А.: Какова задача такой перспективации картины видения?

Л.: Задача такой перспективации – в способности сознания создавать картину действительности, опосредованно отражающей реальность данных обстоятельств видения. Это можно кратко выразить в формуле: «перспективация картины видения в тексте – есть *мимесис* (*имитация, подражание*) *сознания*¹. Такое *подражание* действительности необходимо, ибо реальная действительность настолько богата и неисчерпаема, что никакое картинирование никогда не сможет полностью воссоздать её. Её «копия» всегда условна и подвластна объективным и субъективным обстоятельствам видения. Однако именно благодаря перспективации картина видения приобретает отчётливость и очевидность, поскольку способствует воссозданию «*многообразия мира в его единстве*», подчиняя картину *единой точке зрения*.

А.: Убедительно. Нельзя отрицать важности этого универсального способа осуществления текстоментальной деятельности, ведь всё в мире подчиняется законам перспективы.

Л.: Да, о важности закона перспективы мы уже говорили в [3; 5.2] и в дальнейшем посвятим этой категории *Часть вторую* наших бесед. Но сейчас отметим ещё следующее: перспективация делает возможным создание и развитие неисчислимого множества перспективных картин видения, параллельных

¹ К категории мимесиса мы ещё вернёмся в последующих беседах.

идеальной, абстрактной, общей системе фундаментальных текстоменталий и служащих способом актуализированного приспособления сознания к изменчивой действительности.

Такая множественность, многопрофильность и многоаспектность категории текстоменталии, подчинённой, к тому же, в своей конкретности перспективе её носителя, имеет следствием ещё одну движущую силу, важную для её становления, а именно: необходимость обладать некой *фактурностью*, т.е. единичным своеобразием, индивидуальными особенностями, запечатлевая её неповторимость в процессе построения и обработки текстуальной картины видения. Это, в свою очередь, побуждает другого носителя текстоментального процесса при «встрече» с ней *соотноситься и соизмеряться* с ней. Но в любом случае, совокупность текстоментальных субформ, или протоменталий, должна полностью обеспечивать потребности сознания и мышления на данный момент.

А.: Какой обширный комплекс задач призван выполнять текстоментальный процесс! И каждая из форм, составляющих его, играет свою незаменимую роль для протекания всего процесса.

6.3. Правило прегнантности текста совокупной системой текстоменталий и её разумной маркированности в тексте

Л.: Поэтому комплексная совокупность текстоментальных форм является, по нашему убеждению, необходимым признаком любого текста. Исходя из этого, нами сформулировано положение, которое мы обозначили как *правило прегнантности текста комплексной системой текстоменталий*.

А.: Объясните, пожалуйста, что понимается под прегнантностью?

Л.: Основное значение латинского слова *praegnans* - «беременная» (*prae* «нахождение впереди, упреждение» + *gnascor* = *nascor*, одного корня с *gigno* «рождаться, происходить»); буквально: «находящаяся перед рождением плода». В современном употреблении производённое от лат. языка слово «*прегнантный*» означает «обременённый, содержательный, богатый, полный, точный», а «*прегнантность*» стало одним из основных понятий так называемой *гештальтпсихологии* в значении «насыщенность, продуктивность, завершённость» *гештальтов*, т.е. целостных структур сознания. Здесь говорят о законе (правиле, принципе) прегнантности как о стремлении гештальтов к уравниванию и упорядоченности. Из него выводится тенденция сознания к чёткости, формирующей так называемый «отличный», т.е. лаконичный и предельно содержательный гештальт¹.

А.: А что Вы понимаете под правилом прегнантности текста?

Л.: В нашем случае *правило прегнантности текста* совокупной системой текстоменталий подразумевает *единовременное существование в тексте всего комплекса ментальных субтекстов*.

А.: Вы хотите сказать, что существование названных Вами выше шести субменталий в каждом тексте обязательно?

Л.: Именно так. Эти исходные, органичные протоформы существуют в сознании индивида обязательно *совместно*, только в совокупности, в виде целостности, специфически отражённой в конкретном тексте. Причём, общая категория текстоменталии остаётся идеальным образованием, неосознаваемым и неощутимым во всей своей разномерной комплексности, и наличие её субформ в тексте «провоцируется» и обуславливается её матричной прото-структурой. В связи с этим обратим внимание на следующий момент, значимый для общей системы текстоменталий. Текстоментальность составляет нераздельное единство своих первичных, исходных форм и предполагает единовременное сосуществование всех названных нами шести протоформ, совокупность которых образует её «ядерную» основу и её универсум. При этом каждая отдельная текстоменталия мыслится членом совокупности, к которой она принадлежит по некоему *общему онтологическому основанию* более высокого уровня, чем она сама. Такие ряды взаимообуславливающих друг друга явлений, называются *парадигмами* (греч. *παράδειγμα* [paradeigma] «пример, образец, доказательство»)².

А.: В лингвистике парадигмой называют систему форм, принадлежащих одному и тому же классу явлений. Это значит, что любая языковая форма произвольно подразумевает существование в сознании наряду с ней других форм такого же разряда. Так, напр., система местоимений образует известную парадигму: говоря «Я», мы одновременно удерживаем в сознании весь ряд имеющихся в языке личных местоимений («ты, он, она, оно, мы, вы, они»).

Л.: Эта аналогия с грамматической парадигмой местоимений весьма уместна и хорошо объясняет также ситуацию с протоменталиями. Необходимо исходить из того, что парадигмальность имманентна любому отдельному тексту и что совокупность протоменталий также имеет парадигматический характер, образуя глобальную парадигму текстоментального акта как универсума. Из этого следует, что каждый текст обладает своей парадигмальной моделью системы протоменталий.

¹ См. о прегнантности: ПС 1998, ФЭС 2001.

² О современном понятии парадигмы в лингвистике и лингвостилистике см. сб.: Парадигмы научного знания в современной лингвистике. М., 2006.

Таким образом, составляя единство видového многообразия, дополняя и взаимопредполагая друг друга, субформы являют собой систему отдельных текстоменталий, каждая из которых скрыта внутри общего, универсального текстоментального «дома» и находится «под его прикрытием». И хотя каждый текст обладает определёнными *степенями прегнантности*, внутренне он устремлён к *парадигмальной полноте* как к *прегнантности*, которая приводит текст в относительно уравновешенное, стабильное состояние. Всё это значительно усложняет ментальную картину текста и затрудняет однозначное выделение в тексте каждой отдельной текстоменталии из их совокупной общности.

А.: И как это выглядит в реальности?

Л.: Здесь необходимо учитывать особенности каждой ситуации, поскольку в реальном ментальном акте и в реальном тексте *степень явственного присутствия текстоменталий* различна и зависит от конкретных обстоятельств и от данной картины видения. Так, в одном тексте могут выступать явно и доминировать моменты наблюдения некоторого объекта, другой текст может иметь, в основном, познавательные цели и т.д. Тогда остальные протоменталии как бы «затушёвываются», отходят в «*парадигматическую тень*» сознания. Более того, их наличие может даже в некоторой степени нейтрализоваться, приближаться к «нулю». Тем не менее, они всё же продолжают существовать в качестве невидимого ментального фона. Выраженность некоторого ментального субтекста, отмеченность его наличия в тексте с помощью определённых средств, называют в лингвистике *маркированностью* этого субтекста.

А.: Поясните, пожалуйста, этот термин.

Л.: Слово «*маркированный*» значит «отмеченный, выделенный в своих границах» (нем. «*Mark*» восходит, по словарю *Варига*, к индогерманскому «край, граница, межа»; англ. mark «метка; признак, показатель»). Текст *маркирует*, «*метит*» своими средствами, «оналичивает» особо выделенное в нём существование определённых субменталий, «наводит» на них.

Поскольку в ходе текстоментальной деятельности на первый план выдвигаются наиболее важные для данной ситуации текстоментальные субформы, а остальные присутствуют в имплицитном виде, правило прегнантности необходимо дополняется следующим *правилом разумной маркированности фундаментальных текстоменталий в тексте*.

А.: Остаётся предположить, что имплицитные, немаркированные субформы всегда можно при желании домыслить, вывести их на основании имеющегося текста?

Л.: И такое «домысливание» достигается как раз *путём интерпретации* в процессе умозрительной деятельности, названной нами театацией. К этому вопросу мы вернёмся в беседе, посвящённой обсуждению текстоментальных характеристик интерпретации.

А.: Почему же, существует необходимость парадигматически насыщать текст полной системой текстоменталий? Почему текстоменталии должны ощущаться сразу все, во всей своей комплексности?

Л.: Мы уже говорили о том, что именно текстоментальная система способна осуществлять *общую и дифференцированную связь субъекта с миром*. В этом, на мой взгляд, основной смысл существования текстоментальной системы как условия существования сознания и ментальной деятельности. Совокупность *текстоментальных субформ*, составляющих текстоменталию как общую категорию, образует неделимое «ядро» мыслительной деятельности и формирует *текстоментальный универсум и системообразующий фундамент мыслительной деятельности*. Текстоменталии имеют *фундаментальный* характер, поскольку они обнаруживаются в ситуациях, позволяющих текстоментальности, по своему родовому признаку, *интегрироваться* в общие сферы сознания и мышления, и в то же время *дифференцироваться* в своих видовых формах существования, выступающих в качестве *феноменологического* основания текстоментального процесса.

А.: Не могли бы Вы подробнее остановиться на этом?

Б е с е д а с е д ь м а я. Феноменологические и функциональные основания текстоментальности

7.1. Феноменологические основания текстоментальности

Понятие феномена как промежуточного, эйдосного, уровня, между трансцендентным и эмпирическим уровнями существования вещей в сознании. Феномен как переживание явленности сознанию объекта.

Л.: Мы уже говорили об основном феноменологическом признаке интерпретации, который полагаем в её целеустановке - *претативизации* [2.1]. Здесь мы попытаемся определить феноменологические основания текстоментализации как общего процесса текстоментализации.

Предварительно напомним, что феноменом обычно считают понятие, означающее явление предмета в сознании: греч. *τά φαινόμενα* [ta fenomena] «явление, видимое, кажущееся», от глагола *φαίνω* [feno] «являться, показываться; обнаруживаться, проявляться, становиться заметным; оказываться на самом деле; казаться; иметь вид». Надеюсь, Вы помните это слово и понятие из предыдущих бесед [2.1]?

А.: Конечно. Но употребляют разные ударения. Бытует ещё и понимание феномена, как исключительного, необычного явления. Феноменом называют, к примеру, примечательного в каком-то отношении человека.

Л.: Да, в некоторых словарях такое ударение полагают проявлением *устаревшего* употребления этого понятия. Кстати, значение понятия «феномен» как «необыкновенного явления» и «внешности» закреплено даже в современных словарях греческого языка, откуда взято это слово. Особенно такое значение употребимо в обыденном общении. Это значение находит свои истоки и в греч. слове *φανερός* [faneros], производённом от того же корня, но обозначающем *выделенность* на общем фоне данного вида явления («*вон из вида*»), где оно приобретает свой *переносный* смысл: «замечательный, славный». При *научном* употреблении слова «феномен» главным оказывается смысл, который представляет явление вещи в сознании, как *доступное* сознанию переживание вещи, в противовес *непознаваемой* сущности явления, так называемому *ноумену* (см., напр., сл. *Ожегова*). При этом переживание вещи как феномена сохраняет семантику придания являемому особой значимости.

Однако современная *феноменология*, ведущим представителем которой был Эдмунд Гуссерль (Husserl, 1859-1938), полагает себя всё же наукой о *созерцании сущности*, о сознании, созерцающем сущность вещей. Сознание человека обладает так называемой «*феноменологической установкой*», превращающей мир в «феномен мира». Феноменологический взгляд на конкретно воспринимаемые предметы анализирует вещи с точки зрения их характеристик *a priori* (независимо от опыта). Феноменолог ищет их сущность как «*явлений вообще*».

А.: Как следует понимать статус таких «явлений вообще»?

Л.: «*Явления вообще*» существуют на *бессознательном* уровне. С фактом их существования «от природы» приходится сознанию считаться как с неопровержимостью, независимой от самого сознания, но обязательно связанной с сознанием в качестве *являющегося* сознанию, т.е. как феноменом. Мы не задумываемся над тем, откуда явление приходит к нам и каково оно «изначально». Его общий «вид», его «образ» задан нам как предуготованное нам, извечное и является органической частью нашего существования. Исходя из этого, феноменологический уровень существования вещей в сознании можно полагать *промежуточным уровнем* между высшей трансценденцией и эмпирическим уровнем существования. Для определения сущности такого статуса промежуточности хорошо подходит введённое Платоном понятие – *Эйдос*. Мы говорили об этом понятии в беседе о платоновской концепции Идеи и Эйдоса [3.5]. И хотя в этой концепции не даётся чёткого установления границ между данными понятиями, характер их изложения позволяет почувствовать тонкие линии их различения.

А.: Меня особенно «просветил» в этом отношении Ваш пример из древнегреческого словаря Вейсмана, где приводится выражение, в котором одновременно употребляются оба эти понятия: «*серповидная эйдосность идеи местности*».

Л.: Эта цитата настолько *философически значима*, что к ней стоит, по моему ощущению, ещё раз вернуться. Напомню, по-гречески она звучит так: *δρεπανο-ειδές τήν ιδέαν τό χωρίον* [drepano-eidés tin idéan to choríon]. Признаюсь, это трудное для простого понимания и перевода выражение, приведённое Вейсманом в его словарной статье *ιδέα* («идея»), произвело на меня неизгладимое впечатление. Попытаемся ещё раз передать его *дословно, буквально*: «*серпо-эйдос идеи местности*», что означает: «серпообразный вид (=серповидность), проявляющий общую идею местности (идею местности вообще)». Но если постараться, по возможности, передать содержание этого выражения с его мельчайшими нюансами, то получится: «очертание серпа, характеризующее данную местность как местность вообще». «Серпоэйдосность» – это вид явленного, а *идея* местности – это «местность» как обобщающая, общая, более абстрактная, категория. Отнюдь не так просто для понимания. Можно было сказать совсем привычными словами: «серповидная местность». Тогда кажется, к чему же такие сложности? Всё дело в *ментальности* каждого языка, которую Вильгельм Гумбольдт назвал «*Weltansicht*» (мировидение)¹. У Гумбольдта вызывало особый интерес греческое «мирочувствие», «во всём нацеленное на то, чтобы прийти к вершинам развития путём наиболее яркой индивидуальности». А «поиски подлинности, индивидуальности характера вместе с тем увлекали греков в *сферу идеального*, потому что взаимодействие всех индивидуальностей ведёт к высшей степени постижения, к стремлению *уничтожить индивидуальность* в той мере, в какой она является ограниченностью, сохранив её лишь в качестве той тончайшей грани, без которой не может обойтись никакая определившаяся *форма*»². Для греч. яз. понятия *эйдоса* и *идеи* совершенно органичны и их невозможно оторвать друг от друга. Может быть, поэтому Платон так легко, «нисколько не усомнившись», соединил их и вывел из эмпирического уровня на уровень Высшего существования.

А.: Теперь семантическая связь этих понятий в выражении о серповидной местности мне стала ближе. А почему понятия эйдоса и феномена также нельзя оторвать друг друга?

¹ Гумбольдт В. фон. Избранные труды по языкознанию. – М., 2000. – 322.

² Там же, с. 175 (Курсив мой – Н.М.).

Л.: Эйдос – это облик, представляемый нашему взгляду, некое устройство, наружность, вид, образ. Но мы воспринимаем его как *ставший для нашего сознания доступным* образ явления. И мы осознаём, что *его образец, его тип* уже существует до нас, а мы только «извне» ощущаем и «узнаём» его нашим взглядом и сознанием. Эйдосный уровень существования сознания заставляет одновременно *переживать* каждую вещь, и как конкретную данность, и как опосредование некой её сущности, не поддающейся *прямому* восприятию.

А.: А может показаться, что эйдос вызывает в нашем сознании какой-то более конкретный образ, чем феномен?

Л.: Они необходимо вызывают друг друга, но оба отторгают друг друга от чисто эмпирического уровня существования. Феноменологический взгляд «задаёт» только некие общие характерные черты предъявленного нашему сознанию «явления вообще». Тем самым он задаёт вещам только «общие структуры», «*образцы форм*» и служит их «*внутренней формообразующей сущностью*». Отсюда следует, что феноменологический план существования вещи в сознании *эйдосен*, а эйдос – *феноменологичен*. Можно попытаться выразить *формулу феноменологического взгляда* на вещи: «Существует в сознании нечто, некий *образ вещей*, который признаётся сознанием существующим независимо от нашего восприятия, но необходимо являемым нам из мира в некотором определённом виде», или «Существует в мире нечто, явленность которого подлежит переживанию моим сознанием его наличного вида, его образа как соответствующего некоему *внутренне сущему образцу* определённого явления вообще, изначально существующего в моём сознании и независимо от моего сознания».

Думается, что именно такой, феноменологический, взгляд на вещи даёт возможность типологизировать и классифицировать определённый *род* явлений, членя его на отдельные *виды*, отличающиеся друг от друга по своим внешним характеристикам, но проявляющим некоторую общую внутреннюю сущность.

А.: Следует, по-видимому, понимать, что таким же образом обстоит ситуация и с текстоментальностью как феноменом?

Л.: Безусловно. *Феноменологическую формулу текстоментальности* можно «озвучить» примерно так: «Существуют в сознании, независимо от него самого, эйдосные образцы фундаментальных текстоментальных форм, которые, в качестве исходных, служат обеспечению самых насущных потребностей человека и выступают в тексте *феноменами его протоментальных субтекстов*».

Более того, на этом основании можно формулировать положение о том, что и *человек как феномен* выделяется, прежде всего, как *Высший носитель текстоментальности*. Это вседвовлюще: феномен текстоментальности творит и феномен самого человека, а феномен текстоментальности – человека!

А.: Но как текстоментальность задаёт «*эйдосные образцы*» таких форм? И что можно считать её феноменологической сущностью?

Л.: *Сущность феномена текстоментальности* заключается в том, что она даёт субъекту *ощущение явленности* текстоментальности через создание образа *необходимых и достаточных параметрических признаков*, определяющих её сущностной вид (напомним, греч. *пара-метрёω* означает «мерить что-л., сопоставляя его с чем-л.»).

А.: Что это за признаки?

Л.: К числу феноменологических параметров-признаков, позволяющих идентифицировать и дифференцировать систематически воссоздаваемый текстоментальный процесс как явление, мы относим следующие: *объект, предмет, субъект, форма* выражения определённого содержания, *содержание*, выражаемое в определённой форме, *цель* и *способ действия*.

А.: В чём именно заключается специфика этих параметров, определяющих явление текстоментальности?

Л.: Центральным параметром текстоментального процесса является *субъект видения*, будучи его создателем, носителем и потребителем. *Объектом* текстоментального рассмотрения предстаёт окружающий субъекта мир как мир явлений, а *предметом* становятся аспекты этого мира явлений. *Формой* выражения устанавливаемых при этом связей становится сам феномен текстуальности, который склоняет к «*оявлению*» актуализованного в ней ментального содержания. А *цель* и *способ* действия вырастают из создавшейся при этом картины видения субъекта. Так, эти три параметра – *объект, предмет* и *субъект видения*, становятся *первичными условиями* структурирования текста.

А.: А как определить цель текстоментального процесса, ведь в каждом тексте – своя цель?

Л.: *Общая цель* текстоментализации, как мы уже отмечали ранее, – обеспечение фундаментальных потребностей человека в его связях с окружающим миром, необходимых для его освоения сознанием. А это влечёт за собой необходимость вывести явленные сознанию текстовые единицы за пределы их актуализованной семантики и привести их к виду, который «преображает» их далее, перенося их в «*эйдосный образ*» *текстоментальности* как *образца данного явления*. Таким фундаментальным потребностям освоения мира «идеизированным, или идейным, сознанием» как раз и призваны соответствовать

перечисленные выше умственные процессы: наблюдение, познание, понимание, ценностно-оценочное отношение, ментофлуктуативное, или внутреннее, состояние текстоментальности и театация.

А.: Что Вы имеете в виду?

Л.: Эта общая цель текстоментального процесса побуждает произвольно определить за явленным сознанию содержанием совокупный «образ» фундаментальных протоформ, которые проявляют способность «обнимать» с разных сторон являемые сознанию и избираемые им для специального рассмотрения объекты и предметы мира. Именно на этом общем фоне данное в тексте проявляется в своей специфичности и выдвигает на первый план некую конкретную цель каждого отдельного текста.

А.: Да, действительно. Я просто нечаянно потерял общую нить наших размышлений. И эта цель влияет также и на остальные параметры текстоментальности, не так ли?

Л.: Конечно. Все параметры текстоментальности взаимообуславливают друг друга и влияют на характер их проявленности в тексте. Но цель текстоментального акта, наряду с использованием специфических средств для её выражения, необходимо влечёт за собой некий, свой, *способ* действия.

А.: В чём заключается этот способ действия?

Л.: *Общий способ* текстоментального действия, как мы уже говорили, заключается в *перспективации* протоментальных субтекстов, т.е. сама *субстанция* текста выступает в качестве способа его ментализации. Это означает, что любой текстоментальный процесс *действует* как система, призывающая в качестве оперативной, «диктаторской», силы *точку зрения* субъекта, которая, и единственно только она одна, способна *релятивизировать видение*, т.е. устанавливать относительные связи между творящим сознанием и окружающим его «феноменом мира», со всеми присущими ему измерениями: пространственными, временными и ментальными, выстраивая, таким образом, определённую картину видения определённого явления действительности. Благодаря такому свойству «приобщения» данного к иному, перспективация осуществляет, в конечном итоге, весь данный фундаментальный текстоментальный акт, сохраняя при этом его *эйдосную внутреннюю сущность как феномена*. Это затрудняет на практике возможность однозначного выделения отдельных форм из общей совокупности фундаментальных текстоментальных.

Однако характер взаимодействия перспективации с конкретным процессом текстуализации, ищущем и актуализирующем определённые средства для выражения своего формально-содержательного единства, придаёт *индивидуальное своеобразие* текстоментальному процессу, выражаемому в тексте, превращая существование данного текста в *феномен сам по себе*.

А.: Всё это не так просто осмыслить. А как же отдельные текстоментальности обнаруживаются на фоне своеобразия текста как самостоятельного феномена?

Л.: Суть в том, что в каждом данном тексте на передний план выдвигаются те процедурные способы действия, или *проформы* текстоментальности, которые служат осуществлению целевой текстоментальности, приобретающей в тексте характер ведущего протоментального субтекста.

А.: Позвольте, я для себя вспомню эти ментальные субтексты, которые, в паре с фундаментальными текстоментальными формами, служат процедурными способами их осуществления, их проформами: наблюдение / идентификация объекта, познание / объяснение, понимание / толкование смыслового содержания текста, ценностно-оценочное отношение / оценка, ментофлуктуация / ассоциативизация явлений текста и театация / интерпретация.

Л.: Очень хорошо. Теперь Вам легче будет представлять себе, какие *параметрические признаки* определяют *феноменологию текстоментальности и текста* вообще. Такое рассмотрение текста сопровождается *тенденцией к смысловому расширению* каждой выделенной сферы, пределы которого, однако, в типологизированном плане, замыкаются на самих этих сферах и тем самым становятся формообразующими образцами, *эйдосами*, служащими выражению названных выше идентификационных признаков текстоментальности. С опорой на возможность семантического выделения таких фундаментальных субтекстов производится обоснование текстоментальности как универсального явления, имманентно присущего тексту и сознанию вообще. Совокупность названных выше факторов, специфицированная данным актом текстуализации, мыслится необходимой и достаточной для определения текстоментальности как феномена данного текста.

А.: Значит ли это, что без использования этих феноменологических возможностей на практике они так и останутся втуне, бесполезными?

Л.: Конечно. Ведь они исконно заданы сознанию человеку. Феноменологическая суть текстоментальности заключается в том, что текстоментальность передаёт «высшую идею» и несёт «эйдосный образец» этой всеобъемлющей сущности на эмпирический уровень, на уровень её опытного воплощения в тексте в виде его функциональных оснований и возможностей.

А.: И как конкретно воплощаются эти возможности?

Л.: Далее перейдём к рассмотрению функциональных оснований и возможностей текстоментальности.

7.2. Функциональные основания текстоментальности как метафункции текста

Текст как носитель феномена текстоментальности и как феномен, формирующий функциональные основания своего существования. Принцип сохранения функциональной энергии текста. Функциональные критерии текстоментальности. Исходные функции текста, или метафункции, отвечающие критерию факторного причинения явления текстуальности: функция информативности, экфрастическая функция как выражение движущих мотивов говорящего, проноэтическая функция, или функция целеполагания говорящего, эпитихическая функция, или следствия, и эпифическая, или контактоустанавливающая функция, как встреча следствий.

Л.: Главный показатель, реализующий феноменологические параметры текстоментальности и «являющийся» на эмпирическом уровне, обнаруживается в функциональных основаниях существования текста. Функции конкретного текста исходят из общих текстоментальных закономерностей, которые становятся причиной существования текста как явления. Так, предварительно важно помнить, что функции текста призваны сохранять *принцип синкретической двусубстратности*, который вызывает взаимообратимость его составных частей, а именно: сознание должно проявлять, сохранять и развивать себя через текст, через текстовый субстрат, а текстуальность должна выполнять функции сознания. В то же время принцип разумного основания текстоментальности вызывает необходимость подчинять текст *принципу сохранения функциональной энергии*, благодаря которому создаются общие функциональные основания текстоментальности, определяющие единство, характер и направленность действий, выполняемых текстом и его отдельной формой. А именно: Система этих функций детерминирует, сохраняет и поддерживает существование текста, обуславливая качественную меру и границы его эйдосной сущности, за пределами которых он перестаёт существовать как полноценный текст. Происходя от феноменологических признаков-параметров, носителем которых выступает текст, эти функции придают определённые семантические значения признакам-параметрам фундаментального текстоментального эйдоса, заложенного в тексте, благодаря чему выстраивается конкретизированный промежуточный «мостик» между данной в тексте эмпирической реальностью и трансцендентным уровнем абсолютной идеи. Особую роль при этом играет процесс *перспективации* путём *картинирования видения* в тексте, который служит общим процедурным способом осуществления текстоментальности и пронизывает собой все признаки её проявления. Это ведёт к тому, что функции текста необходимо рассматривать как системные части *единой перспективной картины видения в тексте* и их «отдельность» носит, в некоторой мере, условный характер, поскольку в реальности они все - «друг в друге» и являются одновременно принадлежностью текста.

А.: И как это влияет на систему текстоментальных функций?

Л.: Это усложняет их характер, включая в их систему ряд *функциональных критериев*, учитывающих и дифференцирующих разные аспекты и уровни существования текста.

А.: Хотелось бы для ясности уточнить понятие критерия?

Л.: Греч. слово *κρίτηριον* (kritirion) означает «средство для решения; признак, по которому можно судить верно»; от глагола *«κρίνω»* [krino], *лат.* сепо, сепі «отделять, выбирать, избирать; разбирать, судить». Исходя из этого семантического комплекса, понятие критерия сейчас употребляется в значении «средство для суждения, признак, на основе которого производится оценка, определение или классификация чего-л., мерило»; отсюда выражение «критерий истины».

А.: В качестве таких критериев здесь выступает, по-видимому, учёт специфики соответствующих субстратных форм: с одной стороны, ментальности, с другой - текстуальности?

Л.: Вы правы. Их влияние проявляется по-особому. Так, каждый функциональный критерий, акцентируя способ формирования либо ментального, либо текстуального процессов, «молчаливо» полагает необходимость их единовременного увязывания друг с другом. Однако функциональная система текста чрезвычайно разветвлена, поскольку обслуживает целостную деятельность сознания человека и вызывает разноаспектные критерии выделения текстоментальных функций.

При этом кардинальным оказывается *критерий выделения самих этих функций, а именно, критерий функции функций, или метафункций*. Он носит ведущую роль, ему подчинены все остальные функции, поскольку он отвечает всеобщему критерию факторного причинения ментальному процессу явления текстуальности. Отсюда: система метафункций выделяет два критериальных аспекта, *внутренний и внешний*. Внутренний аспект учитывает потребности ментальной деятельности, а внешний – выступает причинным фактором процесса создания текста, соответствующего как конкретным условиям, так и общему принципу сохранения функциональной энергии текстоментальности.

А.: Надо полагать, что функции функций исходят прежде всего, из универсальной природы текстоментальности?

Л.: Конечно. Эти функции закладываются в тексте всеми параметрами текстоментальности, совокупность которых сохраняется во всём тексте, но при выполнении определённых функций на первый план выступают отдельные из них.

А.: О каких именно метафункциях идёт речь?

Л.: Эти функции и их наименования мною выведены и определены в книге, посвященной категории перспективы текста.¹ Представим их кратко. Так, совершенно очевидно, что текстоментальность, в отличие от других явлений, с которыми связан человек, уже в силу своей природной сути, задаёт каждому своему проявлению *функцию информативности*.

А.: Логично, ведь ментальное и текстуальное, прежде всего, призваны сообщать нечто, передавать какие-то сведения.

Л.: Да. Информативная функция выполняет потребность сообщать то, что даёт представление о неких вещах, важных в каком-то отношении для осведомления и просвещения кого-то. Она ориентирована на передачу и получение сведений, которые полагаются необходимыми в данной ситуации, и предназначены для их дальнейшей обработки и хранения. Но она не только сборщик, хранитель и распространитель сведений. Она ещё и создатель сведений об окружающем. Вспомним: лат. слово *informatio*, кроме привычных нам обыденных значений «разъяснение, изложение; осведомление, просвещение», указывает также на *синтез формы и содержания* в сообщении и означает «представление, понятие», а соответствующий глагол *informo* прямо содержит значение созидания – «придавать вид, форму, создавать; строить, составлять», «возникая в воображении» *мыслительными* формами. Это важно для того, чтобы подчеркнуть мета-характер информативной функции.

А.: Правильно ли я Вас понимаю? Взаимодействие «формы и содержания» играет решающую роль для осуществления этой функции, поскольку относится к основным феноменологическим признакам, или параметрам, текстоментальности?

Л.: Да, это надо иметь в виду. Именно параметры «формы и содержания» составляют основу, позволяющую выполнять информативную функцию в двух направлениях, а именно: удовлетворять сущностным свойствам текстоментальности и информации как явлений.

А.: Сейчас особенно широкое распространение получила отрасль науки «информатика», которая занимается изучением структуры и свойств информации. А как можно определить основную информативную функцию текстоментальности?

Л.: Выполняя информативную функцию, текстоментальность оформляет содержание воспринимаемой действительности *в виде картины видения*, которая представляет его сознанию в неких условных (знаковых) образах и создаёт, тем самым, понятие о действительности. Так, отражая признаки деятельности сознания и текстоментальности как феномена, *картинирование видения* становится глобальной функцией и свойством явления информации.

В то же время параметры «формы-содержания» восполняют себя ещё одной существенной функциональной направленностью. Синкретическое картинирование некоторого содержания, воспринимаемого в определённой вербальной форме, отображая и изображая действительность, позволяет также делать эмпирически очевидным факт оявливания феномена текстоментальности и учреждения вербального текста. Таким образом, информативная функция одновременно выполняет *текстообразующую функцию* в её сигнальном, *текстоучреждающем*, аспекте.

А.: Значит, информативная функция есть учреждение текста путём придания формы воспринимаемому содержанию в виде картины, выполняющей текстообразующую функцию. Какую многогранную картину представляет собой информативная функция текстоментальности!

Л.: И такое многогранное сопряжение различных функциональных направленностей при выполнении информативной функции не случайно. Мы видим, что текстоментальность, обладая признаками-параметрами «формы-содержания», не просто способна транслировать сведения. Она специализируется на выполнении информативной функции, которая присуща ей кардинально, в силу её генеалогической причастности трансцендентности. Информативность текстоментальности особого рода: её исходный смысл составляет оявливание текста как феномена. Текстоментальное являет информацию только через картинирование мира средствами текста. А текст сам по себе есть только информация, он всегда «о чём-то». Вместе с тем, текст есть информация *о самом себе*, как обособленном и опредмеченном в виде *языкового знака*, самоинформаторе разума.

А.: И всё это определяется специфическим свойством информативной функции текстоментальности, олицетворяющей два своих основных феноменологических признака-параметра – придание «формы и содержания» воспринимаемой картине видения действительности. А почему Вы считаете основными для этой функции именно эти параметры текстоментальности?

¹ См.: Марова Н.Д. Диалоги о перспективе текста. – Алма-Ата, 1989.

Л.: А это связано уже с внешними критериями выделения функций текстоментальности. Именно благодаря параметрам формы-содержания, эта функция объемлет собой весь процесс текстоментального восприятия мира как картинную текстообразующую целостность, учреждая собой текст как феномен и, тем самым, одновременно выступая в качестве исходного основания, как «первотолчка» для создания определённой функциональной системы текстоментальности. Так *текстоучреждающая* функция оказывается приспособленной к своему дальнейшему, более глубокому, развёртыванию, информируя об особенностях данной картины видения, определяющих общий ход текстомыслительного процесса, который востребован его феноменологическими параметрами.

А.: Значит, синкретизм формы и содержания, создавая информативную картину видения, вызывает собой и другие параметрические признаки текстоментальности: объект, предмет, субъект, цель и способ действия. Видимо, они и ложатся в основу дальнейших метафункций, не так ли? И каковы эти функции?

Л.: Вы правы. В ряду таких метафункций текстоментальности необходимо назвать, прежде всего, функцию выражения субъектом своих внутренних устремлённостей к нахождению и проявлению связи с миром. Эту функцию мы назвали *экфрастической* (от греч. *эк-φράζω* [ek-fraso] «высказывать, выражать» = *эк* «движение из какого-либо места» + *φράζω* «высказывать»)¹.

А.: Что именно выражают такие устремлённости?

Л.: Любая данная текстоментальная картина видения выдаёт внутреннюю мотивированность субъекта, его умонастроение.

А.: Эта функция выражает, собственно, интерес субъекта, которым он хочет поделиться?

Л.: Да, конечно, субъект побуждаем своим интересом, своим напряжённым, сосредоточенным вниманием к определённому явлению действительности, выделяя его в качестве *объекта* видения, и в нём - отдельные предметы для специального рассмотрения. Так основную субстратную и субстанциональную силу выражения, как побуждение к образованию определённого текста, соответствующего *экфрастической* устремлённости и мотивированности субъекта, приобретают *структурные параметры* в тексте, указывающие на центральные пункты перспективной ситуации в тексте: *объект, предмет и субъект* видения с его точкой зрения. Эти три параметра текстоментальности - «костяк», на который наращиваются другие параметры текста. Тем самым глобальный текстообразующий процесс проявляет, наряду со своим *текстоучреждающим* аспектом информируемой картины видения, ещё одну свою существенную часть - в виде *текстоструктурирующей* функции.

А.: В итоге, только через текст могут быть выражены все побудительные силы субъекта? Конечно, любой текст привлекателен для внешнего субъекта-получателя, прежде всего, своим объектом и предметом, которые, к тому же, свидетельствуют о направленности внимания автора-создателя текста. И в каком направлении производится это структурирование картины видения?

Л.: Только через текст и его структурирующие параметры могут быть выражены и дифференцированы для осознания две ипостаси картинирования: *объективная*, т.е. объект видения совместно с предметом видения, как отдельным аспектом рассмотрения объекта; и *субъективная*, т.е. субъект видения с его личностными устремлениями и точками зрения. Таким образом, в тексте выделяются и противопоставляются друг другу две важные структурные составляющие перспективы видения: с одной стороны, картина видения, а с другой, - точка зрения субъекта.

Благодаря этому, *экфрастическая* функция выступает в качестве *мотивирующего фактора* создания картины видения. Субъект использует свои возможности по упорядочиванию текста.

Однако при этом субъект вынужден учитывать законы структурирования текста. Учёту таких факторов и обстоятельств призваны, прежде всего, служить названные нами выше фундаментальные умственные процессы: наблюдение, познание, понимание, ценностно-оценочное отношение, ментофлуктуация и театация. Эти текстоментальные формы закладываются в текст в качестве протоменталий. При этом в процессе протоментализации на первый план выдвигаются, согласно правилу маркированности текста текстоменталиями, *экфрастически мотивированные формы*. К тому же, такое состояние востребует подчинения определённым правилам логики и языка, обеспечивающим поступательность текстоментального процесса.

А.: Убедительно. А каковы другие метафункции текста?

Л.: Выражая нечто, субъект, в любом случае, ставит перед собой, т.е. полагает себе, какую-то *цель*. Так что выражение внутреннего мотива «наружу» всегда скрывает за собой некую целевую установку, даже если она неявная или вовсе не осознаётся чётко самим субъектом. Так функция цели, или точнее, целеполагания, призвана «антиципировать» (*В. Вундт*), т.е. мысленно предвосхищать, предугадывать, возможность наступления желаемого результата от созданного текстом напряжения. Поэтому

¹ Наименования этой и других метафункций текста см.: *Марова Н.Д.* Диалоги о перспективе текста. – Алма-Ата, 1989.

мы называли такую функцию *проноэтической* (от греч. *προνοέω* [пропоео] «заранее думать, обдумывать, предвидеть, предусматривать» = *πρό* «пред, перед, от, по причине» + *νόος* [ноос, нус] «ум, разум, мысль»). *Пронаэтическая предназначенность текста* служит обеспечению потребностей человека в его связях с окружающим миром, необходимых для приспособления к нему и освоения сознанием.

А.: Тогда вопрос: Вы уже в третий раз называете функцию цели, говоря о ментальном и его текстуальных проявлениях. И всякий раз это понятие имеет какие-то свои особенности?

Л.: Да. В самом широком смысле *цель как предназначенность* связана с факторами трансцендентного характера. *Аристотель* понимал феномен цели, телоса, как «то, ради чего нечто существует». Феноменологический уровень понятия цели имеет в виду изначально заданный сознанию образ установления такой связи с действительностью, которая необходима для достижения насущных фундаментальных потребностей человека. Этот уровень цели «*нисходит*» на человека в качестве «*гиперкатегорий*».

На эмпирическом же уровне фактор цели *проноэтичен*, т.е. предусматривается самим человеком, исходит от него, от его сознания в виде *конкретного замысла*, избранного субъектом для данного текста. В отличие от феноменологического «типového, схематического плана», «эйдосного образца», такое целеполагание устанавливается субъектом в каждом тексте по-новому, формируя его по его законам и исходя из данных обстоятельств. Это вводит субъекта в состояние «умственного наступательного движения», востребующего от него поиска и отбора специальных вербальных средств выражения, которые давали бы возможность так сочетать целое и части текста, чтобы они могли не только объективно соответствовать целевой проблематике автора, но и субъективно «продвигать» эту цель. А это, в свою очередь, вызывает «организационные» усилия, направленные на выработку *стиля* текста. Стиль есть *индивидуальное* наступательное средство полагания и предложения цели.

А.: Такая связь между проноэтическим целеполаганием, наступательностью и стилем текста для меня несколько неожиданна. Привычен взгляд на стиль как на нечто сопровождающее, коннотативное.

Л.: Феномен стиля не так уж прост, как это может показаться на первый взгляд. Мы ещё вернёмся к нему в наших последующих беседах. Сейчас же мне хочется ещё раз подчеркнуть свойство стиля быть незаменимым средством выражения цели субъекта.

При этом следует учитывать, что стиль текста – это не «разгул субъективности», а требование соблюдать *чувство соразмерности проноэтике текста*. Так, протоментализация текста вынуждает субъекта не только выбирать ведущую текстоменталию, но и располагать её в «ложе» определённого функционального стиля. К примеру, текст научной проблематики должен отличаться по своим коннотативно-стилистическим принципам от текста обыденного общения. Тексты художественные имеют свои, особенные, целеполагания и средства их выражения, и т.д. Эта, сопутствующая формированию *целеполагающего замысла* субъекта, *стилеобразующая функция* призвана, в конечном итоге, способствовать выстраиванию умственного оплота, *программирующего успешность* дальнейшего выполнения данного текстуального проекта.

А.: Теперь, поразмыслив немного, я уверился, что цель текста всегда связана с его стилистическими средствами, и нахожу, что на нас проникновенно и незаметно, помимо нашей воли и здравого смысла, прежде всего, влияет чувство стиля текста.

Л.: Надо признать, что именно своеобразие стиля, индивидуальный стилистический образ оформления целеполагания, как поведения человека, часто оказывается «эскалатором», приближающим к цели и делающим притягательным весь текстоментальный процесс. Роль *проноэтической функции* в её стилистическом аспекте трудно переоценить.

Однако, *проноэтика*, сплачивая вокруг себя и подчиняя себе весь картинный массив текста, становится дальнейшим причинным фактором для сильнейшего продвижения текстоментального процесса вперёд.

А.: Что значит здесь «вперёд»? В каком направлении он должен продвигаться?

Л.: Реализация *проноэтического замысла* должна последовать в дальнейшем в виде определённого способа действия, обеспечивающего его *успешность*. Тем самым востребуется функция, принимающая решение по поводу такой постановки цели в тексте, устанавливая её следствие, результат.

А.: Конечно, хотелось бы разъяснений и этой функции.

Л.: Эту функцию мы называли *эпитихической* (греч. *ἐπι-τυχής* [epitichis] «достигающий цели, попадающий во что-то; встречать, находить, заставлять» = *ἐπι* [epi] «непосредственное следование за чем-то, сопровождающее обстоятельство» + *τύχη* [tichi] «случай, приключение; счастье, несчастье, доля, судьба; кстати, *Тихе* – имя др.-греч. богини случая и счастья, в римской традиции – *Фортуна*). *Эпитихическая функция*, или «*эпитихейка*», есть реализация феноменологического параметра способа действия для достижения цели и его *результат*, от которого зависит *воздействие* текста и его *участь* как феномена.

А.: И в чём заключается способ действия этой функции?

Л.: Эта функция достигается *с помощью интерпретации* как способа осуществления театации. Мы знаем, что перспективация релятивизирует весь текстоментальный процесс категорией точки зрения. Однако, вместе с этой необходимостью перспективация закладывает в него также и необходимость соотносить, т.е. ко-релятивировать любую сформировавшуюся при этом картину видения с иной, более общей картиной видения. Необходимость такой *интерпретирующей функции* мы полагаем *эпитихическим следствием, результатом текстоментализации*.

А.: Да, мы говорили о том, что любой текст содержит в самом себе определённую систему интерпретации.

Л.: Любой текст непременно «помечен» интерпретацией.

Театативная интерпретация – это «корона» текстоментального универсума. Она стоит над всеми другими способами текстоментального действия – идентификацией, объяснением, толкованием, оценкой, ассоциацией, определяя идейный смысл текста как ценностный статус его существования. А идейность – это сфера глубинности, «спрятанности». Для раскрытия её потаённого смысла и придания данной картине статуса относительной идейно-смысловой целостности, необходимо ввести процесс текстоментализации в состояние, которое определяет *ценностность* её самостоятельного, отдельного, существования как явления «изречённости» некоторой, значимой для актуальной ситуации, мысли. А это, в свою очередь, предполагает состояние *умственной вибрации*, которая способствует интерпретативной стратегии и тактике «примерять» и «примирять» различные точки зрения. В этом – уникальная роль интерпретации (К этому аспекту интерпретации мы ещё вернёмся).

А.: Значит, интерпретация *«вибрирует»* различными точками зрения и даёт воспринимать картину видения по-новому?

Л.: Именно поэтому она закладывает собой основу для установления дальнейшего *контакта* с данным текстом. Такую, *контактоустанавливающую, функцию* мы назвали *эпафической*, (греч. *ἐπ-αφή* [epafi] «прикосновение, осязание; контакт» = *ἐπί* «пребывание на чём или у чего; движение к чему-л. или против чего; прибавление; приближение к какому-л. состоянию или качеству; следование за чем; сопровождающее обстоятельство» + *αφή* «осязание, прикосновение; в пер. иметь в себе нечто привлекательное; Н.З. «связь, сустав», от «прицеплять, привязывать, прикреплять, приниматься за какое-л. дело, хвататься »).

А.: Позвольте задать вопрос, от которого я не могу воздержаться: почему Вы назвали эту функцию греческим словом? Ведь сейчас всем известно слово латинского происхождения «контакт», оно общепринято и всем понятно.

Л.: Я Вас очень хорошо понимаю. Причина здесь чисто субъективного свойства. Мне хотелось выделить не семантику «со-прикосновения» с текстом как простую возможность совместности, с которой у нас обычно ассоциируется лат. префикс *con, com, cum* («с, вместе, совместно»), а увязать это понятие с семантикой обязательного *следования* такого «прикосновения, ощущения, осязания» и, в то же время, подчеркнуть связь этого понятия с предыдущей, *эпитихической* функцией, обозначение которой также выделяется приставкой «*эпи*», которая имеет, к тому же, и значение выражения повода, причины. Кроме того, и это немаловажно, понятие *эпафичности* несёт в себе также семантику некой привлекательности: любой текст привлекает к себе внимание уже тем, что он есть текст, который всегда «нечто означает».

А.: Да, надо уметь прочувствовать семантическую роль приставок! Теперь яснее и другие понятия: «экфрастика», «проноэтика», «эпитихейка»! А что ещё Вы можете сказать об эпафической функции?

Л.: *Эпафическая функция* вызывает обязательную, непременную *«встречу» следствий и неких решений* относительно идейного смысла текста и осуществляется не только на внутреннем уровне автора, произвольно возвращающегося к своему тексту, но и на уровне внешнего общения между опрашивателем и получателем текста в виде *реакции и ответного решения* читателя (слушателя). Такая эпафичность текстоментального процесса обеспечивает ему состояние, включающее *ритм завершенности* и придающее всему текстоментальному движению *колебательность равновесия* в цикле между началом и концом. А отсюда – готовность к новому циклу колебания. Это состояние «окружает» текстоментальный процесс дополнительной идеей «смысла смысла».

А.: Что это значит?

Л.: От этого состояния и от «эпафической встречи» данной картины видения зависит *воздействие* текста и его *окончательная участь* как феномена. Из всего сканного следует, что выполнению этой функции содействует интерпретативный способ текстоментального действия, как со стороны автора, так и со стороны читателя, ибо, в конечном итоге, любой текст востребует установления *повторного контакта* с данной картиной видения для того, чтобы полностью *утвердить и подтвердить* ценностный смысл её существования. Так, эпафическая функция выливается всегда во *«встречу интерпретаций»* при каждом новом восприятии текста, а интерпретация становится решающим *условием, опреде-*

ляющим конечный результат текстоментального процесса: нет интерпретации, не состоится и текст как феномен, как «полнокровное», «человеческое», явление, востребующее осмысления. Тогда он просто встанет в ряд с другими явлениями действительности. В лучшем случае, он будет воспринят, как мы воспринимаем звуки, издаваемые животными: они есть, и всё тут.

А.: Интересно. Получается, что в основе этих двух последних, взаимосвязанных функций, эпитической и эпифической, заложен один и тот же параметрический признак текстоментальности - «способ действия», в качестве которого выступает интерпретация. По-видимому, они завершают список так называемых метафункций текстоментальности.

А имеются ещё другие функции текстоментальности, помимо этих метафункций, и каковы критерии их выделения?

7.3. Профильные функции текстоментальности

Функции по критерию представления ментального содержания в тексте: ментальная картина видения, тематизация, проблематизация, идеизация и эпифическая встреча идеизаций. Функции по критерию текстуальной формы, или текстуальности: вербальная картина видения, или номинализация, как дающая имя; предикализация, как структурирование и упорядочивание исходных мотивов субъекта; компоновочная, как стилистическое сведение воедино части и целого для оформления цели текста; дискурсивизация, как расширяющая контекст видения текста, и функция встречи дискурсов. Функции по критерию модальности: действительное, желаемое, возможное, необходимое и встреча необходимого. Принцип точки зрения. Функциональный принцип круга.

Л.: Метафункции, соотносясь с общим текстоментальным эйдосом, имеют двуаспектность своего воздействия: первый аспект «говорит о функциях», т.е. об их наличии и *сущностной* причинности, а второй – говорит о свойстве этих функций определять характерные черты их наполнения в тексте. Эти свойства назовём *профильными функциями*.

А.: Почему Вы их называете «профильными» функциями?

Л.: Это такие функции, через которые проступает профиль данной картины видения. Это вертикальный, боковой, продольный, взгляд на её функции, т.е. «вид функций сбоку». Вы не задумывались над понятием «профиль»? Интересно заметить, что лат. корень слова «профиль» означает: *filo* «вытягивать в нитку», *filum* «нить; форма, построение». Через «профиль» данной картины могут быть из «нутра её лица» вытянуты наружу, вперёд «лица» (*pro*) «нити» черт, составляющих отдельную, невидимую сразу, специфику информируемой картины видения.

А.: Любопытно, как экскурс в этимологию знакомого слова вызывает некие новые ассоциации и углубляет его понимание. Какие функции можно считать здесь профильными?

Л.: Обрисовка функционального «профиля» данной текстоментальной картины подчиняется критериям, которые соотносятся с различными аспектами её проявления и осознания. Остановимся на основополагающих критериях, связанных с её двусубстратностью. Поставим вопрос: Каким путём ментальная деятельность представляет мыслительное содержание воспринимаемого и подлежащего обработке материала? Иначе говоря: Какие функции принимает на себя содержание сознания в текстоментальном процессе? Попробуем перечислить основные функции текста *по критерию представления содержания* в нём.

Информатика текста проявляет функцию создания ментальной картины видения, или *картинирования содержания*, как обобщение и формирование содержания текста.

А.: Да, это закономерно.

Л.: Далее. Экфрастика текстоментального процесса вызывает функцию *тематизации*, или функцию установления темы, т.е. той, более общей, сферы, к которой принадлежат воспринимаемые явления, закрепляя, тем самым, статус их местоположения в мире.

А.: Мы употребляем слово «тема», но мало знаем о его происхождении.

Л.: Слово «тема» греч. происхождения: θέμα [thema] «предмет беседы»; θεμέλιον [themelion] «основание, фундамент, база»; θεμελίω [themelióō] «полагать основание, класть в основание; в пер. крепко строить, утверждать» (корень θέ [the] означает направление «откуда?»; τίθημι [tithimi] означает «класть, полагать, помещать; класть или отдавать на хранение; постановлять; причислять что-то к чему-то, делать кого-то или что-то чем-то»). Темой называют также грамматическую основу.

А.: Значение «класть в содержательное основание мыслительного процесса» помогает лучше понимать суть тематизации.

Л.: Да, это даёт понять и другие «тонкости» этого процесса. Тематизация семантически помещает явление в некую *иную* область, откуда исходит существование данного явления, и это «узаконенное» установление, утверждает и хранит в себе причастность этой области, без чего невозможно осмысление самого рассматриваемого явления. Именно тематизация способствует выделению субъектом определённого

ного объекта как предмета обсуждения – этого «треугольника», основополагающего для выражения намерения автора и структурирования общей картины содержания в тексте.

А.: Действительно, всегда так происходит: Говоря или думая о каком-то конкретном явлении, мы невольно ощущаем и тот тематический ряд, из которого мы его извлекаем. А какова следующая функция содержания текста?

Л.: Следующая функция содержания текста полагает определённые задачи и вопросы, которые субъект ставит перед собой и которые становятся для субъекта его «внутренним вызовом» и проблемой, требующей внимания и своего разрешения. Функция *проблематизации* видения выступает активной проноэтической силой, побуждающей текстоментальный процесс к поиску соответствующих текстуальных форм для своего выражения.

А.: Слово «проблема» тоже греческого происхождения? Что оно означает?

Л.: Слово *πρόβλημα* [próvlima] связано с глаголом *προβάλλω* ([pro-válla] «бросать, метать, кидать вперёд (перед кем-л.); поднимать вопрос») и означает, собственно, «всё, брошенное вперёд, поставленное впереди, в том числе «предложенное, задача, проблема». Исходя из этой этимологии, «предложенное» приводит к необходимости приложить некоторые умственные усилия, поставить вопросы и сформулировать определённые задачи как некое внутреннее или внешнее поручение. Проблема – это «предметание», иначе, «пред-мет» обсуждаемого предмета рассмотрения, т.е. предварительно «от-меченный» и «вы-меченный» какими-то признаками и чертами, предлагающими определённую направленность его видения.

А.: Как же так? Получается, это – «предмет предмета»?

Л.: Такая «мнимая тавтология» усиливает и оправдывает целый комплекс созначений греч. слова «проблема»: «защита, оплот, охрана; помеха, препятствие; предлог; предложенное, задача, проблема, вопрос; поручение». Эти значения выражают разные семантические аспекты, которые сопровождают создание проблемной ситуации. Так, поднятые вопросы позволяют судить о специфике проблемной ситуации, которая может служить как неким препятствием, так и предлогом для поиска выхода из неё.

А.: Снова и снова убеждаюсь в том, как важно и хорошо знать этимологические корни слова. Это расширяет и наполняет его более полным понятийным содержанием.

Л.: Важно также, как это слово подчёркивает, что проблемная ситуация с её установкой на «метание вперёд» отдельных признаков заявленного для обсуждения предмета, всё же способствует выстраиванию некоторого оплота, надёжной защиты, охраняющей от дальнейших помех и препятствий. Проблемы учат нас быть предусмотрительными, осторожными и выстраивать предмет для обсуждения таким образом, чтобы он уже содержал в себе некие предварительные условия для нахождения подходов и путей к разъяснению данной проблемной ситуации видения.

А.: Значит, сам текст, вызывая проблемную ситуацию, облегчает решение проблемы?

Л.: Конечно. Иначе, он будет только задавать прямые вопросы, требующие прямых ответов, а не ставить проблемы. Любой текст есть в какой-то мере возбуждающая проблема. В то же время он представляет собой, в качестве предпосылки, возможности для приятия или неприятия данной цели в виде некоторых *«логистических ключей»*. Текст вопрошает и востребует ответной реакции, а, главное, побуждает к соучастию.

А это приводит к тому, что поиски путей решения проблемы становятся следствием представленной в тексте картины видения, выводом из неё, и также закладываются уже в самом тексте. Так вызывается *эпитихическая функция текста*.

А.: И что же обладает в нём эпитихической функцией?

Л.: Выполнению такой функции служит способ действия, заключающийся в определении основополагающей *идеи*, которой руководствуется автор текста, ставя проблемы. Поэтому назовём это *функцией идеизации* текстоментальной картины видения.

А.: Под *идеями* здесь, вероятно, понимается основной *смысл* текста, ведущие мысли, определяющие тенденцию всего содержания, позиции автора, его исходные установки?

Л.: Да, в конечном итоге, все поиски решения проблемы сводятся к приданию тексту определённых идейных установок.

А это востребует наличия в самом тексте ментальных шагов, которые могли бы подтвердить, т.е. аргументированно «показать и доказать», ценностный статус своих идейных установок для «встречи» с ответными идеями, соотнесёнными с данной в тексте картиной видения как проблемой. Такую функцию *эпифичности* содержания текста можно назвать *«встречей идеизаций»*. На этом закончим обсуждение функций текстоментальности *по критерию её мыслительно-содержательного субстрата*.

А.: Тогда, наверное, можно выделить и функции по критерию формы текста?

Л.: Верно. Мыслительный аспект текстоментальных функций является ведущим «профилем» картины видения. Но чрезвычайно важен и *критерий текстуальной формы*. Кратко перечислим функции

процесса текстуализации картины видения, которые интуитивно выполняет любой говорящий и мыслящий человек.

В соответствии с *информативной* метафункцией текстоментальное облакает видение в текстуальную картину видения, придавая ей имя, т.е. слово, и выливаясь в *функцию номинализации*. При этом понятие «имя-слово» предстаёт не в узко грамматическом или лексическом значении, а в широком смысле, позволяющем понимать «номинализацию» картины видения как форму *означивания* явления и, тем самым, «учреждения» текста. Такая функция обладает потенцией скрытой полноты, которая даёт текстуальной картине импульс и способность «разворачиваться» и «поворачиваться» в сознании самими различными сторонами, углубляя и специализируя видение.

А.: В самом деле, это - потенция: одного слова недостаточно, чтобы дать полную картину мысли.

Л.: Вы правы. Но без «слова» не существует никакой текстомыслительной деятельности как явления. И надо постоянно помнить, что все эти отдельные проявления и функции текстоментальности в реальности неразделимы. Выделяя их, мы только подвергаем осознанию этот процесс нашей жизнедеятельности. Продолжим наши размышления о функциях.

Для исполнения своей *экфрастической* потребности субъекту приходится *предикализировать* данное слово-имя, снабжать его связями с другими именами, увязывать одно «имя» с другими, т.е. включать его в контекст предложений-высказываний, разделяющих параметры субъекта, объекта и предмета именования. Благодаря предикализации, «имя» начинает «светиться» понятийно и категориально более логично и точно и приобретает стабильную ограниченность семантической сферы своего пребывания в тексте.

А.: И в этом случае *функция предикализации* уточняет выражение настроя субъекта?

Л.: Конечно. Однако, процесс предикализации в тексте каждый раз выходит за рамки одного предложения, проявляя исконную тенденцию наращиваться друг на друга в бесконечную цепь, устремлённую в необозримую и окончательно незапрограммируемую даль. Поэтому в дальнейшем выстраивается некое «единство множественности предикализированных имён», чтобы придать высказываниям свойство текстуальности как носителя задачи, определённой проноэтической целью.

А.: И какая же текстуальная форма пригодна для этого?

Л.: Этому служит *форма текстуализации*, которая могла бы подчинять движение предложений определённым правилам композиции, логистически «рассчитывая» характер и направленность их совместного движения. По признаку *проноэтической* «озабоченности» текстоментальности можно считать её *композиционной, или компонирующей, функцией*.

А.: Действительно, наличие определённой *композиции* является самым наглядным признаком текста, ведь лат. «*compositio*» означает, как известно, «сложение, устроение».

Л.: Это слово связано с глаголом «*compro*» - «складывать, упорядочивать, выстраивать, формировать, сочинять» (*com* «с» + *pro* «класть, укладывать, располагать»). Использование этого понятия для наименования *функции текстуальной формы* подчёркивает не только целевую установку автора текста, но и возможности его творческого благоразумия при выборе и *компонировании избираемых стилистических средств*.

А.: Недаром сочинителя музыкального произведения называют «композитором». Он упорядочивает движение звуков, создавая из них некое стилистическое единство.

Л.: Да, возможности автора при полагании цели в тексте проявляются в его способности быть и компонистом, и стилистом.

И всё-таки, *стилеобразующая и композиционная* (компилирующая, или композициональная) функция текстоментальной *проноэтики* создаёт лишь относительно завершённый продукт. А своим *эпитихическим* следствием она становится способом создания *текстуального дискурса* как целостности, увязывающей текст с актуальными условиями, в которых совершается данный текстоментальный акт - «я-здесь-теперь». Назовём это *функцией дискурсивизации*.

А.: Сейчас популярно понятие дискурса. Часто его употребляют вместо понятия «текст».

Л.: Да, такая семантика исходит из традиции французского языка обозначать этим словом «речь, текст» как реализованный феномен. Сам термин основывается на лат. *dis-cursus* «убегание, езда взад и вперёд; разрастание, разветвление; беседа, разговор; рассуждение, довод, аргумент»; глагол *dis-curro* - «бегать в разные стороны; распространяться; разговаривать, излагать» (*dis* - приставка, означающая «разделение, расчленение» + *curro* «бегать, бежать; распространяться, разливаться»; *cursus* «бег, езда; путь, маршрут, курс»). В логике под дискурсивностью понимают рассудочный аспект мышления, в противоположность его чувственному, интуитивному началу. В современном языкознании термином «дискурс» обозначают связный текст в совокупности с экстралингвистическими – прагматическими,

социокультурными, психологическими и др. факторами; текст, взятый в событийном аспекте. Дискурс – это речь, «погружённая в жизнь»¹.

А.: А что значит «погружать речь в жизнь»?

Л.: Любой текст (и любая речь как озвученный, реализованный текст) содержит в себе некий невидимый авторский дискурс, иначе, дискурсивный контекст, который должен быть каждый раз вновь подвергнут *дискурсивизации*, т.е. «оживлению», приспособлению к актуальным условиям его восприятия. «Незадискурсивированный» текст есть только какая-то простая, зафиксированная внешними чертами, запечатлённость. Поэтому даже так называемые «мёртвые» тексты, древние памятники письменной культуры вынужденно подвергаются дискурсивизации, т.е., «присваиваются говорящим», выражаясь словами Э. Бенвениста², и мыслятся как уже изначально «присвоенные неким говорящим», но дающие, или не дающие возможность быть присвоенными и «этим» получателем. Только тогда они могут быть реализованы в статусе текста, а не оставаться условно-матричной формой текста как феномена.

А.: В этом же различие понятий «текст» и «дискурс»?

Л.: На мой взгляд, вообще не следует говорить об отличиях между понятиями текста и дискурса, поскольку дискурс входит в понятие текста, а текст входит в понятие дискурса. Скорее всего, следует говорить о *неразрывной взаимосвязи* этих понятий.

А.: Но почему Вы считаете дискурсивизацию *эпитихической* функцией текста, определяющей результат его восприятия как текстуальности?

Л.: Дискурсивизация – это не только «смотрение» в текст и семантизация его форм. Это создание контекста для данного текста, «вызов» его более широкой, «контекстуальной сферы», это умственный поиск и нахождение *фоновых* обстоятельств и условий (лингвистических, паралингвистических, семантических, понятийных, ситуативных), придающих тексту «живую» связь с определённой действительностью. Привлечение такого дискурса, востребующего временного «отбегания» от непосредственных данностей текста, их «разветвление», способствует осознанию этих данностей. Поэтому дискурсивизация является необходимым действием, обеспечивающим эпитихический результат текста и то или иное решение поставленной текстом цели.

А.: А всё-таки, каким образом дискурсивизируется текст при его создании и восприятии?

Л.: Действие дискурсивизации производится произвольно. Текст живёт всегда вместе с нашей мыслью, а мысль – с текстом. А эта «Вселенная» текстомысли всегда стремится к «развитию», она всегда шире, чем её явленность. В ней – неостановимая *энергия вращательности* и все непредсказуемые атрибуты самодвижения. Так что любой текст – это только некая условная «исходная точка», «первотолчок» (*Urknall*), который даёт импульс движения к дальнейшему, дискурсивированному, «оявляванию» её ментально-духовной неисчерпаемости. Однако *парадокс* в том, что дискурс есть текст, являемый *не ради самого текста*, а ради иных обстоятельств, инициируемых текстом и сопровождающих текст с его особенностями пространственно-временной и личностной перспективации данной текстуальной картины видения со всеми её текстоментальными протоформами, определяющими специфичность текста.

А.: А что такое «специфичность» дискурса?

Л.: А специфичность текста воспринимается как характеристика *дискурсивно выделенных обстоятельств*. К примеру: говоря о дискурсе какого-то *автора*, имеют в виду индивидуальные особенности его текстотворчества; дискурс *эпохи* выделяет своеобразные линии и тенденции текстов этой эпохи; можно говорить о характере текстов и речи какой-то сферы жизни какого-то народа в какой-то период времени, допустим, о *современном русскоязычном дискурсе*; и т. под.

А.: Действительно, человек всегда произвольно прибегает к дискурсивизации мыслей и текстов, расширяя их смысл!

Л.: Однако, необходимо при этом подчеркнуть, что только *интерпретация* ставит *решающие условия* дискурсивизации данной в тексте перспективной картины как сопутствующих обстоятельств, соответствующих избранной точке зрения и релевантных, значимых, для определения статусной ценности текста и его ведущей идеи. Только тогда картина текста «оживает», увязывается с личностными взглядами субъекта видения и с его актуальной пространственно-временной диспозицией.

А.: Значит, дискурсивизация может быть осуществлена только *способом интерпретации*? Именно она закладывает необходимость дискурсивизации текста?

Л.: Необходимость дискурсивировать текст вызывают все текстоментальные формы, каждая в своей сфере действия. Но только *интерпретативная стратегия и тактика* проявляет способность интегрировать и гармонизировать все текстоментальные действия и картину видения таким, очень важным для протекания дискурсивизации, моментом, как усиление состояния, призванного возбуждать по-

¹ См.: Арутюнова Н.Д. Дискурс // ЛЭС 1990.

² Бенвенист Э. Общая лингвистика. - М., 1974.

иск и нахождение дополнительных условий для наиболее успешного придания тексту определённого ценностного статуса и идейного смысла.

А.: Конечно, это очень важно! Ведь текстуальная дискурсивизация – это способ достижения результата в текстоментальном процессе. Отсюда – и необходимость осмысливать идейную значимость текстуальной данности.

Л.: Да. При дискурсивизации по-особому проявляется также умение интерпретативно *управлять* всем этим процессом с помощью «*игры*» *точек зрения* в нём. Интерпретативный дискурс вызывает «*вибрацию*» перспективных смыслов текста вокруг некоторого единого «*идейного*» *центра*, соотнося с ним всю текстовую данность и возводя смысл её существования в принцип. Такое «*вращательное*» движение, разрастание и распространение «*игровых*» понятий и представлений, переводящих данную картину видения на более высокий уровень «*идеи*», добавляет в неё неизбежные ракурсы *свободы, творчества и искусства*.

А.: Вообще-то, всё это не только интересно, но и, действительно, связано с метафункциями текстоментальности.

Л.: В этом суть *эпитихической* функции текстуализации, как изречённости особой значимости, ищущей способов формирования решения об идейном смысле заявленной в тексте цели и его ценностном статусе. Вследствие дискурсивизации текст приобретает свой *ценностный «статус»* и становится «готовым» для *эпафической* «встречи дискурсов», для реакции читателя (слушателя) на авторский дискурс, определяя конечный исход текстуализации в каждой данной ситуации производства и восприятия текста.

А.: Спасибо. Все эти пояснения открыли новые для меня, профильные, аспекты феномена текстоментальности. А есть ещё другие функциональные критерии текстоментальности?

Л.: Назовём ещё *критерий модальности* высказывания. Этот критерий «запрашивает» свойство функций принимать ту или иную меру, или границу, мыслительного отношения субъекта к воспринимаемой им действительности и увязывать её с семантической и грамматической спецификой метафункции, ведь лат. *modus* означает «мера, граница, предел; образ, род, способ».

А.: Да, помнится категория модальности из грамматики: залог глагола – действительный и страдательный; наклонение – изъявительное, повелительное, сослагательное.

Л.: По этому критерию можно выделить следующие профильные функции текстоментальности: информативность, представленная как *действительное*, экфрастическое выражение как *желаемое*, проноэтическая целеустановка как *возможное*, эпитихическое следствие как *необходимое* и эпафическая функция как *встреча необходимого*. Эти модальности носят объективный характер, хотя, конечно, при реализации в тексте каждого из них важную роль играют и чисто субъективные моменты.

А.: Видимо, важно при актуализации текста почувствовать в нём и модальные границы.

Л.: В самом деле! Модальность отношения говорящего к высказываемому отражают *вероятностный ход* текстомыслительного процесса.

Теперь можно, пожалуй, перечисленные функции текстоментальности представить себе в виде системы, которая поможет более чётко и осознанно воспринимать её сложности. При этом сохраняется и не нарушается естественная целостность этой системы, поскольку все рассмотренные нами функции идут как от ментального, так и от текстуального аспектов феномена текстоментальности: ведь мы, облечённые сознанием, выполняем их в нашем текстоментальном обиходе спонтанно, «автоматически». Обобщая, следует ещё добавить, что *текстоментальные функции «работают» по принципу круга*.

А.: Мы уже знаем о герменевтическом круге. А что это здесь?

Л.: Функциональное основание текстоментальности подчиняется общему принципу взаимообусловленного, нескончаемого, замкнутого *круга категориальности*, как внутри своего критериального параметра, так и вовне. Согласно этому общему текстоментальному принципу, функциональность образует замкнутый круг этапов становления, в соответствии с критериями своего выделения. Так, *метакритерий* всеобщей причинности текстоментального процесса вызывает два аспекта своей функциональности, *внутренний*: «картина ↔ побуждение ↔ целеполагание ↔ способ достижения цели ↔ воздействие ↔ картина»; и *внешний*: «текстообразование как учреждение текста ↔ текстоструктурирование ↔ стилиобразование как установление своеобразия ↔ интерпретация ↔ встреча интерпретаций ↔ текстообразование как подтверждение текста».

Профильные функции проявляют *три критерия*. Перечислим их. *Содержательный* критерий функционального: «картина ↔ тема ↔ проблема ↔ идея ↔ встреча идей ↔ картина»; *текстуальный* критерий: «картина ↔ имя ↔ композиция ↔ дискурс ↔ встреча дискурсов ↔ картина»; *модальный* критерий: «действительно ↔ желаемое ↔ возможно ↔ необходимо ↔ встреча необходимого ↔ действительно». И такая *циркуляция функций* продолжается *ad infinitum*, когда невозможно установить последнее основание в цепи двигательных энергий текстоментальности как последнюю причину в цепи её причин. Причём, все функциональные круги обуславливают друг друга, проникновенно живут один в другом и являют собой единое.

А.: Это и объединяет функции текстоментальности в её функциональное основание, не так ли?

Л.: Благодаря этому, *принцип функционального круга текстоментальности*, или просто, *принцип текстоментального круга*, обеспечивает её сохранность и стабильность как феномена.

А.: Хорошо. Не могли бы Вы сейчас показать на примере перечисленные функции текстоментальности?

7.4. Феноменологические функции текстоментальности на примере: *Райнер Мария Рильке. «Роза, о чистое противоречье» (Rainer Maria Rilke. Rose, oh reiner Widerspruch)*

Л.: Посмотрим функции текстоментальности на примере стихотворения *Р.М. Рильке* «Роза, о чистое противоречье»:

*Rose, oh reiner Widerspruch, Lust
Niemandes Schlaf zu sein unter soviel
Lidern¹.*

Подстрочник: Роза, о чистое противоречье, стремление / Ничьим сном быть под столькими / Веками.

Перевод *В. Куприянова*: Роза, о противоречивость чувств, каприз: / быть ничьим сном под тяжестью стольких / век².

Перевод *В.Н. Марова*: Роза, о чистый лик противоречья, стремление / Ничьим быть сном под сонмом стольких / Век³.

Попробуем разобраться в функциональных особенностях этого текста, исходящих из его феноменологических оснований. Прежде всего, поставим вопрос о характере *информативности* текста, а это значит о том, какая картина предстаёт здесь?

А.: Перед нами впечатления автора от созерцания цветка розы. При этом автор не сосредоточивается на описании внешней красоты этого цветка, как это обычно делает простой наблюдатель. Он начинает сразу с восклицания: «Роза, о чистое противоречье». И тут же поясняет, в чём он видит такое противоречье: в стремлении цветка «быть ничьим сном под столькими веками». От внешнего облика розы здесь картинно выделяется только одна деталь: многочисленность лепестков, которые автор именует «веками» (*Lider*). Вот и вся информация.

Л.: Да, это глубоко авторское, личностное восприятие, глубинный смысл которого можно только попытаться в некоторой степени воссоздать для себя. Надо признать, что и весь текст какой-то странный и противоречивый. Он состоит всего из одного небольшого предложения, преподанного как самостоятельный, завершённый текст. Но и само это предложение построено необычно, не по всем правилам грамматической и содержательной чёткости и полноты. К тому же, оно ещё и внешне оформлено в виде свободного, нерифмованного, стиха. Так что возникает вопрос: за счёт чего такое непривычное высказывание не теряет, а напротив, обретает способность отвечать параметрическим требованиям феномена текста вообще? Что позволяет признавать эту вербальную данность за текст? Как такое сочетание формы и содержания создает его *текстоучреждающий* статус?

А.: Мы, не задумываясь, признаём этот прозаический стих за текст, ведь он уже известен, напечатан и принадлежит знаменитому поэту! Нам этот текст уже внушён как готовый!

Л.: Да, эта вербальная структура специально «препарирована» в виде текста и заставляет нас вступать в данное состояние текстоментальной связи. Давайте же задумаемся над тем, как эта информативная картина видения, с её функциональной способностью *именования*, оказывает своё основное воздействие, и на каком феноменологическом основании она принимается в качестве текста.

Прежде всего, приковывает к себе внимание *экфразистический* настрой автора, его эмоциональное и духовное состояние побуждающее к самовыражению и активной наступательности. Посмотрим, как он это делает. Уже первым словом автор называет *объект* своего интереса, выдвигая в качестве желаемой *темы* «розу», явление, которое выступает обычно, как Вы верно заметили, предметом всеобщего восхищения. Но, как Вы тоже заметили, он, вопреки нашим ожиданиям, выражает восторг, смешанный даже с чувством некоторого потрясения, не от её необыкновенного очарования - чувство, которое вызывает уже само это наименование цветка. И хотя ощущение восторга остаётся незыблемым, автор усиливает его ещё тем, что предметом восхищения он именует способность розы воплощать собой «*чистое противоречье*». Такой характер *предсказания* сразу закладывает в текстоментальное состояние, требующее в данном случае беспрекословной гармоничности логического, семантический *мотив противоречия между объектом и предметом* видения. Неожиданный ракурс такой *тематизации* уже сам собой вызывает эффект парадокса.

¹ Rilke, Rainer Maria. Die Gedichte. – Frankfurt am Main: Insel-Verlag, 2002. – S. 971.

² Рильке Р.М. Стихотворения: Сборник. / Сост. В. Куприянов. – М.: ОАО Изд-во «Радуга», 1998. – С. 305.

³ Этот перевод, по моей просьбе, осуществил мой муж, Маров В.Н.

А.: Этим автор и возбуждает интерес читателя?

Л.: Без сомнения. Здесь явно ощущается *модус желания* автора вовлечь читателя в орбиту своего восприятия: объект «роза» внушает непререкаемую «гармонию», а предметом видения, т.е. аспектом, выделяемым автором в объекте, провозглашается «противоречие», значит – некая «дисгармония». Тем самым и вся экфрастика, мотивирующая автора к такому утверждению, становится комплексным объектом и предметом противоречия. Да и сам автор заявляет себя как субъект-носитель такого образа восприятия и также превращается в отдельный противоречивый комплекс объекта и предмета видения. Так экфрастика текста устанавливает *диспозицию трёх параметров*, без которых немислимо исходное структурирование текста как феномена: объект, предмет и субъект видения. И всех их объединяет провозглашаемый автором *мотив восторга* перед явлением противоречия особого рода.

А.: Отсюда и возникает целая волна вопросов?

Л.: Именно такая неоднозначная *тематизация* картины видения сразу превращает её в *проблему*. «Провоцирующее» сочетание исходных параметров текстоментальности активизирует самодвижение дальнейших параметров и модусов, построенных на функциональных парадоксах. Поскольку экфрастический настрой автора представить розу как воплощение «чистого противоречия» подспудно содержит в себе также *позицию уверенности* в том, что это имеет под собой некие возможные основания, то уже в самом начале фразы закладывается и *целеустановка* автора: убедить и других в своём восторженном чувстве от «чистого противоречия розы». Так, *экфрастика* анализируемого высказывания совмещается с *проноэтическим* целеполаганием автора, *проблематизирующего* свою картину видения, и ставит негласный вопрос: На каком же основании становится возможным такое утверждение автора? Это приводит к тому, что *модус желаемого* в тексте одновременно проникается *модусом возможного*, который далее развёртывается в описании, призванном обосновать выдвинутый автором тезис о состоянии розы, а, значит, и его право на целесообразность такого видения.

А.: И такую возможность автор видит в страстном стремлении розы, «быть ничьим сном под множеством век»?

Л.: Да. Этим объяснением автор утверждает свою основную *цель*. Его *проноэтика* предполагает *противопоставление* двух, обозначенных им, понятий: «стремление быть ничьим сном» и «под столькими веками». Такое объяснение, без дополнительных доказательств, служит автору основанием для того, чтобы провозгласить розу воплощением «чистого противоречия» (*reiner Widerspruch*).

А.: Но что значит здесь «противоречие», да ещё «чистое» противоречие? Это то, что не поддаётся строгому, окончательному объяснению? Или же это то, что чревато ошибкой?

Л.: Я понимаю Ваши сомнения. Противоречие, как известно, – это любая несовместимость, несогласованность, несоответствие явлений друг другу; это состояния, действия, поступки, мысли, противодействующие друг другу и даже, в определённых ситуациях, взаимоисключающие друг друга. В логике, науке строгих рассуждений, под противоречием понимают взаимоотношение частей в высказывании об одном и том же объекте, при котором одно положение отрицает другое. В таком высказывании нарушается *закон противоречия* (*principium contradictionis*), который гласит, что два контрарикторных (противоречащих друг другу) суждения не могут быть одновременно истинными: одно из них обязательно ложно и не соответствует действительности.

А.: Если оставаться в русле логических рассуждений, то тогда встаёт вопрос: Какое утверждение автора «ложно»?

Л.: А никакое. В реальной, «жизненной», логике понятие строгости не так однозначно. Оно опирается не на абсолютную достоверность принципов, которые обеспечивают «прямолинейную строгость», а на возможность *приятия/неприятия* тех явных или неявных условий, которые предлагаются или ощущаются в некоторой ситуации как несоответствующие друг другу. Приписывая розе «чистое противоречие» внутри себя самой, автор «видит» неразрешимую двойственность её состояния, однако при этом *композиционно* утверждает возможность наличествования обоих этих состояний *одновременно*, что подчёркивает их равноданность, равновеликость и равнозначность.

А.: А за счёт чего достигается такой эффект?

Л.: Такой эффект утверждения цели исходит не из логических оснований, а из, так называемых, *металогических*. Описываемое здесь «противоречие» смущает своей *металогией*, т.е. тем, что уходит за пределы правил «чистого логического» мышления.

А.: Объясните, пожалуйста, этот термин.

Л.: Под *металогией* в языкознании и в поэтике понимают употребление слов и выражений в их *переносном* значении, образном или фигуральном (греч. *μετά* [meta] «через, после» + *λόγος* [logos] «слово, речь») (см. сл.: *Квятковский*).

А.: Да, здесь вся картина состоит из образов. Автор одушевляет розу, приписывая ей чувство страстного стремления, т.е. особый психологический, душевный, настрой. Само возжаемое состояние

быть сном также типично только для живых существ. А лепестки розы метафорически названы «веками», что закрепляет и оправдывает мотив «сна».

Л.: В итоге получается, что мыслительная, логическая, цель подаётся в виде *образной картины*. Это вносит в неё атмосферу некой остроты, хотя, по всей вероятности, автор ощущает эту *металогию* истиной естества розы.

К тому же, возможность убедить в правомерности выдвинутого автором *тезиса* и достичь этой цели ещё более усиливается общим напряжением и выразительностью всего композиционно-стилистического строя текста. В стилистике и поэтике такой отбор средств выражения называют *эмфатичностью*, или *эмфазой*. Вам, наверное, знаком этот термин?

А.: Да, знаком. Но, признаться, мне бывает трудно разделить между собой понятия эмоционального и эмфатического, т.е. выразительного. Нельзя ли уточнить понятие эмфатического?

Л.: Действительно, понятие *эмфатического* часто связано с *эмоциональным*, с проявлением определённых эмоций автора. Но не обязательно. В чём основное различие? Начнём, как всегда, с этимологии: греч. слово *ἐμφασις* [émfasis] означает «показывание, пояснение; выразительность, сила выражения, *позд.*»; глагол *ἐμφανίζω* - «делать видимым, явным; показывать, обнаруживать, доказывать»: *εἶναι*, *εἶναι* «в, пребывание в каком-л. состоянии» + *φαίνω* «являть, показывать, обнаруживать, объявлять; светить». Не кажется ли Вам знакомым корень этого слова «*фено*»?

А.: Да-да. Мы уже обсуждали это слово. Оно лежит в основе понятий «*феномен*» и «*феноменология*». Захватывающе!

Л.: Конечно! А «эмфазис», «эмфазия», или «эмфаза», означает *выразительность* речи, использование при построении текста специальных риторических приёмов и стилистических средств, которые призваны *особо подчёркивать* высказываемое. Так образуется *двойственность цели* высказывания: с одной стороны, цель придать выделенному предмету *статус возможного и значимого* в определённом отношении явления; с другой стороны, сделать *самоцелью* и сам *напряжённый тон*, которым высказываемое вводится «в состояние значимой явленности». При этом специальному выделению и акцентированию может подвергаться не только эмоциональное состояние автора, хотя это бывает чаще всего, но в яркую эмфатическую форму могут быть облечены и чисто умственные цели. Таким образом, эмфазис может придавать изложению как эмоциональную, так и умственную интенсивность и использоваться даже в строгих научных текстах.

А.: Большое спасибо. Теперь я с полным сознанием готов присмотреться к тому, как строится эмфатичность текста *Рильке*.

Л.: Эмфатичность этого текста захватывает нас сразу уже тем, как мы отметили в начале разговора, что такое, одно-единственное, короткое, предложение смело претендует на статус «полнокровного» текста. К тому же, оно привлекает своим необычным внешним обликом членения на строки: оно состоит из трёх отдельных строк, причудливо прерывающих движение в самых неожиданных местах, перенося с собой отдельные части и слова. Такой, несовпадающий со смысловым членением фразы, «перенос» слов в следующую строку с помощью концевой структурной паузы именуется в поэтике по-фр. *enjambement* - *анжамбеман* (от *enjamber* «перешагнуть, перескочить»). А «перескок», лишённый рифмы и метра, превращает всё данное высказывание в так называемый *фразовик* - размытый, неравномерный «прозаический стих», вся поступательная энергия которого нарушается *своевольными*, аритмизованными интонационными колебаниями.

А.: И содержание этого «фразовика» носит такой же необычный характер, не правда ли?

Л.: Вы правы. Напряжённость этого текста усугубляется и нарастающей, восходящей *эксцентричностью* ведения его высказывательной линии. Обращает на себя внимание уже самое *начало* текста: назвав имя розы, автор лишает фразу присущей ей «нормальной», обычной формой предикативности («роза есть чистое противоречие»), обрывая её формальный ход эмоциональным восклицанием, выражающим чувство восхищения розой с помощью междометия «о» (Rose, oh), чему, в решающей степени, способствует дальнейшее описание того, какое именно «чистое противоречие» приводит его в состояние восторга. Благодаря этому, всё содержание фразы наполняется «чистым» духом *атрибутивности*, т.е. сосредоточения только на описании признаков и свойств розы, которые изумляют автора.

А.: Да, невозможно не заметить некую обрывистость этого высказывания. А его эмоциональный пыл так и остаётся до конца.

Л.: Но посмотрите, при этом автор воздерживается от применения восклицательного знака, который был бы здесь к месту. Он заключает своё «волнение» и все свои мысли в запятые, превращая всё в одно сплошное *перечисление* «противоречивых» свойств розы, членом которого становится и сам признак «чистое противоречие». К тому же, и всю свою фразу автор завершает *успокоительной точкой*. Такие сигналы намеренной сдержанности открывают место для *охлаждающей рассудительности*. Однако, несмотря на это, общий накал заданной с самого начала особой приподнятости общего тона высказывания не только не снижается, но, напротив, такой стилистический облик фразы и её композици-

онное движение всё более усиливают к концу ощущение какой-то *странной неуравновешенности*, некоторой «недовыраженности» и «недооформленности» цели высказывания. Так всё высказывание становится одной сплошной *эмфазой противоречивости* между эмоциональным и умственным содержанием, отчего и само *целесолагание* становится сплошной *интригой*, являя собой захватывающий и загадочный сюжет, в котором главное утверждение автора несколько обескураживает своей категоричностью.

А.: Пожалуй, это так. Признаюсь, что объяснение состояний розы как проявление противоречия, возбуждает и во мне некоторое чувство недоумения, и мне хотелось бы, всё-таки, выяснить, в чём, собственно, автор видит суть такого противоречия?

Л.: Да. Приписываемая розе картина «чистого противоречия» не обладает «чистой возможностью» безусловно приводить сразу к смещению исходных понятий как противоречивых и взаимоисключающих: «стремление ничьим быть сном» и «множественность век». Попробуем найти в этих словах «логические ключи», которые автор использует для объявления в них «противоречия». Как Вы думаете: О чём говорит семантика «ничейности сна» в первой части противоречия?

А.: Думаю, здесь можно сразу предположить, что цветок выражает этим своё стремление оставаться всегда самим собой.

Л.: Думаю, Вы, в принципе, правы. Но тематический мотив *сна* вводится лишь во второй части противоречия. Как он возникает и почему он противостоит «стремлению быть ничейным»?

А.: Одушевляющая розу метафора лепестков-век настраивает на то, что цветок «спит».

Л.: Без сомнения, лепестки-веки - главный реальный «ключ» к мотиву сна. Но довольно странным образом. Действительная картина цветка такова, что перед созерцателем - обилие лепестков распустившейся розы. Образ розы представлен именно в момент, когда она «открыта» внешнему взору. Но при этом с помощью предлога «*под*» (*unter*) – «под столькими веками» - автор подчёркивает, что веки-лепестки *прикрывают* «глаз» - сердцевину цветка. С этим как раз и связан мотив сна: раз глаз не видно из-под век, значит, цветок может «спать». В этом состоит «первое» противоречие розы, которое прямо не раскрывается: с одной стороны, она открыта миру, а, с другой стороны, кажется: она «спит».

А.: Но ведь, правда: необъяснимая, таинственная прелесть розы состоит в том, что она, раскрываясь, остаётся, всё-таки, закрытой в своей «сердцевине».

Л.: Это, по-видимому, и привлекало *Рильке* в феномене розы. К этому факту его творческой биографии мы вернёмся немного позже. А множественность лепестков-век, как это ни странно, даёт автору повод для возбуждения ещё одного аспекта противоречивой семантики «*ничейности*». Огромное множество век вызывает ассоциацию с *множественностью* «лиц», находящихся в состоянии сна. Отсюда и невероятное стремление розы «ничейным быть сном». Она, несмотря на множество век, живёт и «спит» сама по себе и не зависит «от чьего бы ни было сна». Она не хочет быть идентифицированной ни с кем другим.

А.: Значит, всё-таки, роза хочет оставаться самой собой?

Л.: В то же время, она «хочет» быть «сном» для других, скрывая свою *внутреннюю* сущность от посторонних глаз. Это уже «третий» аспект противоречия, которое кроется в феномене розы.

А.: И этот момент, наверное, главный для поэта!

Л.: Мне кажется, что поэт идёт ещё дальше в своём восприятии. Парадокс, который делает феномен розы «чистым противоречием», может заключаться в том, что она «стремится *не быть* не только чужим, но даже и своим сном»!

А.: Как это понять?

Л.: В том-то и дело, что в этом тексте каждое слово, открывая что-то, наоборот, скрывает нечто другое. Так, мы видели, что в каждом из них кроется своё собственное, другое, противоречие, вызывающее отдельные, очередные вопросы: Во-первых, что значит «быть ничьим сном»? Во-вторых, почему такой цветок, как роза, красота которой, кажется, создана только для упоительного созерцания, почему этот цветок должен содержать в себе потайное желание «*быть ничьим сном*» (*Niemandes Schlaf zu sein*)? Причём, интрига усиливается ещё и тем, что такое внутреннее стремление розы одновременно, якобы, утверждает собой противоречие с её внешним состоянием: «*под столькими веками*» (*unter soviel Lidern*). В-третьих, зачем автор приписывает ей эту внутреннюю потребность? И, наконец, почему и сам автор, как будто, удивляется и восторгается этим феноменом, «категорически» приписывая ему свойство быть «чистым противоречием»?

А.: Такая «категоричность» оформления цели, наоборот, затрудняет её объяснение.

Л.: В самом деле. Здесь трудно ощутить целенаправленное состояние расчётливой «логистичности», хотя понятно, что в таком сверхкоротком тексте каждое его слово – «расчёт» и должно играть роль «логистического ключа». Но странность этого текста состоит в том, что здесь каждый «ключ» предстаёт одновременно «загадкой»: он как-то «припрятан» за чуть приоткрытыми семантическими «одеждами» и его «пружину» нужно ещё как-то «найти». Такое, может быть, преднамеренно «а-логистическое», противопоставление неожиданных и неоднозначных понятий остаётся недостаточно

подкреплённым «заданными» в тексте обстоятельствами и ограничивает возможности своего приятия. В «остатке» предпринятых «логистических» ходов сохраняется лишь композиционно-стилистический *пафос «категоричности»* всего текста, и мы убеждаемся, что выдвинутая автором цель нуждается для своего решения в каком-то особенном *осмыслении*. Этим программируется, как следствие, дальнейшее, *эпитихическое*, движение текста, заявляя нависший над данной картиной *модус безотлагательной необходимости осмысления* её сути, её ведущей идеи. Вы помните из предыдущих бесед, какой способ действия служит осмыслению *идеи* текста?

А.: Мы говорили о том, что таким способом является *интерпретация текста*.

Л.: Именно. Для достижения *эпитихического результата* такого, категорически целенаправленного, но внутренне противоречивого, воздействия текста, мы вынуждены обратиться к его интерпретации, востребующей «разветвления» общей перспективы путём «привлечения» в данную текстуальную картину *иных точек зрения*, расширяющих и углубляющих видение в контексте идеи.

А.: Не могу удержаться ещё от одного, наивного, вопроса: как же «нащупать» эти иные точки зрения в данном тексте?

Л.: Мы с Вами уже знаем, что любой текст содержит в себе невидимый дискурс, или, иначе, *дискурсивный контекст*, вызывающий необходимость «мысленно разбегаться в разные стороны», чтобы включить текст в некое дополнительное «жизненное» окружение и тем самым «оживить» его, приблизить к таким условиям и обстоятельствам его пребывания, которые открывают его в новом, ином, «свете». Но только интерпретация обладает универсальной и абсолютной способностью к выстраиванию и воссозданию такого дискурсивного контекста, который служит «фоном» для «оживления» более высокого уровня ценностного смысла рассмотрения, выходящего за пределы представленной ситуации.

При этом интерпретация выделяет в данной картине видения определённые «*логистические*», состояния текста, т.е. наиболее *рациональные*, обоснованные некими доводами разума и чувства, на которые она опирается для успешного решения своих задач.

А.: Да, именно «логистические состояния» могут здесь порождать общезначимые мысли и идеи.

Л.: И именно они придают текстуальным высказываниям смысл особой ценностности, важной для их осмысления. Логистичность «запускает» дискурс текста для такой интерпретации, которая «возносит» его на общезначимый идейный уровень. Давайте попробуем сейчас запустить такой ход дискурсивного механизма. Тогда каждый элемент текста, который нами уже был мысленно превращён в «*логистический* ключ», должен быть ещё снабжён «ореолом» некоторой высокой идеи.

А.: Тогда, без сомнения, следует начать с выдвинутой автором идеи «чистого противоречия» розы, которая приводит автора в восторг и которую он манифестирует в качестве основной цели высказывания, открывая свой текст и «оживляя» её соответствующей картиной видения.

Л.: Конечно. В таком случае, следует признать, что понятие противоречия, да ещё «чистого противоречия» – это *абстракция*, но она не такая «однозначная», если можно так выразиться, в своей смысловой перспективе, как, к примеру, абстракция «красоты и гармонии», которую не нужно как-то особо объяснять, её чувствуют. Понятие «чистого противоречия» вызывает не только к интуиции и чувству. Оно востребует неких специальных умственных усилий, задумчивой «размыслительности». Явная направленность высказывания *Рильке* на вызов *абстрактной рефлексии* о феномене розы отражает не только эмоциональный настрой восторженной созерцательности автора, но, прежде всего, его «*размышляющее*» *умо-настроение*. Иначе говоря, эта абстракция насквозь *умозрительна* и эпитихически объявляет объект «роза» предметом *философического* рассмотрения, вынуждая к так называемому «*текстофилософемному*» взгляду и превращая весь текст в одну сплошную «*текстофилософему*» [термин *М. А. Шабоевой*]¹. Это значит, что текст должен, в конечном итоге, порождать мыслительные единицы философического характера, и выводить их с уровня созерцательности известной жизненной ситуации на уровень её *трансцендирующего осмысления*.

А.: Да. Ведь и пояснение автора к выдвинутому им тезису становится, как мы уже видели, очередной «пищей для ума». Какие же дискурсивные условия помогают раскрыть идею автора?

Л.: В самом деле, автор уже интерпретирует эту идею в рамках своего же дискурса, когда тут же, незамедлительно, выстраивает «картину» этого противоречия, которая обращает наше внимание на то, что именно трогает автора в розе и что сподвигает его на такое философическое ощущение.

А.: И детали этой картины послужили для нас последующими «логистическими ключами», на которые мы должны были опираться, чтобы успешно решить «*идею противоречия*», выдвинутую автором. Но мы убедились, что восторженно провозглашаемая автором цель не может привести прямо к представлению о «чистом противоречии».

¹ *Шабоева М.А.* Манифестация текстофилософемной картины видения средствами зооморфической перспективы в текстах *Ф. Ницше* и их переводах на русский язык: автореф. дис. ... канд филол. наук. – Екатеринбург, 2004.

Л.: Интригующее воздействие текста заключается в том, что он сам собой затрудняет установление семантического центра высказывания, по отношению к которому ощущалось бы противоречие, т.е. налицо чёткий *дисбаланс*, однозначно нарушающий последовательность и взаимосвязь ведущих мыслей. Что же служит причиной ускользания такого несомненного опорного «центра»? Давайте попробуем построить дискурсивный контекст для тематических мотивов представленной картины, чтобы найти в них «логику» чистого противоречия, её корень. Что тематически связывает и ведёт части этой картины?

А.: Мне кажется, «логический корень» противоречия здесь кроется в *тематическом мотиве «страстного желания»* розы.

Л.: Да, с этого места как раз и начинается сдвиг в сторону *металогики*, а, значит, не только умственного, но и эмоционально-образного, индивидуально-личностного. Вы обратили внимание на то, как незаметно происходит *смена перспектив видения* и автор выдаёт свою точку зрения за точку зрения розы: именно *ей* «хочется», чтобы её сон был «ничейным»?!

А.: Я сразу и не обратил на это внимания. Конечно же: текст начинается с точки зрения самого автора, а затем вдруг, неожиданно, автор переключается от своей позиции наблюдателя со стороны к точке зрения самой наблюдаемой им розы.

Л.: Стремление розы подаётся, как бы, «от лица» самой розы, одушевляя её. Тем самым картина условно охватывается *модусом действительного*, а через него, одновременно, и *модусом необходимого*, поскольку эта точка зрения приписывается розе как нечто очевидное, с которым приходится считаться. Причём, эта «очевидность» – «чужая» внутренняя точка зрения, непроверяемая объективным дискурсом. Да и само содержание «желания» розы, выражающее её потаённое душевное состояние, странным образом обостряет восприятие картины и вызывает необходимость осмыслить её как уже заданное и неоспоримое противоречие между мотивом «ничейного сна» и мотивом «многих век», взаимодействие которых образует «узел противоречия».

А.: Поэтому и приходится в этом утверждении автора с необходимостью искать «противоречия»?

Л.: Но есть ещё один момент, который ставит под вопрос «несомненность» такого утверждения. Это утверждение, поставленное в начало текста, с равной силой *тематизирует, проблематизирует* и, что особенно важно, *идеизирует* его, т.е. уже изначально диктует ему его ведущую мысль как решающий способ мыслительного действия. Но следующий затем взаимопереход точек зрения автора и розы, совмещая в себе перспективу внутреннего и внешнего, вновь приводит, как мы уже отметили ранее, в замешательство и затемняет «чистоту» заявленного противоречия.

Так наступает уже *сверх-противоречие* между перспективой абстрактного, философически умозрительствующего сознания и конкретной перспективой созерцающего наблюдателя.

А.: Да, но тогда внешне в этом нет никакого сверх-противоречия. Просто, наблюдателю, который умственно вглядывается в цветок розы, *кажется*, что имеется некое противоречие между её внешним обликом и тем, что, якобы, укрывается под его наружностью.

Л.: Судя по той картине, которая предстаёт в этом тексте перед нами, здесь автор видит противоречие между внешним обликом розы и её сокровенной, внутренней сущностью, будучи погружённым в состояние тихого, долгого и безмятежного созерцания и любования обликом розы, этой стихии красоты, далёкой от всякой «дисгармонии». Значит, его восклицание о «чистом противоречии» розы должно привести к *обоснованию* идеи уникальности её гармонии! Следовательно, автор осознаёт некий высший смысл этой уникальности и вызывает к читателю разделить с ним свой восторг перед этим явлением! В чём же эта идея? Как её осмыслить?

А.: Действительно, красоту розы никому *не нужно доказывать*, автор назвал слово «роза», и этого достаточно. А вот в чём необычность её восприятия как идеала красоты?!

Л.: Как же нам решить этот вопрос? Ведь сам автор должен, всё же, наметить нам способ к такой дискурсивизации уже заданного в тексте. Давайте порассуждаем, исходя из этого.

Мы ранее логически уже пришли к парадоксальной возможности толковать желание розы «быть ничейным сном» как стремление не идентифицироваться не только с «другими», но и с самой собой, т.е. быть ничейной вообще. Это значит, что так должны её воспринимать другие.

А.: Но опять возникает вопрос: а при чём здесь «сон»? Почему она хочет быть «ничьим сном»?

Л.: В самом деле, семантика ничейности здесь тесно увязывается с мотивом сна. По-видимому, «ничейный сон» как раз и есть сильнейшее проявление желания укрыться, обособиться от других, от внешнего мира. Ведь сон есть состояние погружения в самого себя. Любой сон – глубоко интимен, «ничей». Мы не сможем «спать чужим» сном, точно также, как и другим не дано спать за нас. Более того, даже наш сон не совсем принадлежит нам, мы не можем управлять им. Так что сон – это и есть состояние «чистой ничейности»: «и я, и не-я».

Мотив сна ещё более усиливает и подкрепляет представление о том, что красота и гармония розы – это «*всеобщая ничейность*», она принадлежит «миру вообще».

А теперь пойдём в наших умозрительских размышлениях ещё дальше. Что же значит «принадлежать миру вообще»? Если вспомнить категории из наших предыдущих теоретических обсуждений, то можно сказать, что автор опирается здесь на тот, присущий ей трансцендентный «образец», который строит её как «генотип», как совокупность видовых качеств, имеющих у человека уже непререкаемую славу совершенной красоты и гармонии. Это - «*эйдос розы*».

А.: Это и восхищает автора в розе? Она уникальна и неповторима своей красотой как эйдос?

Л.: В концепции автора, роза своей необыкновенной красотой отторгает себя и от мира, и от самой себя. Она - воплощённый эйдос красоты. И эта эйдосность где-то таится внутри неё. Он заставляет идти от внешней, раскрытой, красоты её лепестков, через их неуловимо таинственный изгиб к «нутру» к трепетной идее запредельного. Её интеллектуальное созерцание возвышает дух человека, и «роза» «уходит» из мира эмпирического в промежуточный мир образов, которые всегда окружают ум человека, и становится феноменальным символом прекрасного.

Вообще, феномен розы всегда особенно волновал *Рильке*, и он неоднократно возвращался в своих стихотворениях к этому «неисчерпаемому предмету» - *der unerschöpfliche Gegenstand* („Rose, du thronende“ - «Роза, ты, возвышающаяся на троне».

А.: В самом деле, интересно было бы сопоставить мотив розы в анализируемом нами тексте с другими стихотворениями *Рильке*?

Л.: Делая такие сопоставления, можно заметить, что везде, где *Рильке* пишет о розе, его не оставляет вопрос о месте Внешнего и Внутреннего в розе: *Wo ist in diesem Innen ein Aussen* – Где в этом внутреннем внешнее? („Das Rosen-Innere“ — «Внутреннее розы»). Непостижимым кажется *Рильке* «внутреннее пространство розы» (*der Innenraum*), тот ореол славы и сияния, который исходит от её лепестков. Эти лепестки, как спящие веки (*Augenlider*), так приглушают зрение, исходящее из нутра розы (*schlafend, zu dämpfen hätten eines Innern Sehkraft*), что роза оставалась бы вообще невидимой (*unsichtbar*), если бы её лучи не разбегались во вселенную. Для *Рильке* роза не содержит в себе ничего, кроме самой себя (*die nichts enthält als sich*). А это значит: способность превращать всё внешнее, с чем она соприкасается в мире, «в руку, полную Внутреннего» (*in eine Hand voll Innres*) – такое «внутреннее» лежит здесь, в этой розе („Die Rosenschale“ – «Чаша розы»). Вообще мотив Внутреннего можно считать, наверное, одним из движущих элементов поэзии *Рильке*. Он спрашивал себя в своих стихах: Внутреннее, что это? (*Innres, was ists?*). Надо отметить, что для всего творчества *Рильке* характерно стремление увязывать особенными прозрениями Внешнее, особенно зрительно воспринимаемое, *видеологическое* (термин *Е.А. Ивановой*)¹, и Внутреннее, особенно духовное, начало вещей.

А.: Наверняка это внутреннее должно быть также прекрасно, как и внешнее! Но зачем тогда, как видится автору, роза за этой внешностью пытается интимно скрыть себя?!

Л.: Вполне возможно, что автор, приписывая розе такие устремления и одушевляя в ней психологическое начало, мысленно переносит его на созерцающего розу человека, которому присуще тяготение к тому, чтобы не выставлять напоказ своё «внутреннее», своё «лицо-в-себе», а оставаться только *внешне*, «лицом для других». Наверное, в этом чувстве розы выразилось, собственно, желание самого автора замкнуться в себе и выражать себя только в своих произведениях. Ведь недаром проникновенные потомки начертали эти стихотворные строки *Рильке* на его надгробии, угадывая в них самопортрет поэта. Такой взгляд на феноменологическую ценность цветка розы превращает его в *экзистенциальный символ* (термин *Ю. Б. Корнеевой*)², отмечающий его творческую и жизненную судьбу (о понятии экзистенциальности см. в следующих беседах).

А.: Значит, эта, глубоко личностная, идея, и составляет главный смысл текста?

Л.: Если оставаться на уровне содержания, то, по-видимому, мы имеем право с необходимостью приходить к этому выводу. Вы заметили, конечно, что мы с Вами привлекаем для интерпретации кроме содержательных критериев текста, которые ложатся в его функциональное основание, ещё и другие критерии, привходящие для оформления содержания.

А.: Помню: критерии текстуальной формы и модуса. Так мы поступили при анализе темы и проблематики текста, увязав их с модусами желаемого и возможного, а также с особенностями текстуальной формы: именем-словом и композицией.

¹Иванова Е. А. Видеологическая перспектива и её лингвостилистический статус в художественном тексте (на материале поэтических текстов Райнера Марии Рильке и их переводов на русский язык): автореф. дис. ... канд. филол. наук. - Екатеринбург, 2009.

²Корнеева Ю. Б. Семантическая перспектива экзистенциальных символов в художественном тексте (на материале произведений русско-, немецко- и англоязычных авторов): автореф. дис. ... канд. филол. наук. - Екатеринбург, 2005.

Л.: В таком случае остался всё-таки невыясненным ещё один интерпретативно «незадискурсивированный» здесь момент *рассуждений*, когда решающей становится *категория точки зрения*, которая превращает данную ситуацию из *абсолютной* в *со- относительную*, оправдывая её «дискурсивным критерием жизненной точки зрения». Вот и в этом стихотворении *Рильке* предпочитает выразить своё субъективное, художественно-философское, видение феномена розы. И это интерпретируется читателем как «ценностность индивидуального».

А.: На этом и зиждется эффект художественного текста, не так ли? Ведь другой человек увидит в розе совсем другой символ!

Л.: Без сомнения. *Эпитихический* дискурс, заложенный в тексте, и «*эпифическая* встреча дискурсов» могут быть разными, но обязательно подчиняются *модусу необходимости стать дискурсивированными*. И Вы можете задуматься над тем, что для Вас есть феномен розы. Может быть, *Рильке* увидел в розе *противоречие* между внешним обликом спокойной красоты и внутренней сущностью розы, несущей идею *творческой вдохновенности жизнью*!? А мотив сна, как *самоуглублённость этого вдохновения*, есть состояние раскрытия *внутреннего зрения* которое, «под отвлекающим прикрытием стольких век», видит больше того, что «перед ним»!?

На такой неопределённой раздумчивости и зиждется эффект этого художественного текста, ибо другой человек, задумавшись над феноменом розы, увидит в реальной розе совсем другой театативный символ! И может быть, наоборот, для Вас роза будет символизировать нечто совсем иное: *полноту, порождаемую этим «противоречием», «чистое непротиворечие», «чистую гармонию»!*

Наш интерпретативный анализ показывает, как феноменологические и функциональные основания текстоментальности, в силу *принципа текстоментального круга, или цикличности*, могут служить базой для театативного осмысления сущности созерцаемого как феномена.

А.: Это примечательно! Ведь даже уже сказанное о текстоментальности убеждает в том, что её феноменологические и функциональные основания имеют особый смысл. Но одновременно это заставляет думать, что имеются ещё некие её общие основания, усугубляющие её важность.

Л.: Вы совершенно правы. Сугубый смысл категории театативной интерпретации кроется в *Высших основаниях текста* как её *носителя*. Обсуждению этих Высших оснований мы посвятим следующие циклы наших бесед.

ЦИКЛ ТРЕТИЙ. ТРАНСЦЕНДЕНТНЫЕ ОСНОВАНИЯ ТЕКСТА И ТЕАТАТИВНОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ

Б е с е д а в о с ь м а я

8.1. Понятие Логоса как Высшей Трансценденции

Л.: Этот сугубый смысл следует искать в более глубинных сущностях. В предыдущих беседах мы с Вами искали основание текстоментальности, идя «от конечного (т.е. текста) к бесконечному (т.е. генеалогическому) в нём». Но если попытаться руководствоваться обратным направлением, «из бесконечного в конечное», т.е. из сверхчувственного, высшего, в физическую данность текста, то нельзя будет обойтись только феноменологическими и функциональными аспектами текстоментальности.

Попробуем обратиться к более глубинным истокам бесконечного в этой очевидной явленности текста и мысли и искать сугубый смысл такого взаимодействия в неких Высших началах, в необъяснимых *трансценденциях*, в *абсолютах*, над которыми мы не властны и которые необходимо лежат в основе устройства Вселенной и коренятся во всеобщих и извечных закономерностях созидания и развития мирового Бытия, обеспечивающих его Всеединство.

А.: И что это за сущности?

Л.: При выявлении таких оснований текстоментальности мы опираемся на выдвинутое античными философами понятие *Логоса* в качестве обозначения для Высшей трансценденции Бытия как «сквозной смысловой упорядоченности Бытия и сознания» (ФЭС 1983). Греческое слово *λόγος* [logos] («слово, речь; смысл») ввёл в качестве философского термина *Гераклит* (ок. 544 - ок. 483 до н.э.). *Логос* осуществляет вселенскую гармонию при помощи Разума, который «управляет всем». А для *Платона* (мы уже говорили [4.4], такой Мировой Разум предстаёт в виде *Идеи*, как «первообраз; первобытный, подлинный и истинный образ всего сущего, как он постигается умом».

А.: Да, мы упоминали ранее о Мировой Идее *Платона*. А что понимается под *Логосом*? Корень слова «*логос*» обычно ассоциируется у нас с понятием «*логика*», а также с наименованиями научных областей, включающих в себя компонент «...*логия*», напр.: фило-логия, социо-логия.

Л.: В настоящее время, когда наблюдается своего рода возрождение античного философского понятия «*Логос*», важно вспомнить, что др.-греч. слово *λόγος* [logos] имеет обширный комплекс значений: I. слово (сказанное), высказывание, речь; разговор, беседа; проза, прозические сочинения; положение,

определение, учение (в философском смысле); сущее, настоящее дело; II. счёт (число), отчёт; соотношение, пропорция, соразмерность»; III. разум, разумное основание, причина; понятие, смысл; сущее; (лат. соответствия: *dictum* «выражение, слово», *oratio* «речь, язык», *ratio* «рассудок, разум»). Это слово связано с глаголом *λέγω* [lego] (*λέξω* [lekso] *ἐλέξα* [elekca]) – «собирать; выбирать; причислять к; собирать слова, говорить; рассказывать, излагать, сочинять».

А.: А как использовал его *Гераклит*?

Л.: *Гераклит* использовал неисчерпаемые концептуально-семантические возможности этого слова, противопоставив его житейское обозначение – «слова звучащей речи» – Логосу как всеобщему закону Бытия. Для *Гераклита* Логос является космологическим, творящим, началом Вселенной, осуществляющим гармонию вселенского *огненного* Слова, трансцендентного по своей сути: «Этот космос, один и тот же для всего существующего, не создал никакой бог и никакой человек, но всегда он был, есть и будет вечно живым огнём, мерами загорающимся и мерами потухающим»¹. Философ призывает к мудрости и «признать разум как то, что управляет всем при помощи всего». В своих произведениях, которые остались лишь в виде Фрагментов, извлечённых из опубликованных работ других авторов, *Гераклит* иронизирует над неадекватными Логосу речами людей: «Хотя этот Логос существует вечно, люди не понимают его – ни прежде, чем услышат о нём, ни услышав впервые. Ведь всё совершается по этому Логосу»; «Поэтому необходимо следовать всеобщему. Но, хотя Логос всеобщ, большинство людей живёт так, как если бы имело собственное понимание»². Признавая Логос, этот Вселенский Разум, вечным и всеуправляющим, *Гераклит* при этом, по свидетельству *Плутарха*, утверждает и его вечную подвижность: «В одну и ту же реку нельзя войти дважды» [по *Гераклиту*, и нельзя дважды застигнуть смертную природу в одном и том же состоянии, но быстрота и скорость обмена] рассеивает и снова собирает её, [а лучше сказать не снова и не после, но одновременно] она [образуется и погибает] приближается и удаляется»³.

А.: А на каком основании Вы объединяете понятие *Логоса* и понятие *Мировой Идеи*?

Л.: Полагаю, что в этой безусловной диалектике сохранения вечного через подвижное одновременно заключается основополагающее условие *демиургийной* (творящей) силы Логоса именно как носителя Мировой, абсолютной, Идеи (в платоновском смысле), объединяющей мир в Единое.

А.: Почему Вы так полагаете?

Л.: Вспомним, в связи с этим, что греч. слово «*логос*» соотносится с глаголом *λέγω* [lego] «собирать, соб. собирать слова, выбирать, считать, рассказывать».

А.: Забавно, что сейчас любой ребёнок знаком с этим словом, когда собирает игрушки «лего». Мы говорили уже об этом, когда обсуждали стихотворение *Мёрике* «К лампе» [4.6].

Л.: Но именно эта семантика «собираения воедино того, что рассыпано на части», как нельзя лучше объясняет сущность понятия Логоса как Всемирного Разума. Соотнесённая с философским понятием Логоса как Всеединства, эта семантика указывает на его Высшую предназначенность – *интегрирование и синтезирование* параметров бытия мира в качестве трансцендентной Необходимости, Закона, обеспечивающего его Вечность, Подвижность, Полноту, Всеобщность и Единство. Образно говоря, Логос можно представить в виде *Мирового Синтезатора и Интегратора*.

Но такое Всеединение сущностей возможно только на основании некоей *творящей Идеи*. Идея, обладая «*интегральной* природой» (*Лосев А. Ф.*), лежит в «сердцевине» синтезированного Логоса, и тем она есть его «Всесилие Замысла». Отсюда Логос может, как мне представляется, осуществлять себя как Всемирный Разум только в качестве носителя Мировой Идеи.

А.: Может быть, Вам покажется наивным мой вопрос, но мне хотелось бы для себя осмыслить, какие различия заложены в понятиях «*синтезировать*» и «*интегрировать*», ведь и то, и другое, несёт в себе значение единства, объединения?

Л.: Мне нравится Ваша чуткость к семантическим нюансам общеупотребимых понятий. Греч. *σύνθεσις* [syn-thesis] «синтез» означает «*складывание* вместе, соединение, составление, связывание воедино *сообразно* определённым исходным условиям». А лат. слово «*integer*» имеет значения «нетронутый, незатронутый, невредимый, целый».

Логос (вспомним «лего») – это созданное, собранное, скомпонованное (если пользоваться лат. соответствием этому понятию) и связанное воедино *в соответствии* с определёнными Всеобщими Законами и ради них. *Синтезаторская* миссия Логоса *гармонизирует* Вселенское бытие. *Интегративная* природа Идеи указывает на её абсолютную целостность, неделимость, свободу от всяких условий, чистоту, неразрушенность, незыблемость, неизменность, а также способность восстанавливать свою целостность, т.е. *самовозобновляться* в своей исходной и исконной полноте. Поэтому Логос и Идея, как

¹ *Гераклит* / Материалисты Древней Греции. М.: Гос. изд-во политической литературы, 1955. Фрагмент 30.

² Там же, Фрагменты: 41,1, 2.

³ Там же, Фрагмент 91.

мне кажется, не могут существовать друг без друга. Они взаимнообратимы и взаимно необходимы. И поэтому для меня предпочтительнее объединять эти понятия в *Логосную Идею*, или *Идейный (Идеетворный) Логос*.

А.: Спасибо за разъяснение. Теперь у меня не только больше ясности по поводу этих понятий, но и искреннее восхищение Законами Мироздания. Логос как Всемирный разум и носитель Мировой Идеи – это, действительно, что-то не от мира сего!

Л.: Вы правы. Логос свершается на уровне всеобщего бытия в виде некой непостижимой, тайной программы, недоступной для оявливания её существа, и остаётся включённым в общезначимый, *метафизический* контекст, имеющий внеприродный и независимый от воли человека характер.

А.: Метафизический контекст – это мир абстракций?

Л.: Да, будучи абстракциями, метафизические понятия имеют способность выходить за рамки наглядно-чувственных и умственных представлений, т.е. переходить за пределы самого сознания на высший, трансцендентный уровень.

А.: А я думал, что метафизические и трансцендентные категории – это одно и то же?

Л.: В этом нет никакой принципиальной ошибки, поскольку эти понятия взаимосвязаны и их часто употребляют как взаимозаменяемые. Хотя на этот счёт имеются разные мнения.

«Метафизический» означает «надэмпирический, стоящий над всяким возможным опытом, это понятие, содержащее то, что мыслится данным «априори», доопытно.

Термин «метафизика» появился в античности – это учение о сверхчувственных вечных, неделимых, неизменных началах бытия. Однако, под влиянием схоластической философии и работ *И. Канта*, был выделен особый нюанс в *метафизическом*, а именно, его высшая ступень, которая обеспечивает *переход* сознания из области возможного опыта, природного, иначе, имманентного, в сферу, лежащую по ту сторону него, т.е. в сферу трансцендентного. Этот нюанс состоит в следующем: метафизические категории (греч. *μεταφυσική* «то, что находится за пределами физики» – термин, введённый в связи с систематикой работ *Аристотеля*) – это понятия, отражающие наиболее общие, сверхчувственные связи, формы и качества существования мира, знаменующие собой уход от конкретики бытия и стремление, если можно так выразиться, находясь в мире, одновременно отвлекаться от него и находить некие абстрактные формы, «описывающие» существование вещей «вне мира», т.е. представления и принципы, которые мыслятся в качестве *онтологического*, сущностного основания вещей. Но на фоне метафизических понятий, которые могут служить умственному построению некоторой обобщённой картины мироустройства, стали выделять области, выходящие вообще за пределы сознания (лат. *transcendere* «переступать, выходить за пределы»). За *трансцендентными* понятиями полагают понятия, которые мыслятся как существующие *априори*, т.е. доопытно, как «*вещи-в-себе*» (по *Канту*), являющиеся иррациональными, непостижимыми, недоступными нашему сознанию *абсолютами*.

А.: Что же это за абсолюты?

Л.: К ним относят такие понятия, как Бог, душа, бессмертие и т.п. В самом общем виде, под трансцендентным понимают уровень бытия, выходящий за пределы нашего чувственного опыта, за границы мира, в котором мы существуем, являясь причиной и внутренним основанием бытия, независимо от уровня нашего эмпирического познания. Трансцендентное возвышается над имеющимися родовыми и видовыми понятиями, а также осуществляет переход от одних понятий к другим, более высоким по отношению к данным.

А.: И понятие Логоса также относится к самым высоким трансцендентным категориям?

Л.: Да. Понятие Логоса принадлежит к сфере Высшей Трансценденции. Поэтому понятие Логоса как Высшего, Мирового Разума, как духовного Первоначала и абсолютной Идеи актуализируется не только в философском, но и в религиозном плане в качестве глубинной божественной закономерности, которая направляет всё Бытие.

Так, *Евангелие от Иоанна* открывается знаменательными словами: *Εν ἀρχῇ ἦν ὁ λόγος, καὶ ὁ λόγος ἦν πρὸς τὸν θεόν, καὶ θεὸς ἦν ὁ λόγος. / οὗτος ἦν ἐν ἀρχῇ πρὸς τὸν θεόν. / πάντα δι' αὐτοῦ ἐγένετο, καὶ χωρὶς αὐτοῦ ἐγένετο οὐδὲ ἓν. ὁ ἔλεγεν / ἐν αὐτῷ ζωὴ ἦν, καὶ ἡ ζωὴ ἦν τὸ φῶς τῶν ἀνθρώπων / καὶ τὸ φῶς ἐν τῇ σκοτίᾳ φαίνει, καὶ ἡ σκοτία αὐτὸ οὐ κατέλαβεν.*

(В Начале было Слово [в греческом оригинале стоит «Логос»], и Слово было у Бога, и Слово было Бог. / Оно было в Начале у Бога. / Все чрез Него начало быть, и без Него ничто не начало быть, что начало быть. / В нем была жизнь, и жизнь была свет человеков./ И свет во тьме светит, и тьма не объяла его) [Ин 1: 1-5].

Земная жизнь Христа – второй ипостаси Святой Троицы – воспринимается в христианстве как «вочеловечение» Логоса, которым наделил его Бог Отец (КФС «Логос»). Так, Логос, в его творящей всепроникновенности, признаётся близким к человеку как разумному существу. На основе такого, христологического, подхода в Новом Завете возникло учение о Логосе – *Логология*. В этом наименовании

объединяются два значения слова «логос»: Логос как «всеобщий Закон Высший Разум» и логос как «учение, мысль, смысл».

А.: Очень интересное название, состоящее из повтора одного и того же слова!

Л.: Однако, имеется ещё одно *необычное* осмысление понятия Логоса. Так, современный философ А. Г. Дугин придал древнегреческой цивилизации, её главным интерпретационным парадигмам и референтным образцам, мифологии, философии, науке, искусствам, филологии, грамматике, самоосмыслению, её учению о Логосе - «Эллинский Логос» как «семантика Греции» - роль *смыслового ядра, универсальности* для общеевропейского самосознания¹.

А.: Понятие Логоса как Всемирного Разума непостижимо, но захватывает дух. Как тут не вспомнить часто цитируемые стихотворные строки Фёдора Тютчева, в которых автор одухотворяет природу:

Не то, что мните вы, природа:

Не слепок, не бездушный лик –

В ней есть душа, в ней есть свобода,

В ней есть любовь, в ней есть язык...

Л.: Здесь привлекает, в связи с предметом наших размышлений, перечисление чисто духовных признаков, которыми автор наделяет нерукотворную, нетронутую человеком, а значит, и неживую, вещественную природу. Но, удивительным образом, этот ряд перечислений заканчивается указанием на «язык». Нам, людям, кажется, что язык – это уровень развития, которым обладает только «живой» мир, а на высшей ступени – только человек. Понятие Логоса заставляет по-иному взглянуть на природу. Важным оно оказывается и для постижения сути текстоментальности.

А.: Объясните это, пожалуйста, подробнее.

8.2. Логос как онтологическое и генеалогическое основание текстоментальности.

Логосная роль текста

Онтологическая причастность текстоментальности Логосу. Текст как генеалогический носитель и указатель онтологического основания мыслительного процесса. Этимология слова и понятия «текст». Текст как единица ментализации сознания.

Л.: Понятие Логоса открывает новые аспекты и горизонты текстоментальной деятельности и показывает её особую и незаменимую важность в человеческом бытии. Особая роль текстоментальности, как явления вообще, заключается не только в том, что она, будучи высшей формой проявления сознания, соответствует всем и первостепенным запросам субъекта в установлении, развитии и сохранении его связей с миром. Уникальна её сокровенная *причастность* Логосу.

А.: В чём проявляется эта уникальная причастность?

Л.: Чтобы подойти к этому вопросу, необходимо, прежде всего, признать, что для человека энергия Логоса исполняет себя в текстоментальной знаковости, неким образом «*подражающей*» этой энергии, повторяющей и «о-картинивающей» сущность её исконно синкретически-субстратной полноты, интегрированности. Только в текстоменталии энергия Логоса как Всемирного Разума обретает возможность быть пред-чувствуемой, про-чувствуемой и после-чувствуемой человеческим сознанием. Именно через текстоменталию человек может ощущать «дыхание» космического Логоса как внеположенного бытию людей Единства. И только благодаря этому проявляется с определённой очевидностью Высший смысл бытия и развития мира. Так Логос выступает *онтологическим*, т.е. бытийным, сущностным, основанием текстоментальности (вспомним: греч. «он, онтос» - «сущее»; ὄντως, ὅν быть, существовать, та онта – существующее, предметы; то ὅν – сущее, действительность, правда;), а текстоментальность – его носителем. Именно это основание позволяет считать *ведущим принципом текстоментальности её Разумную Всеобщность*.

А.: Это и создаёт причастность текстоментальности Логосу?

Л.: При этом нельзя упускать из виду важный для характера этой причастности момент: текстоментальность, по своей онтологической сущности, обнаруживает своё *подобие* Логосу. Недаром древние греки уловили сродство этих сил и назвали космологическую Сверхсущность «Логосом», соотнося её в качестве Мирового Разума с действием Слова, т.е. с речевой и текстоментальной деятельностью. Тем самым подспудно полагается не просто их связь, но и *родовая* причастность текстоментальности Логосу по *генеалогическому* признаку. Понятие Логоса имплицитно, что Бытие как закономерное Всеобщее должно «вы-сказать», «про-изнести», «про-говорить» себя, и это, заданное нам «про-изнесение» только умопостижаемо.

В свете этих **трансценденций** становится ясно, что понятия текстоментальности и текста генеалогически воплощают своё *подобие* и свою *родовую причастность* Логосу и Высшей Идее, указывая

¹ Дугин А. Г. Ноомахия : войны ума. Эллинский Логос. Долина истины. – М.: Академический проект, 2016. – 549 с.

«телесно», семантически и сущностно на состояние бесконечного и произвольного «проговаривания» этой извечной заданности существования.

А.: Признаться, мне хотелось бы ещё некоторых разъяснений по поводу того, как текстоментальность становится причастной Логосу по генеалогическому признаку?

Л.: Безусловно, здесь требуются ещё некоторые дополнительные пояснения, которые могут подтвердить этот тезис. Недаром в языке и в языкознании, кроме понятий слова, речи, высказывания, стали выделять понятие *текста*. Именно через текст как единицу, явление и понятие осуществляется *осознание* Мира как Единства. Указание на эту уникальную предназначенность *текста как единицы ментализации сознания* можно уловить, наблюдая этимологию самого слова, обозначающего понятие текста. Вы знаете, конечно, откуда происходит слово «*текст*»?

А.: Это известно всем, кто изучает филологию. Слово «текст» латинского происхождения: глагол *texo* означает «ткать, сплести, строить; слагать», *textus* «сплетение; строение, структура; ткань; связь, связное изложение мыслей».

Л.: Как видите, в этом слове на первый план выдвигается семантика *связи, сложения* из каких-то частей некоего единого строения (вспомним греч. «*лего*»). Исходя из латинской этимологии, каждый из нас есть, образно говоря, «ткач» (*textor*), который сплетает отдельные слова в осмысленное единство.

А.: Пожалуй. Когда мы говорим, мы «ткём полотна» мыслей.

Л.: Но в греческом языке с понятием текста особая ситуация: этого понятия как такового в древнегреч. яз. не было, равно, как и не было деления на «язык» и «речь». Для обозначения понятия текста позже стали употреблять уже имевшееся слово «*κίμενον*», которое вызывает и фокусирует другие этимологические образы, указывающие на *пресущность* категорий и закономерностей, призванных устанавливать и выражать причинно-следственную соотнесённость вещей и явлений друг с другом. Греч. слово «*κείμενο(v)*» [*κίμενο(n)*] – «текст» - происходит от глагола «*κείμαι*» [*kíme*], основное значение которого: «лежать на чём-л. (у Платона «стоять»), покоиться»; вообще «находиться, быть». Это значение придаёт всему, что связано с этим словом, смысл «*лежать в основе*», «*быть главенствующим, служить фундаментом, базой для чего-либо*». Но и другие значения этого слова сродственны понятию трансцендентного Логоса. Во многих случаях это слово обозначает «*быть поставленным, назначенным, определённым, положенным, напр., о законах, постановленных или данных богами, об имени, данном кому-л.*».

А.: Значит, «текст» – это не просто нечто данное и лежащее в основе, но и необходимое?

Л.: Да, текст – это не только *бытийствующее*, но и *положенное быть*, имеющее и получающее силу какой-то закономерной действительности, какой-то «превечной» сообразности для некоторых данных обстоятельств. Обратите внимание и на то, что текст мыслится как такое «здесь и сейчас», которое с необходимостью требует учитывать его данность, давая ей имя, т.е. слово, и как-то соответствовать этой данности, сноситься с ней. Интерес представляет, для осознания полноты этого понятия, также оттенок чего-то *ценного*, драгоценного, востребующего нашей памяти о нём. Так, слово *κείμενιον(v)* [*kimilio(n)*] специализируется на таких семантических акцентах, как: «*сокровище*», *соб.* имущество, лежащее или отложенное в сторону, лежащее или недвижимое имущество; а также – «память, поминание; вещь, подаренная на память, сувенир». Как видно, перечисленный комплекс значений греч. соответствия слову «текст» значим для понимания *предвечности Логоса*. Однако не утомляю ли я Вас таким подробным экскурсом в семантику слов?

А.: Напротив. Я с удовольствием вхожу в этот невидимый и неведомый для простого восприятия и обыденного употребления мир оттенков и красок слова, углубляющих его понимание. Если ты не знаком с этимологической подоплёкой слов, насколько однобоким и стереотипным представляется тогда какое-то понятие! Вот и понятие текста сейчас приобрело для меня такую объёмность, которая не просто обогащает непредвиденными аспектами, но и заставляет восхищаться этим феноменом вообще.

Л.: Да, такое углубление в семантику понятия «текст», действительно, позволяет лучше понять *логосную природу текста*, его *трансцендентный источник*. Мы проникаемся убеждением, что именно текст исполняет роль носителя и генеалогического указателя этой онтологической связи.

А.: Можно только удивляться таким разумным основаниям мыслительной деятельности!

Л.: Но Вы ещё больше удивитесь, когда узнаете, что в этом можно увидеть некую её высшую *целенаправленность*.

А.: Ещё один неожиданный поворот в наших рассуждениях! Значит, текстоментальная деятельность онтологически имеет не просто некое трансцендентное, логосное основание, но и ещё некую высшую *цель*, придающую особый смысл её существованию? Какой же высшей цели служит текстоментальность, осуществляя Мировой Закон?

8.3. Понятие телоса и телеологии

Телос как конечная цель сущего. Энтелехия как конечный результат осуществления телоса (Аристотель). Телеология как учение о Высшей целесообразности бытия.

Л.: О этом несколько позже. Сначала поставим совершенно очевидный вопрос: чтобы осуществить себя как Мировой Закон, Логос должен исходить из какой-то Высшей цели?

А.: Не похоже ли это на вопросы, которые задавал юноша в одноимённом стихотворении Генриха Гейне «Вопросы» (Heinrich Heine «Fragen»): «Скажите мне, что значит человек? Откуда он пришёл? Куда идёт? Кто живёт там наверху, на золотых звездах?». Стихотворение заканчивается довольно пессимистично, если принять во внимание иронию автора: «И только глупец стоит – и ждёт ответа».

Л.: На самом деле, здесь речь идёт о тех неразрешимых, «проклятых вопросах», как их в шутку именуют. Это – «вечные вопросы», которые издревле волновали людей. Известно, что уже античные философы искали объяснения смысла и целесообразного назначения бытия в устройстве Вселенной. Опираясь на убеждение, что «природа ничего не делает напрасно», Аристотель назвал эту конечную цель существования вещей и явлений греч. словом «*τέλος*». Отсюда учение о целесообразности всего сущего называли «*телеологией*»: *τέλος*, [telos], «цель» + *λόγος* [logos] «учение».

А.: Хотелось бы подробнее остановиться на слове «телос».

Л.: Да, Вы правы. Греч. слово *τέλος*, [telos], род. падеж *τέλεος* [teleos] связано со сложным комплексом семантических оттенков, учёт которых поможет создать более полную картину понятия цели. Приведём значения, которые лежат в основе именно данного философского понятия: «конец, окончание, исполнение; результат; абсолютный исход»; «исполнившийся, осуществившийся», а также «совершенный, полный, превосходный, отличный, без пороков (о богах, людях и предметах)». Глагол *τελείω* означает «совершать, исполнять, оканчивать; приводить к цели; в перен. смысле «совершенствовать; посвящать» (сл. Вейсман).

А.: Такой набор значений приписывает понятию *телоса* какие-то очень важные нюансы, которые проясняют общий смысл этого понятия, к примеру: исполненность цели, её полнота, совершенство. А как можно объяснить семантику *посвящённости*?

Л.: Вы всё очень хорошо подметили. Но понятие *Телоса* (с большой буквы), как конечной цели существования, ценно ещё тем, что оно даёт явлениям мира и сознанию человека возможность «состояния причастности и посвящённости некой «идее», т.е. «состояния наполненности и исполненности руководящей идеей», иначе: это – действительное создание объективных условий вероятия для «полнокровного, отличного, совершенного» существования данного явления и его осмысления человеком. Идея – это основа и движущая сила для достижения любой цели. А Высшая Идея движет, по Платону, Мировым законом. Она есть Творящая Идея. Поэтому её можно считать Высшей целью Бытия.

А.: Да, это логично.

Л.: Заметим, однако, что, вводя понятие телоса, Аристотель имел в виду не его высший, трансцендентный, смысл. В отличие от понятий Логоса и платоновской Творящей Идеи, он полагал, что цель существования вещей и Вселенной в целом есть *имманентное*, т.е. внутренне присущее, *свойство природы*. При этом нахождение в состоянии полной осуществлённости, т.е. совершенный конечный результат исполнения *целесообразности природы*, Аристотель обозначил неологизмом «*энтелехия*» (*ἐντελέχεια* [entelechia] от *ἐντελής* [entelis] «совершенный, безукоризненный, отличный; полный» + *ἔχω* [echo] «имею, нахожусь в состоянии»). А в состояние актуальной активности её приводит *энергия*, т.е. деятельностная, рабочая сила (греч. *ἐνέργεια* [enerjia] «деятельность, действие, воздействие, сила» = *ἐν* [en] «в, пребывание в каком-то состоянии; лат. in» + *ἐργον* [ergon] «дело, труд, занятие, работа»)¹.

Вспомним полотно Рафаэля «Афинская школа», на котором в центре изображены идущие фигуры Платона, указывающего перстом вверх, и Аристотеля, перст которого направлен вниз.

А.: Потрясающе точно. Но, насколько я понимаю, в современном научном употреблении понятие телоса ассоциируется именно с Высшим смыслом бытия, как трансцендентности?

Л.: Да, понятие телоса сейчас употребляется именно в значении «учения о высшей и конечной целесообразности всего сущего», но в составе термина «*телеология*». Исходя из этого, логично полагать, что и текстоментальность как явление несёт в себе некую *конечную цель, высший смысл* своего существования. Отсюда следует: текстоментальная деятельность обладает специфической *телеологической предназначённостью*.

А.: По всей видимости, это так.

Л.: Это значит, что текстоментальность, будучи природным явлением, подчиняется некоему своему, изначально заданному, целевому предназначению, отвечающему на вопрос «Для чего?», и само сильно определяет *корневой смысл* и конечный результат своего существования. Совершая текстоментальный акт, субъект интуитивно опирается на врождённую, незримо существующую в его мозгу уста-

¹ См. в филос. словарях статьи: «Телеология», «Телос», «Энтелехия».

новку на некую верховную, сущностную целесообразность такого акта. Из такой установки он исходит и, в конечном счёте, на неё он ориентируется как на скрытый смысл своей текстоментальной деятельности. Эту сферу, в которой становится возможен мыслительный переход к Высшей, трансцендентной Цели, можно постулировать в качестве *телеологического основания текстоментальности*.

А.: А как можно расширить понятие телеологического основания текстоментальности?

8.4. Введение понятия Телеологоса как телеологического основания и сущностного состояния текстоментальности. Логосные состояния текстоментальности.

Определение телеологического основания текстоментальности. Введение понятия Телеологоса как Высшей целесообразности текстоментальности и как её телеологический принцип. Сущностные логосные состояния текстоментальности: логосонность, логичность, логийность, логистичность, периллогийность, логиотичность.

Л.: Под *телеологическим основанием текстоментальности* мы будем понимать комплекс законообразных сущностей, определяющих бытие текстоментальности как явления и позволяющих ей сохранять свою высшую предназначенность в мире. При этом представляется необходимым в понятие «телеологического» добавить важный для нашей концепции семантический компонент. Для этого введём, опираясь на понятие *телоса*, ещё один термин, внешне кажущийся в некоторой степени тавтологическим, - «*Телеологос*», которым можно будет оперировать и в дальнейшем.

А.: Действительно, эти термины имеют схожее звучание.

Л.: Но слово «*телео-логос*» ассоциируется уже не со значением «учение, наука», как слово «телеология», а как однозначно соотносимое с понятием *Логоса*, Всемирного творящего Разума и Всеобщего Закона. Этот термин может успешно служить специальным обозначением, который выделяет, с одной стороны, аспект целесообразности, идущий от Логоса, как Высшей Цели и как Абсолютного начала и исхода творения; а, с другой стороны, подчёркивает неминуемую целостность двух семантических акцентов: телосность Логоса и логосность Телоса.

А.: Пожалуй, это так.

Л.: Тем самым именно текстоментальность, и только текстоментальность, с её уникальной генеалогической природой, становится единственным условием, при котором, в образе подобия и подражания, эксплицируется семантика *телосности Логоса* и *логосности Телоса*. Включение семы «логосность» в понятие телеологического основания текстоментальности позволяет утверждать общий *телеологический принцип текстоментальности* как *принцип текстоментальной телеологосности*, поскольку мы уже убедились в том, что для сознания нет иного пути к Высшему, как только через способность к текстоментальной деятельности, благодаря которой человек, воспринимая мир, осознаёт его и осуществляет себя в нём.

А.: Недаром говорят, что мысль и слово действительны. А какую значимость это имеет для текстоментальности?

Л.: Благодаря сущностной родственности Логосу, текстоментальность получает в нём и своё *телеологосное основание*. И теперь в дальнейших беседах мы будем вкладывать в термин «телеологическое основание» расширительный смысл и молчаливо включать в него дополнительно семантический аспект понятия *текстоментальной Телеологосности*.

А.: Иначе говоря, телеология должна отвечать на вопрос «Для чего нужна текстоментальность Логосу? И как она служит ему?»

Л.: Но телеологический принцип учит не только ставить «Для чего?», но искать и находить в наличном бытии текстоментальности изначально заданную *целесообразность* как *ценностность*. Иначе говоря, именно этот принцип учит входить в сущностные «*логосные состояния текстоментальности*» и особо ценить, выделяя их.

А.: А что Вы подразумеваете под «логосными состояниями текстоментальности»?

Л.: Представление о таких состояниях нам подсказывает семантический потенциал слова «логос», исходя из которого можно выделить *шесть сущностных логосных состояний текстоментальности*: логосонность, логичность, логийность, логистичность, периллогийность и логиотичность.

А.: Сколько семантических оттенков из одного корня! Поясните их, пожалуйста.

Л.: Всё очень просто, если опираться на семантическую систему слова «логос». Кратко охарактеризуем эти состояния.

Состояние «логосонности», или просто «логосона», ведёт к признанию того, что текстоментальность, будучи причастной *Мировому Закону*, изначально задана как *безусловная* необходимость и способность *Мирового Разума, Универсального Сознания*, т.е. Слова в его Высшем смысле. На такую подоплёку этого понятия указывает семантика его составной части - «он», т.е. «сущее» (греч. *ὄν, ὄντος* [on, ontos], от корня «*быть, существовать*»; отсюда философский термин «онтология»). Тем самым «со-

стояние логосонности» мыслится неотъемлемой *причиной, источником и проводником* всей текстоментальной деятельности. При этом мы чувствуем, что, помимо факта её данности, от неё идёт некий *энергетический импульс*, или откуда-то *сверху*, или из каких-то *глубин*, но сам источник этой энергии остаётся нам неведомым. В этом первоначальном «толчке» остаётся какая-то тайна, которая нам, однако, не только не мешает осуществлять эту деятельность, но и вдохновляет на неё. Состояние логосонности, или логосона, движет всей текстоментальной деятельностью, продуктом которой является *текст как фиксация и передача и данного состояния сознания для его наблюдения и идентификации*. Иначе говоря, наблюдение учит текстоментальную деятельность входить в *сущностные логосные состояния*, сообразываясь с её общезначимой предназначенностью.

А.: Охотно соглашусь с Вами, хотя в этом кроется некая мистичность.

Л.: Другое сущностное состояние – «логичность» – касается фактора подчинения текста определённым *правилам* построения речи и мысли как проявления закона Трансцендентной упорядоченности Вселенной. Это придаёт текстоментальному процессу *определённую поступательность*, т.е. необходимую силу развития, продвижения вперёд. Неслучайно наука о мышлении, о правильном рассуждении и здравомыслии, названа *логикой*, (греч. *λογική* [logiki], «наука о мышлении»), а её практика именуется в словаре Даля «умословием». Логичность обеспечивает порядок, взаимослаженность словомысли и текстомысли как стремления *к познанию и объяснению причинно-следственных связей некой истины о мире*.

А.: Наверное, эти телеологические состояния текстоментальности – логосность и логичность дополняют друг друга, и поэтому мне понятны. Но вот далее: мне совсем неясно, что Вы имеете в виду под телеологическим состоянием «логийности»?

Л.: Да, на первый взгляд, это непонятно.

А.: Как же образовалась такая семантическая связь?

Л.: Поскольку логосность имеет, по своей сути, *текстуально-знаковый* характер, т.е. является некоей «изречённостью», то это её состояние можно поменовать «логия, или логийность» (греч. *λογία* [logia] «слова, выражения» – форма мн. ч. от слова *λόγιον* [logion] – «изречение, пословица, поговорка»). А это востребует необходимости и умения *понять и истолковать* её содержание, как знака. Так, любой текст находится в *состоянии логийности*, которое нужно «расшифровать».

Подоплёку такой этимологической связи следует искать в историческом контексте. Др.-греч. *λογία* [logia], как форма мн. числа от слова *λόγιον* [logion], означало «изречения, ос. оракула; оракул» (*Вейсман*). Изречения древних оракулов, *логи*, почитались всесильными, основывающимися на высшем, божественном, знании. Интересно, что позже, во II в., термином *Логии* стали обозначать сборники изречений *Иисуса Христа*, устно и письменно бытовавшие ещё до написания *Евангелий* (греч. *λογία κυριακή* [logia kiriaká] «речения Господни») и ставшие для евангелистов одним из важнейших источников. В настоящее время форма ед. ч. *λόγιον* имеет в греч. яз. значения – «пословица, поговорка, изречение», а форма мн. числа *λογία* означает просто «слова, выражения», но как «целостность, имеющая *смысл*».

А.: Но как Вы увязываете семантику «логия» с телеологическим состоянием текстоментальности?

Л.: Дело в том, что мне представляется возможным для обозначения специфики этого телеологического состояния текстоментальности сделать ведущей отмеченную выше семантическую потенцию, увязав её со значением: «*сведущность, извлекающая из данного вербального знака как изречённости некий содержательный образ*». Тогда любой текст «*учит понимать нечто как комплексная логия неких содержательных идей о мире*».

«Логия» в этом случае означает нацеленное на *толкующее понимание* какой-либо комплексной идеи относительно определённого явления действительности. Можно полагать возможным, что, в силу своей природы, любой текст имплицитно обладает *состоянием «логийности»*, т.е. представляет собой «логию» или систему «логий», т.е. систему «изречений, несущих некие содержательные смыслы для субъекта восприятия вербального знака».

Эта система опирается, в свою очередь, на некое исходное состояние «умственной подготовленности, сведущности, компетентности, просвещённости, опытности в высказываниях и словесных выражениях», поднимающих изречённое на более высокий смысловой уровень.

А.: Действительно, любой текст безмолвно исходит из такой позиции даже, если он *задаёт вопросы* и выглядит неуверенным и скептическим, как *Гейне* в том, упомянутом мной, стихотворении.

Л.: Да. Это – «*уверенность неуверенности*»! Итак: *состояние логийности* снабжает текст перспективой телеологического, поскольку имплицитно умственное состояние актуализированной «изречённости» некоего текстоментального опыта и знания. С этой точки зрения, любой текст пребывает в *состоянии логийности*, определяя степень *толкующего понимания* его вербализованной *содержательности*, иначе теряется смысл его существования.

А.: Теперь я как-то по-новому смотрю на смысл слов «понимать и толковать»: понимать – значит видеть за знаком некое содержание, а толковать – значит раскрывать понимаемое. А что означает состояние, названное Вами «логистичностью»?

Л.: Мы уже использовали это слово ранее чисто стихийно, говоря о «логистических ключах» при анализе стихотворения Рильке «Роза, о чистое противоречие». Человек всегда движим каким-то чувством, желанием, мыслью, всегда проявляет некое отношение к миру, какую-то конкретную цель. *Состояние логистичности*, или просто, «логистичность», указывает на способность субъекта формировать определённое *оценочное отношение* к текстоментальной данности (нейтральное, положительное, отрицательное). И всё это отражается в его способности выражать это, т.е. мыслить. Человека как мыслящее, разумное существо называли в др.-греч. «ὁ λογιστικόν [logistikón]».

А умение производить определённый «практический расчёт, взвешивание слов и мыслей» обозначалось словом «логистика». Сейчас это понятие стало входить в моду, хотя оно известно ещё с древних времён. Вы помните, наверное, что греч. слово «логос» имеет также значения «расчёт, счёт»? Отсюда и происходит слово *λογιστική* [logistiki] «счётное искусство». Особенно искусство логистики использовалось в военном деле и любой предводитель ценился как хороший «логистикос». В настоящее время под термином «логистика» понимают умение *управлять* материальными, информационными, людскими ресурсами и потоками в определённых ситуациях (напр., при закладке и строительстве дорожных коммуникаций), а человека, который занимается этими расчётами, называют «логистом». Поэтому искусство «управления» текстом и «расчёт» на эффект его успешности, действенности, можно также считать *текстуальной логистикой*. Недаром др.-греч. слово *ὁ λογιστικός* [o logistikos] «логистик» означало также «человек мыслящий», т.е. человек, который умеет только подчиняться правилам, но и *предусматривать* наилучшие, с его точки зрения, варианты своего жизненного и текстоментального поведения. в текстоментальной деятельности

А.: Слово «логистика» сейчас часто можно услышать. Поэтому его смысл важен для человека.

Л.: На этом основании можно сформулировать *принцип и состояние логистичности текстоментальной деятельности*. Любой текст можно воспринимать как результат логистической деятельности. Он всегда выражает отношение субъекта, «рассчитывает» на что-то». Исходя из этого, каждый элемент текста становится неким «логистическим ключом», позволяющим открыть стоящий за ним «расчёт», не всегда явный и осознаваемый. Не бывает «пустых слов», каждое слово и каждый словесный шаг отмечены какой-то *энергией наступательности*, целенаправленности, целесообразности в некотором отношении. Слова текста всегда подразумевают «что-то ещё», чтобы во что-то «попасть».

А.: Согласен. Любое сказанное слово – неслучайно и имеет некий «прицел».

Л.: Но и на этом ещё не останавливается движение состояний текстоментальной логосности.

Семантику логийности можно усложнить, приставив к нему часть «пери» (греч. περί [peri] в значении «очень, слишком, в избытке, больше, пре-»), чтобы придать ей смысл более усиленного состояния или качества (подобно словам: *περίκαλος* [perikalos] «превосходный», *περικαλλής* [perikallis] «прекрасный», *περιγίγνομαι* [perigignome] «превосходить, побеждать кого-л.»).

Это позволяет утверждать *перилогийное состояние текстоментальности*.

Такой текст передаёт внутренний «поток сознания индивида», возбуждённое состояние погружения сознания внутрь самого себя в *поисках наиболее адекватных вариантов* для выражения своего актуального логосного состояния, так что текст исполнен «*вибрацией содержимого*» (лат. *vibro, vibrare* «дрожать»), в которой необходимо «разобраться», если будет на то охота и умение субъекта. Однако эта вибрация – не есть простое *вращение* на одном месте, поскольку тексты содержат в себе некую скрытую «мыслительную спираль» (греч. *σπείρα* [spira] «спираль, вьющееся, витое»), вокруг которой «крутится, извивается» каждый его элемент, чтобы найти скрытое за формой содержание. *Вибрация содержимого в тексте* востребует «спиралевидных витков» сознания.

А.: Пожалуй, Вы меня убедили. Я так понимаю, что это «спиралевидное» движение сознания невозможно «оторвать» от его конкретной текстуализации?

Л.: Вы меня правильно поняли. Такая «вибрация» всегда сопровождает любой текст.

Но и состояние логийности ещё не является «полным, завершающим». Оно нуждается в «умножении и интегрировании своего видения», необходимом для *самоутверждения*. Данная в тексте система логий, как *система смысловых изречённостей*, должна быть также подвергнута умственному «*взиранию*» «со стороны», другой системой более общих логий, чтобы обрести свою «упокоенность, *свершённость*».

А.: А что это значит?

Л.: Для этого текстуальная логийность должна «обрасти» семантикой *индивидуальной «поступи» своего смысла*, придания ей относительной самостоятельности, чтобы увидеть в ней большее, чем представлено её эмпирической данностью, *эпифически* почувствовать в этой относительности повод для её *гармонизации и возвышения* в более общий статус некой *логосной идеи*, осмысливающей *индивидуальную специфику её ценности* для сознания.

А.: И в чём заключается такая ценность?

Л.: Ценностное состояние логосности востребует умения *гармонического* пользования её законами и правилами (греч. *αρμονία* [*armonia*] «связь, скрепа; правильное и прекрасное соотношение всех частей в каком-л. предмете; созвучие, соразмерность»; *αρμόζω* [*armózo*] «прилаживать что-л к чему-л.; связывать, соединять; настраивать; подходить, согласоваться»).

Это позволяет театативной интерпретации входить в состояние «логосности», выступая в тексте органом, который можно образно уподобить музыкальному устройству *гармоники*, растягивая которую и нажимая на её клавиши, или кнопки, можно вызывать одновременное соотношение нескольких смысловых «звучаний», равновесно согласующихся друг с другом и вызывающих некий общий настрой, некое со-звучие, согласность, согласование «многозвучий».

Такой интерпретатор-гармонист проявляет не только умение, но и *искусство* «изобретать» на инструменте данного текста новые созвучия, новые «смысловые звуки», «гармонизируя» текст, вызывая его «многозвучность» как идейно-смысловое единство.

А.: Этот образ гармониста хорошо помогает осмыслить роль интерпретации текста.

Л.: Да, он подходит и по сути. Полагаю возможным такую устремлённость логосности текста к *стройному порядку*, как к *ценностностному* качеству, обозначить термином «*логиотичность*» (греч. *λογιότης* [*logiotis*]) в значении необходимости придания тексту такой *смысловой упорядоченности*, которая выходит за пределы данной системы в иную, более общую и, тем самым, *гармонизирующую* её с *Телеолосным* (кстати, в др.-греч. языке *логиотисом* называли ощущение «*благозвучности и красноречия*», придавая этому понятию чисто эстетический смысл).

Введённый нами для обозначения завершающего телеологического состояния термин «*логиотичность*» расширяет рамки видения. Каждый текст, будучи *исходной системой* идейно-смысловых логий окружает себя *творческой потенцией* иной системы идейно-смысловых логий, переводящих его на иной текстоментальный уровень, в том числе на трансцендентный. «*Логиотичность*», т.е. «*скрепление данной логики с некой иной логией*», «умножает» силу движения текстоментализации, придаёт ей двойное «*дыхание*», свою «*колебательность*», свой «*смысловой ритм*», равновесно-гармонически *колеблющийся* между телеологической причинностью, созданием *условий* для протекания процесса текстоментальности, как «*вдохом*», и телеологической свершённостью, как «*выдохом*». Вы, наверное, поняли, что я имею в виду телеологосное, т.е. верховное, *состояние театативности*, интерпретативно «*втягивающего*» логосную данность в общий *ритм* стабильной жизненности. Такая «*гармоника*» *логиотической колебательности* необходима для эпифического закрепления *контакта* с текстом. (Как тут не вспомнить постулаты физического движения известного физика *Никола Теслы*: энергия, вибрация, частота!)

А.: Мне нужно ещё про себя осмыслить этот феномен.

Л.: Но будем иметь в виду, что перечисленные выше телеологические состояния текстоментальности, несмотря на свой *скрытый* характер, являются *сущностными* для протекания текстоментального акта и его этапы соответствуют универсальным *физическим законам*: *фиксирование и собирание данного в картину мира, или наличествования (логосонность, или логосон наблюдения); возникновение ситуаций как знаков, востребующих понимания и толкования (логийность); энергия движения как поступательность знаков (логичность познания); наступательная обращённость к поиску адекватных новых знаков и направленность на их развитие (логистичность); вибрационное воздействие искомым смыслов (перилогийность) и стабилизирующие такты в колебательной ритмике идейно-ценностной полновесности (логиотичность)*.

Обобщим сказанное о Телеологосности текстоментальности. Телеологосная предназначенность угадывается в феномене сознания и в его высшей форме - мышлении, превращающем вещи в знаки, т.е. в тексты, и, наоборот, «*оборачивающем*» знаки-тексты в вещи и порождающем бесконечность «*знаков знаков*» как «*текстов текстов*». Но некая невидимая единая целенаправленность в осуществлении текстоментальной деятельности позволяет людям, несмотря на имеющиеся различия в языках и текстах, изучая, понимать и принимать чужие языки и тексты. Единым основанием для этого и является *Телеологосность* как сущностное состояние и принципиальное условие, определяющее Высшую целесообразность текстоментальности в её *категориальности*.

А.: Впечатляюще! Но с помощью каких, общих для всех языков, *категорий* формируется такая непостижимая и неподражаемая глубинность текстоментальной Телеологосности, скрывающая за одним текстом наличие других текстуальных состояний и за одним языком – другие вербальные состояния? Как мы осознаём текстоментальное единство этих телеологических состояний?

Беседа девятая. Телеологическое основание текстоментальности как её категорологический фундамент

9.1. Введение понятия категорологического фундамента текстоментальности

Текстоментальный принцип взаимообращения данного и общего, или принцип категоризации. Создание категорологического фундамента как телеологическое основание текстоментальности. Понятие категории как текстоментальной единицы. Категорологема как единица текстоментальности.

Л.: Закономерный вопрос. Поскольку причастность текстоментальности Логосу проявляется и в аспекте преосуществления его Высшей Цели, то *онтологическая*, т.е. *сущностная*, связь текстоментальности со своим *генеалогическим* стержнем – Логосом – должна выражать творящую силу этого Мирового Закона, олицетворяя диалектический синтез мысли, слова (текста, знака) и вещи. А для того чтобы созидательная мощь любого Закона, тем более, всеобщего и трансцендентного, была «успешной», он должен быть «озабочен» и созданием условий, обеспечивающих *Законосообразность* сущего как осуществление некой Высшей Цели. На такой непредсказуемой трансцендентной запредельности и беспредельности текстоментальность строит и разворачивает своё телеологическое основание, руководствуясь универсальным *принципом взаимообращения данного и общего, частного и общего*, т.е. принципом возведения данного в более общее и, наоборот, общего в данное.

А.: И к чему это приводит?

Л.: В этом отношении можно гипотетически предположить, что для осуществления своего высшего предназначения и соблюдения всеобщего принципа целесообразности через взаимообращение данного и общего как условия осознания и осмысления своего наличия в мире через индивидуального носителя (человека), текстоментальная деятельность призвана определённым образом *категоризировать* воспринимаемую действительность, т.е. превращать её в некие общие, сущностные, мыслительные категории и, наоборот, за мыслительными категориями мнить некие сущности бытия.

А.: *Категорию* обычно определяют как общее понятие, отражающее наиболее существенные свойства и признаки вещей. Но, признаться, мне, по наивности, не даёт покоя родство этого понятия со словом «*категоричный, категорический*», т.е. «решительный, не терпящий возражения». Хотелось бы узнать, какова этимология этого слова?

Л.: Действительно, такая связь объясняется историческими реалиями. Др.-греч. *κατηγορία* [katigoria] означало, собственно, «*обвинение, порицание*». Оно происходит от глагола *κατ-ηγορέω* [katigoreo] «говорить против кого-то, обвинять; доказывать, показывать» (= *κατά* [kata] «направление *сверху вниз*; действие против; *полное свершение действия*; усиление качества»; как, напр., в словах: *каталог, катастрофа, катаклизм*) + *αγορεύω* [agorevo] «говорить речи в народном собрании, выступать публично, вообще говорить, объявлять», иначе, говорить «*сверху*», т.е. то, что не допускает возражений).

А.: Ага, понятно. Категория также не терпит возражений.

Л.: Корень этого слова – *αγορά* [agora] – означал в античности «место для собраний, площадь; базар; народное собрание; то, что происходит в народном собрании». На этих собраниях принимались гражданские решения, которые определяли судьбу полиса (города) и людей, а также производились обвинительные суды; «агора» – это место суда: отсюда - и семантика «*беспрекословности, категоричности*». Кстати, один из эпитетов *Зевса* как покровителя народных собраний, или форума – *Ζεὺς ἀγοραῖος* [Zeus agoreos (Зевс «агоральный»)]. Семантически слово «категория» связано с глаголом: *ἀγείρω* [agiro] «собираться» (напр., в выражениях: *дух собрался у него опять в груди, жизнь или сознание [φρένα, френа] вернулось*, т.е. собралось в сердце), а ещё дальше - с более общим глаголом *ἄγω* [ago] – «вести, нести; управлять, воспитывать; проводить (жизнь, праздники)».

А.: Какой длинный и необычный путь прошло это слово!

Л.: Да. И в ново-греч. языке в слове «категория» сохранилось значение «обвинение, порицание», наряду с употребительным сейчас значением «класс, группа, разряд». Слово «категория» употребляют также в значении «высказывание, суждение, быть сказуемым». А в научном плане (в философии и логике), Вы правы, этим словом обозначают «*предельно широкое*, фундаментальное понятие, в котором отображены наиболее общие и существенные свойства, признаки, связи и отношения предметов, явлений объективного мира (напр.: «материя, движение, пространство, время, суждение, умозаключение, индукция, дедукция»).

Для формирования такого представления решающую роль играет семантика этого слова, подчёркивающая смысл «*ката*»- «*полное свершение действия*», т.е. окончательность действия, не допускающее каких-либо других его вариантов, а также вариантов, допускающих сомнений и возражений относительно его существования. *Категория* становится существенным признаком данной вещи, данного явления, как понятие, которое уже самым своим существованием утверждает и обосновывает своё существование как *необходимо являемое*.

А.: Значит, телеологическим основанием текстоментальности выступают, по Вашему мнению, категории, т. е. наиболее общие, фундаментальные понятия. А как так получается?

Л.: Эту связь можно мыслить следующим образом. Каждое явление действительности, чтобы свершаться и существовать по предписанным ему свыше законам, должно обладать комплексом необходимых признаков, обеспечивающих его *полноту, совершенство*, и составляющих, в то же время, его *единичность и индивидуальность*, сохраняя при этом своё *соответствие Верховному Закону*, воплощающему определённую *логосную Идею*. Наличие такой совокупности признаков, *категорически* необходимых для существования явлений действительности, и есть их категории. Итак получается: телеология предписывает бытию в качестве основного условия успешного существования *соблюдение признака категориальности*. Значит, именно в процессе категоризации текстоментальность вступает в *иерархические* отношения с Телеологосом и мыслится по отношению к нему в качестве его признака, или *категоремы* (греч. *κατηγορέω* [katigóreo] «признак»). Именно эти категории и их признаки объединяют текстоментальную деятельность всех людей, несмотря на различия их языков и текстов.

А.: Выходит, категории - носители и осуществители Телеологоса в процессе текстоментальной деятельности?

Л.: Да. Если семантически и понятийно выделить и поддержать момент генеалогической связи текстоментальности с *Телеологосом*, полагающим и «причиняющим» её сущностное бытие как воплощение *Высшей Логосности*, то идеальное целеполагание текстоментальности можно сформулировать как создание всеобщего и единого *категореологического фундамента*¹.

А.: А какой особый смысл Вы придаёте термину «категореологический»? Почему не просто «категориальный»?

Л.: Принципиальной разницы между ними нет. Введённый мной термин «*категореологический*» призван подчеркнуть *признаковость Логосности текстоментальных категорий*, их органически необходимую *взаимосоотнесённость*. Текстоментальная категория – это «сказанное Сверху». Это «*агора Логоса*», универсального, неусомневаемого в своей данности миру и общезначимости, как извещённое и возвещённое Свыше. *Категореологическое* – «впереди тебя», мыслимое как нечто закономерное, как «из-мер-енное» Законом Бытия и Существования. И вот теперь оно стоит «перед тобой, как Явь».

На фоне общей, фундаментальной, «*категорео-логичности*» отдельные категориальные признаки будут выглядеть как *категореологемы*. В свою очередь, и сама текстоментальность как усложнённая единица общего категориального фундамента позволяет членить далее воспринимаемое на отдельные единицы – *текстоментальные категореологемы* - и создавать дальнейший фундамент для выделения *основополагающих категориальных классов и видов*, упорядочивая и иерархизируя их существование и выводя их на *трансцендентный* уровень. Тогда и *сама текстоментальность* может быть рассмотрена как *относительно самостоятельная категория*. Таким образом, каждая категореологема изначально имеет свой собственный «*категореологический дом*», из общего фундамента которого она черпает своё индивидуальное бытие, а каждая категория обретает собственные, онтологически присущие ей, категореологемы, совокупность которых организует её целостность. Так выражаются универсальные категориальные отношения между целым и его единицами.

А.: Значит, можно считать, что категореологический фундамент текстоментальности состоит из категореологем?

Л.: Здесь надо быть очень осторожными в суждениях. Как известно, целое всегда больше своих составных частей. Научный, а не механистический, подход к вопросу о категориях как универсалиях требует учитывать, что любую целостность невозможно определить сполна. При определении самобытности категории всегда что-то ускользает, скрывается за внешними признаками, удаляется и «не даётся в руки». Между тем, именно эта, по сути, неделимая, нетронутая *полнота*, является движущей силой и носителем *логосной каузальности*, которую нельзя точно установить, а можно только обнаружить и распознать её действие.

А.: И выражению этой *логосной каузальности* служит в такой терминологической системе семантический компонент «*логема*», связанный со словом «логос», не так ли?

Л.: Так и есть. Вообще важно не забывать, что все термины, имеющие компоненты «*логосонности, логичности, логистичности, логийности, перилогийности и логиотичности*» [8.4.], не позволяют забывать о законосообразном влиянии языкового выражения, слова, текста, на упорядочивание мыслей о вещах. Это приводит к тому, что специальное терминологическое использование компонента «логема», сохраняя семантику предначальности и предначертанности Телеологоса, одновременно создаёт

¹ См. мою ст.: *Марова Н.Д.* Текстоментальность и её принцип причастности трансцендентному // Актуальные проблемы германистики, романистики и русистики: материалы ежегодной международной конференции. Екатеринбург, 3-4 февраля 2017 г. [Текст] / Под редакцией *Н.Н. Сергеевой*; научный редактор: *Е.Е. Горшкова*. - Урал. гос. пед. ин-т. – Екатеринбург, 2017. – Ч.I. - С. 118 -123.

также представление о необходимой причастности к нему выражаемых в тексте понятий, как единиц и элементов его целостности. Именно на эту связь призвано, прежде всего, указывать в представленном нами термине «категореологема» сопровождающее его слагаемое от корня «логос» - «лог-ема», суффикс которого «-ема» ассоциативно влечёт за собой, по нашему ощущению, значение «εἶμι» (рус. *ес-мь*, лат. *es-se* «быть, существовать») и свидетельствует, во-первых, о наличном бытии таких отдельных категориальных единиц, а во-вторых, о том, что каждая «ема-единица» произведена от некоторой более общей категории и является её необходимой частью. Таким образом, компонент «логема» в данном термине заставляет нас некоторым образом «возвышаться» над обыденным восприятием вещей и учитывать разные пути и уровни их осуществления. А в качестве категории она приобретает статус полноты, окончательности, решённости, включаясь в систему Логосности, т.е. неколебимой Высшей законности, идущей в виде *единицы* её несокрушимой данности, наличности, присутственности.

А.: Значит, категории всегда приходят к нам «Сверху»?

Л.: Совершенно верно. Все категории приходят к нам, по мнению учёных, в виде *врождённых сознанию идей о признаках бытия*, существование которых не зависит от нашей воли, тем более, что *категореологический фундамент текстоментальности*, в принципе, над-ментален, интуитивен и абсолютен. Только текстоментальные пути этих категорий к нашему сознанию разные.

А.: Значит, без такого категореологического фундамента мы не могли бы успешно осуществлять нашу текстоментальную деятельность и, вообще, мыслить? Но ведь и категории тоже разные? И каковы же его пути к нашему сознанию в тексте?

9.2. Категореологический фундамент текстоментальности и его телеологическая направленность

Категореологический фундамент текстоментальности как динамическая двунаправленность движения между категореологемами, нисходящими на текст, т.е. идущими «сверху», и исходящими от текста, т.е. идущими «снизу». Принцип категориального круга текстоментальности.

Л.: Обеспечивая разумную общезначимость текстоментальной деятельности человека и оказывая объективное воздействие на неё, всеобщий и единый категореологический фундамент позволяет не только извлекать из своего эмпирически невидимого источника основополагающие для текстоментального процесса категореологеми, но и, в то же время, насыщать себя *динамикой к самодвижению и самосохранению категорий* для своего постоянного возобновления и обогащения новыми ресурсами. Это можно считать *основным свойством категоризации*.

А.: А что Вы хотите подчеркнуть понятием «динамика к самодвижению»? Здесь слово «динамика» имеет ещё какие-то значения, помимо общеизвестных – «сила, подвижность»?

Л.: И в этом слове, как и во многих других, есть ещё некоторые дополнительные нюансы, которые способствуют пополнению и обогащению семантической картины понятия «категория, категореологема». Основное значение греч. слова *δύναμις* [dinamis] – «сила, мощность». Кстати, от этого слова происходит и слово «*династия*» - могущество, господство, особенно, правление, наследственное в одном или немногих семействах. Соответствующий глагол *δύναμαι* [diname] «мочь, быть в состоянии» имеет ещё смысл «значить, составлять, стоять». Отсюда семантики: «(составлять) значение (слов); математический квадрат; квадратный корень», в ново-греч. оно осмыслено и как «возводить в степень, в потенцию». Отсюда можно примыслить к понятию динамики не только семантику наполненности силой, мощью, подвижностью, но и телеологический компонент «*ради чего?*», а именно: «ради того, чтобы наполнить и нечто иное, на что эта сила направлена, также некой «новой» силой, которая выявляет, чего стоит это нечто и часть какой, более общей «силы» оно составляет.»

А.: Как много узнаёшь и переосмысливаешь, вникая в этимологию слов! Такая «динамика», несомненно, придаёт понятию категории силу самодвижения в собственных «рамках», обнаруживая в себе новые ресурсы. А какие дополнительные возможности получает категореологический фундамент текстоментальности, благодаря этой динамике к самодвижению?

Л.: Необходимо помнить, что текстоментальный процесс категоризации осуществляется, в первую очередь, через конкретный текст, который отражает и оформляет ментальную деятельность. Именно конкретный текст является носителем и указателем определённого категореологического фундамента, который ложится в основание текста, вбирая в себя все необходимые условия телеологосности.

Опираясь на природу текста, можно предположить, что основное взаимоотношение, определяющее своеобразие текста, строится «между» «вечными» текстоментальными категориями, дарованными нам «свыше», т.е. трансцендентно, и категориями самого текста, который по-своему «проявляет» их «земное» существование. Исходя из диалектики взаимосуществования Телеологоса и текстоментальности, можно допустить дальнейшее следствие: текстоментальность как сущность и текст как единица этой категориальной сущности вызывают одновременно *двунаправленность своего целеполагания*.

С одной стороны, текст, в своей усложнённости, подчинён некой внешней по отношению к нему цели, идущей *«сверху»* от него, «вне и над» ним в качестве сущности более высокого уровня, но неизменно остающейся присущей ей по генеалогическому признаку, т.е. по онтологической принадлежности одному и тому роду явлений. На этом основании, получаемом *«извне»*, текст проявляет своё высшее предназначение служить Телеологосу. Иначе говоря, этим путём текст получает свой категореологический фундамент, который *«нисходит»*, *«снисходит»*, на него *«сверху»*, будучи неосознаваемо действующим и заранее *предопределяет* своими требованиями именно данный текстоментальный процесс.

А.: А другое категореологическое направление идёт уже от самого текста, не так ли?

Л.: Именно так. С другой стороны, и сама текстоментальность, в силу своей родовой специфики, выступает источником внутреннего категореологического фундамента, обеспечивающего *«изнутри»* её наличное бытие. Этот, *текстологический*, фундамент, идущий от конкретного текста, формирует специфические категореологемы, выделяя их текстоментальность на фоне других форм бытия мира. Текст сохраняет их в каждом акте своего осуществления субъектом, который предсознательно предусматривает заранее слитность феноменов категории и текста, *подсознательно*, т.е. «автоматически, интуитивно», тяготеет к участию в определённой категореологической среде, и *надсознательно*, вызывая у субъекта необходимость одновременно «самоощущать» каждый текстуальный элемент как его воплощённость в статусе некой категореологемы. Такой «категориальный взгляд» *«исходит»* из текста, уводя текстоментальное данное от его конкретности путём включения его в исходно заданную систему мыслительного членения мира на более общие, относительно автономные, сферы, и «заставляя» произвольно *«возводить»* данное к предельным понятиям о мире и самооперировать ими, сохраняя данную индивидуальность видения через осмысление всеобщих категорий.

Итак: категореологический фундамент каждой конкретной текстоментальности воплощает собой *свойство динамического самодвижения нисходящих и исходящих категореологем*, определяющих индивидуальность текстоментальности и характер её *категореологической интерпретации*.

А.: И какие же категории *«нисходят»* на текст из высшего категореологического фундамента?

Л.: *Нисходящими* на сознание, как явствует из всего вышеизложенного, являются те категории, которые отвечают высшему принципу телеологической законосообразности текстоментальности и её фундаментальных форм. Эти, генеалогически присущие тексту, категории есть *универсальные категории Логоса*, такие, как: единство и целостность, взаимосвязанность и взаимообусловленность, всеобщность и подвижность, упорядоченность, относительная к данной перспективной ситуации полнота, привязанность к единичной точке зрения, возможность и необходимость, подчинённость определённым законам сознания и т.д. Но при этом важно заметить следующее: в содержательной основе всех категорий, составляющих сущностной фундамент бытия, лежат *Высшие Идеи*, платоновского толка, которые направлены на Созидание, такие как: *Благо, Гармония, Красота* и под.

А.: Да, человек руководствуется этими категориями, изначально чувствуя их непреодолимую власть. Ну, а как выглядят *«исходящие»* из текста категории?

Л.: Прежде всего, не надо забывать, что *исходящие* из текста, или *восходящие*, категореологемы зависят от субъекта и носят сугубо индивидуальный, личностный, характер, который проявляется и на динамике их связи с определёнными нисходящими категореологемами, что ещё сильнее подчёркивает их *единичность*, привязанность к данному. Эти категореологемы характеризуют одновременно и *субъекта*, который *по-своему* реализует известные каждому человеку *общие категории*, отражающие и преломляющие в индивидуальном сознании особенности восприятия всех областей человеческого существования в его взаимосвязи с действительностью, и идут, во-первых, *от категорий логики*, поскольку мыслительный процесс подчиняется ей; во-вторых, *от языка*, т.е. от грамматики, лексики и прочих областей языка, поскольку мыслительное органически владеет также вербальной сущностью, причём, как в своей субстратной телесности, так и в своём субстанциональном, внутреннем содержании; и, в-третьих, *от данности условий*, от особенностей конкретного бытия в данном.

А.: Может быть, назовём некоторые из таких категорий?

Л.: Количество и качество выделяемых категорий не поддаётся решительному и окончательному ограничению. Однако всем им также присуща *универсальность*. Прежде всего, на уровне сознания текст проявляет своеобразное *«текстоментальное ощущение»* тех фундаментальных текстоментальных категорий, к которым мы отнесли: наблюдение, понимание, познание, ценностно-оценочное отношение, ментофлукуатив и теататив. Далее: любой текст строится на *логических категориях* понятий, суждений и умозаключений. В любом тексте в качестве *языковых* оснований выступают, напр., категории частей речи, членов предложения и другие категории. На уровне *эмпирического бытия* действуют универсальные категории природы (пространства, времени, движения, качества, количества), объективности, субъективности, социальности, событийности и мн. другие, с которыми сталкивается человек в своём существовании.

А.: Насколько я могу судить, всё же нет кардинальных отличий между нисходящими и исходящими категориями? Ведь, в конце концов, все категории универсальны, трансцендентны и «нисходят» на текст извне?

Л.: Конечно, разница между нисходящими и исходящими категориями и категореологемами условна и относительна: их *взаимообращённость* служит тому, чтобы «осуществляться» в каждом данном «я-здесь-теперь». Любопытно в этой связи вспомнить афоризм австрийского писателя 19 в. *Франца Грильпарцера* (Franz Grillparzer), который характеризует творчество самых известных немецких писателей, исходя из фактора разности их категореологической направленности: «Шиллер *идёт* сверху (от верха), Гёте *приходит* сверху» (Schiller geht von oben, Goethe kommt von oben). На наш взгляд, здесь остроумно использован *момент относительности* названного нами свойства «нисходящности и исходящности» категореологем. Дело в том, что исходящие категории, в чисто теоретическом плане, мыслятся всегда соотносимыми со *нисходящими* категориями как с неким своим высшим уровнем, имплицитно отсылая к его категориям. В то же время, сами исходящие категории вызывают существование других категорий, являющихся исходящими к ним, и т.д. Общую ситуацию с категореологическим фундаментом текстоментальности и с его членением на составные части осложняет то, что, благодаря своему *свойству динамического самодвижения и самосохранения*, категории «индивидуализуются», «размножаются», «множатся» и обретают «самостояние», по-особому взаимодействуя, пересекаясь и переплетаясь друг с другом. При этом каждая категория соотносится со всеми своими другими категориями причудливыми и непредсказуемыми узлами *взаимозависимости*: подчинительными и сочинительными, горизонтальными и вертикальными и пр. И эти взаимосвязи категорий разной направленности не имеют фактического предела, поскольку в эмпирической действительности категориальная картина неоднозначна из-за влияния *фактора её субъективной реализации*, что, в свою очередь, определяет индивидуальный характер существования категорий в конкретном тексте. Однако без опоры на категоризацию, иерархическую или рядоположенную, трансцендентно бесконечную или эмпирически ограничивающую, невозможна никакая работа сознания, ибо она всё возвращает «на круги своя».

Исходя из вышеизложенного, можно предположить, что ведущим для категориальных оснований любого уровня является *принцип категориального круга текстоментальности*.

В соответствии с этим принципом, категореологический фундамент текстоментальности, при всей своей необозримой и взаимообусловленной разветвлённости и динамичности, призван оставаться в каждом акте текстоментализации *замкнутым на самого себя*, обеспечивая его категориальную целостность и *общедоступность* на всех уровнях осуществления текстоментальной деятельности.

А.: Не мешало бы здесь вспомнить эти уровни.

9.3. Уровни телеологической направленности категореологического фундамента текстоментальности

Уровни текстоментальных категореологем: эмпирический, имманентный, феноменологический, антропоцентрический, экзистенциальный, метафизический, трансцендентный.

Л.: Да, это стоит систематизировать сейчас, поскольку без перевода категорий на различные уровни их категореологического существования невозможна реализация принципа их динамического взаимодействия и создания категориального круга в тексте. В настоящее время учёными выделяются и определяются следующие основные уровни существования и категориального изучения вещей: эмпирический, имманентный, метафизический, трансцендентный, феноменологический, антропоцентрический, экзистенциальный. И все эти уровни имеют свои основания, связанные с определёнными законами, принципами и критериями, способствующими их успешному становлению и развитию и, наоборот, нарушение которых вызывает их деградацию и разложение.

А.: Определите, пожалуйста, эти уровни.

Л.: Да, это стоит сделать для их более тонкого различения, (правда, иногда чисто условного), хотя они общеизвестны. *Эмпирический* уровень существования опирается на знания о мире, которые извлекаются в результате *опыта*, чувственного и мыслительного (греч. *εμπειρία* [empeiria] «опыт, опытность; знание, приобретаемое опытом»).

Имманентный уровень существования – это уровень, рассматривающий свойства и закономерности вещей и явлений мира как *внутренне присущие им* от природы, от «естества», от «физики» (лат. *immanens*, род. пад. *immanentis*, «пребывающий в чём-то, свойственный чему-л.» = *im* «в» + *manere* «оставаться, пребывать, быть предназначенным»). *Имманенция* полагает, что цель вещей заключена в самих вещах.

Феноменологический уровень сосредоточивается на том, как предметы и вещи являются сознанию и какими они *индивидуально* являются в сознании. Этому уровню текстоментальности мы уже посвятили отдельную беседу.

Антропоцентрический уровень полагает влияние *человеческого фактора* центром и целью всех совершающихся в мире текстоментальных событий. Это означает, что за каждым текстом незримо стоит некий его носитель и создатель, человеческий индивидуум. Необходимость учёта *точки зрения человека* при создании и восприятии текста становится *антропоцентрическим принципом* текстоментальности.

Особую роль в рамках этого уровня играет явление так называемой *экзистенциальности*, связь которой с текстоментальными категориями можно поименовать *экзистологическим уровнем* текстоментального, определяющим образ существования человека. Об этом мы также специально поговорим в дальнейших беседах.

Метафизический уровень изучает *умозрительно* наивысшие и последние начала бытия, недоступные для чувственного понимания (греч. *μεταφυσικός* [metafisikos] «то, что идёт после физики; сверхчувственное» = *μετά* [meta] «за, после» + *φύσις* [fisi] «природа, натура; природное свойство, характер»). Они – носители конечной цели, господствующей над всем мировым процессом. *Аристотель* считал эти начала обязательными основами конкретного, эмпирического знания, ибо только их установление даёт познанию возможность выстраивать многомерную *умозрительную* картину мира.

Трансцендентный уровень противопоставляется как эмпирическому, так и имманентному существованию мира. И в какой-то мере – даже метафизическому, который также выходит за пределы нашего чувственного опыта. Трансцендентность означает не только выход к всеобщим категориям бытия: источник, причина, цель, основания мира, в котором мы существуем (напомню: лат. *transcendo* «переходить, выходить за пределы; превосходить» = *trans* «за, через» + *scando* «восходить, подниматься; возноситься, возвышаться»). Трансцендентные категории – это *потусторонние* категории *непознаваемой* реальности, существующие *априорно*, т.е. изначально, независимо ни от нашего опыта, ни от каких-то привходящих обстоятельств (лат. *a priori* «на основании предыдущего, главного»). Они зависят только от влияния одной и единой потусторонней *Верховной силы*, *Перводвигателя*, *Высшего Разума*, как целлеполагающего существа, находящегося *вне мира*. Но поскольку они недостижимы для отдельного разума, то в своей *Предвечной, первоначальной и последней Инстанции* они не могут быть обязательными для всех, а становятся лишь предметом *театативной веры* и *метафизического познания*.

А.: Я не различал раньше метафизическое и трансцендентное.

Л.: Содержательную разницу между этими понятиями трудно уловить, только одно наименование – греческое, другое – латинское. Можно *чисто условно* полагать трансцендентное – высшим уровнем метафизического, выходящим в неопределимую беспредельность.

А.: Спасибо. Действительно, такая систематизация поможет проводить тонкие грани между всеми этими уровнями. Но вот следующий вопрос: Благодаря чему и как текстоментальные категории исполняют Высшие телеологические законы?

Л.: Правильный вопрос.

9.4. Мера как сущностное содержание понятия категории. Интерпретация как способ установления и претативизации меры

Степень соответствия мере как критерий категории. Ценностность как назначение и свойство меры. Ценностный принцип разумности и благоразумности, или фрónисности, меры. Два аспекта этого принципа: сущностная и специфическая мера ценностности. Интерпретация как способ установления и претативизации меры.

Л.: Основной «секрет» понятия категории заключается в том, что оно в самом себе несёт незаменимый содержательный признак, а именно: *критерий меры, мерности*. В силу всепроникновенной «*категоричности*» понятия меры, его можно считать сущностной «*категорией в категории*», означающей необходимость соответствовать этому критерию и соблюдать некую *Меру как Закон* и некий *Закон как Меру* (по *Канту*: закон есть «правило необходимого существования»). Для человека «мера» – это внешний и внутренний принцип его существования. Итак: *мера есть сущностное содержание и критерий понятия категории*.

А.: Да, человек давно знает, что во всём необходимо соблюдать меру. И связь между понятием категории и мерой звучит очень интригующе! А что означает слово «мера»?

Л.: Слово «мера» греч. происхождения: *μέρος* [meros] – «часть, доля; участие, роль». Отсюда – *μέτρον* [metron] «мера; надлежащая, полная мера; норма»; глагол *μετρέω* [metreo] «мерять, измерять»; Законосообразный смысл категории меры хорошо передаёт др.-греч. выражение: *μέτρον αὐτῷ ο νόμος* [metron auto o nomos] «мера точно то же, что и закон», т.е. сама по себе уже есть закон». Известны также изречения др.-греч. мудрецов о мере: *μὴδὲν ἄγαν* [miden agan] «Нисколько слишком» (лат. *Ne quod nimis* «Ничего слишком, ничего сверх меры») – приписывается то *Солону*, то *Фалесу*; «Мера всех вещей - человек, существующих, что они существуют, а несуществующих, что они не существуют» - *Протагор* (лат. *Homo mensura omnium rerum* - Человек есть мера всех вещей).

А.: А что, всё-таки, понимается под категорией меры?

Л.: Гегель в своей «Логике Науки» под категорией меры понимал *единство качества и количества*, т.е. качественное количество и количественное качество, как завершённое бытие. Мера выполняет роль звена, соединяющего категории непосредственного бытия с категориями, характеризующими сферу сущности. Сложность этого подхода состоит в том, что он подразумевает особую и даже индивидуальную меру объекта [см.: Кемеров В.Е. Мера / СФС 2004]. Можно сказать, что мера есть условие существования явления, обеспечивающая равновесное сочетание необходимых для него качественных и количественных признаков. Как только объект теряет необходимые для его полноценного существования признаки меры, он лишается своей полноты, становится «дефективным», либо вовсе теряет свою идентичность и разрушается.

Таким образом: категория меры означает, с одной стороны, необходимость соблюдения определённой меры для всего и во всём; с другой стороны, - степень соответствия наличного сочетания качественных и количественных признаков явления определённой мере.

А.: Первая характеристика меры понятна: её нужно соблюдать; это и внешний, и внутренний закон человека. А что Вы подразумеваете под «степенью соответствия мере»?

Л.: *Степень соответствия мере* дополняет категорию меры *коннотацией ценностности*, которая становится основным свойством категории меры, поскольку семантика ценностности имплицитно содержится в самом понятии меры. Мера есть сущностное содержание любой категории и признак её наличия; а ценностность есть сущностное содержание категории меры и признак её имманентного свойства. Ценностность – и есть сама категория меры, это – ценностность меры. Конечным «мерилом» меры является не простое единство количественных и качественных определителей явления, а её особое назначение: *быть ценностностью этого единства*.

А.: В самом деле, говоря «мера», мы уже имеем в виду ценность или не-ценность чего-то.

Л.: Да. Это происходит стихийно. Итак: Любая мера обладает признаком ценностности, а любая ценностность – мерна. Так что можно говорить о *категории ценностной меры*, или *меры ценностности*.

А.: Прошу Вас остановиться на некоторое время на семантике самого понятия ценностности. Мы обсуждали эту категорию в первом цикле наших бесед. Хотелось бы, уже из чисто лингвистического интереса, вернуться к этому и уточнить: Чем отличается понятие ценностности от понятия ценности?

Л.: Действительно, стоит вернуться к понятию *ценностности*, но не только для того, чтобы уяснить его значимость в контексте категории меры, но и для напоминания о нём как целевом предназначении категории интерпретации. Так вот, граница между понятиями «ценностность» и «ценность» - чисто семантического свойства. Общей основой этих понятий является семантика «цены» как стоимости, платы. По данным словарей, «ценность» означает важность, значимость чего-то; наличие в чём-то признака ценности – «ценный», т.е. сам признак ценности и сам предмет ценности; напр.: «ценный предмет», «духовные ценности». А «ценностный» - *относящийся* к обозначению цены, стоимости чего-то; напр., говорят: «в ценностном выражении», «ценностный учёт всех операций». В то же время необходимо отличать это понятие от понятия «оценки», которое предполагает *высказывание мнения*, суждение о ценности чего-то, а, следовательно, выражение отношения к чему-то: нейтрального, положительного или отрицательного.

На этом семантическом фоне под «ценностностью» вещи или явления, в самом общем виде, мы будем понимать способность вещи или явления обладать признаком и быть или стать предметом ценности в определённой ситуации. В рамках нашей темы под *ценностностью категории* будем понимать способность категории указывать на меру обладания ею некоторым признаком ценности, соотносительную с некоторой иной, более общей, ценностью.

А.: Разъясните это, пожалуйста.

Л.: Любая категория указывает одновременно на меру становления явления предметом ценности или самой ценностью в определённой ситуации. Именно для этих условий категория меры проявляет своё свойство придавать явлениям признак ценностности. А говоря о ценностности какой-либо вещи или явления, мы подразумеваем меру их способности быть ценностными с точки зрения определённых категорий. В этом заключается взаимообразность категорий меры и ценностности.

А.: Согласен.

Л.: Но не забудем, что и сама категория меры – это непреходящая ценностность, содержащаяся в любой категории и содержащая её единство как телеологический признак явления. Итак: Благодаря *свойству ценностности* категория меры обретает своё изначальное назначение служить сущностным содержанием понятия категории вообще.

А.: А как свойство ценностности категории меры проявляется в текстоментальной деятельности?

Л.: Все категориальные требования соблюдения меры относятся в равной степени и к текстоментальной деятельности. Здесь решающим становится *фактор разумного*, связанный с работой индивидуального сознания человека. Зависимость от этого фактора проявляется в том, что «телесность» текста,

его данность как явления, призвана соответствовать неким «категорическим» нормам взаимодействия логичности, языковости и текстуальности, иначе текст «дефектизируется», «рассыпаясь» в своей тексто-ментальной качественности и теряя её.

Однако даже правильно построенный текст ещё не составляет полную меру «человеческого» текста, поскольку подобной «мерностью» характеризуются и «тексты-знаки» других живых существ, обладающих сознанием к «мере». Текст человека проявляет также измерение, которое называют *благоразумием* (греч. *φρόνις* [fronis] «благоразумие, в смысле доброжелательного, благосклонного ума» от *φρίν* [frin], «френа» - «соб. брюшная перепонка, отделяющая сердце и лёгкие от прочих внутренностей; в перен. смысле дух, душа, сердце, ум (так как древние считали эту часть тела седалищем всех душевных аффектов и духовности)» (Вейсман). Отсюда произведён и современный термин «*френология*»). Исходя из этого, можно сформулировать исходный принцип категории меры, а именно: *принцип благоразумности*, или иначе, «*благого разума*», или, если опираться на греч. корень, *принцип фрónисности меры*. Мера подчинённости принципу текстоментальной деятельности человека устанавливает в тексте конечную «планку» ценностности умственного, душевно-духовного и нравственного в нём.

А.: А если текст обыденно-практический, чисто деловой, или строго научный и не содержит душевно-духовных категорий?

Л.: И в таком случае «работает» ценностный принцип благоразумной меры, который включает в «чувство меры» «тягу к совершенству, к идеальному», обеспечивающую *гармоническое* равновесие между количественно-качественными частями данного категориального единства текстоментальности и прилагаемыми к ним «мерилами» духовного свойства. Только тогда мера становится общим условием «благого» существования текста.

А.: И в чём эта «тяга» выражается?

Л.: Она проявляется в двух аспектах. В *абсолютном*, «*категорическом*», смысле, когда речь идёт о «бытии – небытии, т.е. уходе в небытие» текста как явления. «Благая, хорошая мера» - это признак полноты и совершенства текста, а значит, её «хорошей меры ценностности», важной для существования данного текста как категориального единства. Иначе текст не состоится как разумное явление, т.е. он станет не предметом *фрónисности*, а признаком и предметом «расстройства» разума. Этот принцип определяет сущностную меру «благоразумного» текста.

В относительном смысле, не разрушающем общего «разумного», т.е. соответствующего нормам, единства текста, ценностность приобретают категориеологемы, которые отмечаются *критерием специфической меры благоразумной целесообразности* для взаимодействия качественных явлений текста, что позволяет «*надментально*» со-отнести их с определёнными сферами действительности, устанавливая, тем самым, *статусное* место данных явлений в категориях и понятиях этих сфер.

А.: И к чему это приводит?

Л.: В конечном итоге мы видим, что ценностность текста определяется *мерой участия* (ролью, статусом, местом, функцией) определённых категориальных признаков, или иначе *категориеологем*, не только в сущностном аспекте, определяющем уровень бытия текста как такового, но и в аспекте формирования *специфической меры их благоразумности*, путём их соотнесения с той или иной системой иных, более общих, т.е. «нисходящих», категориальных показателей, устанавливая, тем самым, перспективный уровень рассмотрения текста.

Это формирует *индивидуальность* текста, которая имеет ценностность для существования текста в аспекте меры проявленности в нём определённых категориальных сторон, *сущностных*, т.е. значимых для уровня бытия текста вообще, и *специфических*, значимых для перспективы его данности.

А.: А каким образом индивид ощущает такого рода меру? И как мы распознаём механизм действия категориеологического фундамента на разных уровнях его существования в тексте?

Л.: Доступ к разумному и благоразумному осмыслению категории ценностной меры текста, а значит, и к установлению его ценностной меры, открывает именно *театативная интерпретация*, благодаря её способности, которую мы обозначили терминами «*претативность*» и «*претативизация*», т.е. *меры его ментально-духовной качественности*.

А.: Напомню себе. Под *претативизацией* Вы понимаете возведение перспективы текста в степень ценностности. Приведу это определение почти дословно: Интерпретация, будучи посреднической процедурой, возводит перспективу текста в степень претативности, устанавливая черты и функции своеобразия его перспективной картины видения и точки зрения, формирующей её, в качестве показателей ценностности текста, что придаёт особый смысл его существованию.

Л.: Это кстати. Возведение перспективы текста в степень претативности и есть придание тексту определённой меры ценностности. Человек, опираясь на *нисходящие* на него универсальные категории, бессознательно придаёт *исходящим* из текста категориям признак той или иной меры разумного как ценностности текста. Часто этот признак ценностности увязывается с оценочными характеристиками либо положительного свойства, как высокого, доброго, полезного, необходимого, обогащающего ум и

сердце человека; либо отрицательного свойства, как чего-то бесполезного, ненужного, и даже вредного для воспринимающего его человека. Но в итоге, такой процесс создания в тексте категореологического фундамента, содержащего в своей внутренней основе определённую систему ценностных указателей *меры благоразумности, или фронисности, сугубо индивидуален.*

А.: Вырисовывается всё больше *многообразия* в картине текстоментальной деятельности!

Л.: Признавая громоздкость и в некоторой степени «неудобоваримость» выдвигаемых здесь терминов и положений, мы хотим снова подчеркнуть, что нами движет не схоластический, неостановимый, порыв «*без необходимости умножать сущности*» (принцип, известный в науке как «*брита Оккама*»), а лишь стремление почувствовать и осмыслить неизмеримую сложность этих явлений, к которым мы пытаемся приблизиться с помощью определённых условных представлений о специфике текстоментальных категорий и «живого» процесса категоризации.

А.: Спасибо. Мне остаётся только согласиться с Вами в том, что, действительно, совершая текстоментальную деятельность, мы вынуждены находиться в своеобразном категориальном круге, и что без категоризации немыслима разумная деятельность. Но для этого вовсе необязательно учиться специальной грамоте, не так ли?

Л.: Конечно. Ведь категоризация – это признак причастности текстоментальной деятельности трансцендентному уровню бытия. И мы оперируем категориями неосознанно, через ощущение самого феномена текстоментальности. Хотя ясно, что грамотное обращение с мыслями и текстами *необходимо* для усовершенствования умственной деятельности. Особенно это касается *интерпретации как искусства*, которое позволяет нам осознавать и осмысливать процесс категоризации в конкретном тексте как проявление целесообразного принципа благоразумной меры ценностности текста.

А.: Удивительно, что человеку, его сознанию, дарован и самоявлен этот феномен текстоментальности, в котором проявляются такие принципы! Может быть, попробуем ещё посмотреть какой-нибудь текст с точки зрения категоризации?

9.5. Пример анализа категореологического фундамента в басне *Готтхольда Лессинга* «Дуб и свинья» (*Gotthold Lessing «Die Eiche und das Schwein»*)

Л.: Попробуем! Особенно явные и отчётливые формы *принцип благоразумной (фронисной) меры ценностности* проявляется в тексте басни, специализирующейся на том, что в ней, в силу её жанровой специфики, обретает недвусмысленный телеологический смысл взаимодействие нравственных категорий более «высокого» и более «низкого» порядка. Возьмём для примера басню *Готтхольда Лессинга* (1729–1781) «Дуб и свинья»:

Die Eiche und das Schwein

Ein gefräßiges Schwein mästete sich, unter einer hohen Eiche, mit der herabgefallenen Frucht. Indem es die eine Eichel zerbiss, verschluckte es bereits eine andere mit dem Auge.

"Undankbares Vieh!" rief endlich der Eichbaum herab. "Du nährest dich von meinen Früchten, ohne einen einzigen dankbaren Blick auf mich in die Höhe zu richten."

Das Schwein hielt einen Augenblick inne und grunzte zur Antwort:

"Meine dankbaren Blicke sollten nicht aussenbleiben, wenn ich nur wüßte, dass du deine Eicheln meinetwegen hättest fallen lassen."¹

[Прожорливая свинья насыщала себя под высоким дубом опавшими с него плодами. И когда она разгрызала один жёлудь, она уже пожирала глазами другой. «Неблагодарная тварь!» крикнул ей, наконец, дуб сверху. «Ты питаешься моими плодами и ни единого благодарного взора не бросаешь наверх». Свинья приостановилась на мгновение и прохрюкала в ответ: «Мои благодарные взгляды не остались бы втуне, если бы я знала, что ты сбрасываешь свои жёлуди только для меня.】

А.: Здесь сразу бросается в глаза связь двух категорий: «неуёмная прожорливость» и «неблагодарность». Причём, они прямо названы в тексте.

Л.: Ясно также, что именно эта связь является целевой задачей этого текста, хотя прямо она здесь не выражена, как это обычно делается в такого рода назидательном жанре. И ясно, что эти категории относятся к человеку, к его нравственной сфере.

Так, «неуёмная жадность в еде в угоду чреву» (нем. *Verfressenheit, Gefräßigkeit, dem Bauch frönen* «чрево-угодничать») традиционно относится к числу так называемых «*семи смертных грехов*», т.е. к грехам непросьаемым, поскольку они «погубляют» душу: гордыня (тщеславие), алчность, зависть, гнев (злоба), уныние (лень), похоть (блуд), и чревоугодие. В греч. яз. понятие «чревоугодие» связывают с

¹ Lessing, Gotthold E. Werke. Hrsg. von H.G. Göpfert. Bd. 1. Darmstadt, 1970. С. 244.

понятием «бешеного, свирепого желудка»: γαστρι-μαργία [gastri-marja] = γαστήρ, род. п. γαστρός [yastir, yastros] «желудок, живот, чрево; в пер. в м. пищи» + μάργος [margos] «бешеный, безумный»; глаг. μαργάω=μαργαίνω [margao, margeno] «свирепствовать».

Интересно, что, как и в русском языке, где существует синонимическая пара «чревоугодие» и «обжорство, прожорливость», в греч. яз. к приведённому выше слову γαστρι-μαργία также имеется синоним, который образно увязывает этот порок с «горлом»: λαιμ-αργία [lɛmarjá] (λαιμά, λαιμός [lɛmá, lɛmós] «горло, глотка, гортань» + αργός [argos] «быстрый, проворный») – букв. «с проворной глоткой», т.е. «прожорливый».

Таким образом, мы видим, что в этих синонимах на первый план выходит семантика явного нарушения *ценностного принципа благоразумной меры*. Обращает на себя внимание, как автор басни описывает специфическое проявление «неблаговидного» поведения свиньи.

А.: Когда она разгрызала один жёлудь, она уже пожирала глазами другой.

Л.: Очень картинное описание. Свинья не наслаждается видом жёлудя, а торопливо, в мыслях, уже глотает следующий жёлудь, который лежит рядом с ним.

А.: Правда. Мы как будто наблюдаем воочию, как она, «хап-хап», не может остановиться. И вокруг себя она больше ничего не видит, а только жадно смотрит на жёлуди, ещё и ещё ...

Л.: Так усиливается ощущение чего-то некрасивого, чисто животного, бездумного, бессмысленного, когда разум уже полностью покидает это поле действия, причём, по собственной воле этого животного существа. Интересно вникнуть в «механизм» этой описательной картины. Нетрудно заметить, что содержательно центральное место в басне занимает тема «процесс еды».

А.: Да. Уже само название басни – сочетание «*Die Eiche und das Schwein*» («Дуб и свинья») – недвусмысленно намекает на тему еды и вызывает предчувствие чего-то отрицательного, ведь общеизвестно, что плоды дуба – жёлуди – это любимое лакомство свиней. Да и сам образ свиньи традиционно увязывается с какими-то человеческими пороками. Тем более, что басня сразу начинается с эпитета, указывающего на один из таких пороков: *Ein gefräßiges Schwein* ... (Одна прожорливая свинья...). И далее включаются лексемы с общей семантикой «еды и процесса поедания»: *mästete sich* – насыщалась, *zerbiss* – разгрызала, *verschluckte* – глотала, *nährest dich* – насыщаешь себя, а также слова с семантикой пищи – *Eichel* (жёлудь) и *Eiche* (дуб), как источник пищи для свиньи.

Л.: Особую коннотацию картина «жадного поедания» получает включением в неё *визуальной перспективы*, метафорически умножающей семантику неумности процесса поглощения пищи тем, что происходит несовместимое объединение двух разных сфер действительности, участвующих в этом процессе – «*проглатывать глазом*» (*verschluckte mit dem Auge*). Но такое выражение никого не удивляет, ведь известно, что не только *вкусовые*, но и *зрительные* впечатления очень важны для процесса поглощения пищи. Поэтому в разных языках можно найти соответствия подобным выражениям.

А.: К тому же, сказано: не «*глазами*», а «*глазом*». Мне кажется, что этим ещё более усиливается негативный эффект от описанной картины. Форма единственного числа, именующая, конечно, оба глаза, превращает свинью в некий монстр, состоящий только из глаза и пожирающей пасти.

Л.: Это Вы очень хорошо заметили! Такое зрелище, как в своём *визуально-пространственном*, так и в своём *временном восприятии* (свинью ничто не может остановить, она грызёт-и-грызёт) вызывает ощущение нетерпимой ущербности всякой меры разумного.

А.: Поэтому совершенно понятна реакция дуба на это: «*Неблагодарная тварь!*» (*Undankbares Vieh!* – букв. скотина!). Причём, здесь подчёркивается, что он долго терпел это неприглядное зрелище и «наконец» (*endlich*) не выдержал: мол, питаешься моими плодами, а сама не удосужишься хотя бы взглянуть на меня, навверх. Здесь уже вступает в силу *нравственная* характеристика поведения свиньи как безнравственное – «неблагодарность».

Л.: Так оно и есть: эта характеристика – чисто *нравственная*, хотя поведение свиньи имеет чисто физический характер. К таким «*смертным грехам*» физического и физиологического плана в приведённом выше традиционном списке относят, кроме «чревоугодия», ещё «жадность, блуд, похоть» и др. под.

А.: Значит, их увязывают, всё же с нравственными категориями?

Л.: Конечно, ведь нравственность – это прежде всего благоразумная мера во всём образе жизни человека. Физическая распущенность также считается «грехом», т.е. отступлением от категории меры как всеобщего закона существования, поскольку такое поведение связано не с физической немощью, а с *категориями воли и благоразумия*.

А.: Но дуб возмущается не тем, что свинья не ограничивает себя как-то внутренне и безмерно отдаётся своей страсти к многоядению и ненасытности. Его затрагивает её безразличие к окружению, её бездумность: откуда она получает эти блага? И он называет её «*неблагодарной*».

Л.: Да, эта категория уже отстраняется от прямой сосредоточенности на этой её страсти, а переводит на уровень категорий более высокой, бескорыстной, нравственности, связанной с чувством признательности за оявленное добро, в ответ на что обычно человек старается каким-то образом выразить своё

чувство. Так понятие «благодарности» оказывается семантически двусторонним: *имплицитно* оно указывает на то, что «некто дарит благо другому» (и это полагается нравственной добродетелью), и *эксплицитно* оно содержит указание на благой ответ (чувство или выражение) одаряемого (и это полагается негласной нравственной нормой). Поэтому *неблагодарность* всегда вызывает неприятие.

А.: В этой басне дуб упрекает свинью за то, что она даже *взгляда* благодарности не обращает вверх, к его благодатной кроне, с которой ниспадают к ней питательные плоды. Всё-таки, нравственное требование как-то выражать благодарность – феномен труднообъяснимый, с точки зрения так называемого «здорового смысла польза в нём чисто идеальная!

Л.: Не всё поддаётся прямолинейной логике, человеческая душа – очень тонкая сущность! Да и само *понятие блага* неизмеримо. Не удержусь, и опять увлеку Вас в *этимологические* разыскания, основания для которых даёт греч. язык. Ведь слово «неблагодарность» – *αχαριστία* [a-charistia] – означает в греч. «недостаток прелести, неизящность» (выражение у Платона). Какая утончённость! Корневое слово *χάρις* [charis] – «прелесть, грация, красота, приятность, радость, удовольствие; милость, расположение, услуга, угождение, дар; благодарность»; глагол *χαίρο* [chero] «радоваться чему-л., наслаждаться, быть довольным чем-л.» (отсюда приветствие *χαίρε* «здравствуй, прощай», букв. «радуйся»). В рус. яз. употребляются слова «харизма» (*χάρισμα* [chárisma] «милость оказанная, дар»), «харизматичный человек», т.е. обладающий особой притягательностью. Известно мифологическое имя собственное *Χάρις* «Харита» – богиня грации и красоты; обычно упоминается о трёх грациях); Интересно антонимическое выражение у Эсхила: *χάρις ἀχαρίστος* [charis acharistos] «любовь нелюбезная» (см.: сл. Вейсман).

А.: Очень полезен этот глубокий экскурс в этимологию понятия «блага»! Он даёт понимание ценности для человека неуловимых душевных и духовных оттенков слов и поступков. Ведь дубу в этой басне «ни холодно, и ни жарко» от того, бросит ли свинья хоть один благодарный взор к нему наверх. А всё это безмерно некрасивое зрелище трогает его *чувство гармонии*.

Л.: Знаменателен в этом отношении и ответ свиньи на упреки дуба. Свинья, ничуть не смущаясь, объясняет своё поведение тем, что ведь дуб сбрасывает свои жёлуди не лично для неё, иначе она бы не преминула выразить ему свою признательность. Эти слова ещё более закрепляют «*заземлённость*» и *нравственную ущербность* свиньи, которой не дано ощущать *благодатность мироздания* вообще. Такая концовка описанной сценки многозначительно призывает к размышлениям о *мере разумного начала в мыслящем существе* и приходит к необходимости расширять *перспективные горизонты видения*.

А.: Такой маленький текст, а сколько в нём импульсов для раздумий о сущности бытия и связи с его высшими категориями!

Л.: Самое интригующее здесь в том, что порождение этих возвышенных «*нисходящих*» на текст категорий провоцируется «*исходящими*» из текста «отрицательными» категориями, которые «экзаменируют» человека на *чувство ценностной меры* и соответствие *принципу благоразумности*. Таким способом двусторонней направленности видения организуется *категореологический фундамент текста*, который, выходя за свои пределы, замыкается на *самого себя по принципу кругового движения*.

А.: Для меня очень полезны и поучительны все эти сведения о телеологическом основании текстоментальности и движении её категорий и категореологом. Не премину выразить Вам мою искреннюю благодарность за это!

Л.: Ну, а теперь, продолжим, пожалуй, наше обсуждение общих оснований текстоментальности.

А.: Значит, мы обсудили ещё не все её основания?

Л.: Разумеется, нет. Мы не говорили ещё о характере влияния текстоментальной деятельности на *существование* человека, на его *экзистенцию*, что является дополнением к феноменологическому уровню текстоментальности. И этот, дополнительный, уровень в ещё большей степени и более органично и глубинно, чем феноменологические установки, связан с решающим проявлением *принципа индивидуальной точки зрения*, а значит, также и с *интерпретацией*, её качеством и её искусством.

Б е с е д а д е с я т а я. Экзистологические основания текстоментальности как решающая часть её антропоцентрического уровня и как её трансцендентная интерпретация

10.1. Понятие экзистологического как ментально-духовного основания текстоментальности

Понятие экзистенции и его греческого соответствия «гипарксис, или гипарксия». Понятие экзистологического в отличие от понятия экзистенции и экзистенциального. Экзистологическое как ментально-духовное основание текстоментальности. Текстоментальность как экзистенциал. Экзистологическое как признание сопричастности экзистенции Телеологосу и Высшей Идеи.

Л.: В этой беседе мы поговорим о том, что процесс категоризации, будучи универсальной необходимостью текстоментальности, служит не только её субстратным, субстанциональным, онтологическим, телеологическим и феноменологическим основанием. Категоризация играет также специфиче-

скую роль в своей способности придавать антропоцентрическому уровню текста особое явление, определяющее «экзистенциальность» человека как образ его существования [7.3.].

А.: Объясните, пожалуйста, смысл этой категории.

Л.: Экзистенциальность - это известное философское понятие. Позднелатинское слово «экзистенция» (*ex(s)istentia* «существование»), как и любое слово, богато семантическими оттенками, идущими от его корневого глагола *ex-sisto* «выступать из чего-то, показываться; обнаруживаться; возникать; существовать» = *ex* «из, от» + *sisto (statum)* «ставить, оставаться, дольше существовать», от *sto* «стоять, существовать».

Как философское понятие, слово «экзистенция» появилось в средневековой схоластике в качестве перевода греч. *ὑπαρξί(σ)* [*iparksi(s)*] «существование налицо, бытие; а также «человеческая жизнь; человеческое существо»; глаг. *ὑπ-άρχω* [*iparcho*, ипархо] «начинать, быть зачинщиком; быть налицо, под рукой; управлять; в пер. смысле «помогать, содействовать», *безлич.* «имеется»; отсюда *ὑπαρχοντα* [*ipárxonta*], т.е. «наличие, находящееся налицо: имущество, состояние, природные качества или свойства, настоящие обстоятельства как оказанные богами милости, услуги».

А.: Почему это понятие оказалось настолько необходимым, что понадобилось переводить его с греч. языка на латинский?

Л.: Тут причины концептуального свойства. Как видно, греческое слово, которое по-русски можно озвучить как «гипарксис», или «гипарксия», и которое явилось источником для его философского осмысления в качестве понятия «экзистенция человека», содержит в себе не только семантические глубины, но и существенные отличия, причиняющие этому понятию диалектическую противоречивость. Если латинское слово указывает на то, что «существование человека исходит [*ex*] из данного ему состояния, чтобы сохранять себя в нём», то направленность соответствующего греч. слова иная: *ὑπο* [*hupo*, гипо] - «под, около; пребывание под чем-то; подчинённость; тайное, незаметное, постепенное действие» + *άρχω* [*archo*], *άρξω* [*arkso*] - «начинать, быть первым; управлять». Мы видим, что греческое слово «гипарксия» позволяет придать ему значение «быть под началом каких-то наличествующих, но тайных, неощутимых, постепенных и властных обстоятельств» (не путать со словом «епархия» = эпи «над» + архи «начало», означаящем «область управления; власть, начальство»!). И всё же, здесь одновременно подразумевается определённая свобода человека, его способность управлять собой, т.е. то, «как ты сам способен управлять тем, что тебе дано «здесь и сейчас» под твоё начало». А это, в свою очередь, открывает возможность, во-первых, семантически отграничить понятие наличного бытия человека, как факт существования под влиянием определённых данных обстоятельств, от состояния, при котором «вовне» проявляется *скрытая сущность* образа этого существования, как исподволь влияющий на него, внутренний, чисто человеческий, т.е. индивидуально-личностный, фактор; что позволяет, во-вторых, соотнести данное состояние с понятием существования именно *человека* вообще, от природы обладающего такими способностями; отсюда и другое значение этого греч. слова - «человеческое существо» (нем. *das Menschenkind* «человек, смертный, сын человеческий»); в-третьих, это слово допускает учёт влияния на способ бытия человека не только наличных природных, материальных, социальных и личностных ресурсов, но и высших, *трансцендентных*, сил, необходимо *предстоящих* человеку. Таким образом, с понятием «гипарксии» возникает многоликая и целостная сеть ассоциаций, вызывающих основополагающую семантику образа существования человека, находящегося под управлением неких тайных и неосознаваемых сил.

А.: Да, в этом кроется нечто таинственное!

Л.: Так появился стимул для попыток оживить эти ассоциации подспудности человеческого образа существования через философское переосмысление латинской понятийной основы «экзистенция» на специфической почве семантик, связанных с концептуальным толкованием понятия именно *человеческой бытийственности*. В центре философского направления *экзистенциализма*, возникшего в начале 20 в. (*М. Хайдеггер, К. Ясперс, Ж. П. Сартр*), находится человек с его «экзистенцией», как образом его существования, и «экзистенциальностью», как внутренней основой существования личности. Кстати, в греч. яз. это направление получило наименование именно от слова «гипарксия» - *ὑπαρξισμός* [*iparksis-mos*] – «гипарксизм».

А.: Поразительно, как размышление над словом, его содержанием и внутренним смыслом, может «провоцировать» создание целых философских систем!

Л.: Вы правы. В слове изначально содержатся все концептуальные источники и начатки мыслеобразов в виде неуловимых иницирующих толчков. Слово даёт ориентации течению мыслей и представлений и определяет новые понятия.

А.: И в чём особенность категории экзистенции в понимании философского экзистенциализма?

Л.: Экзистенциализм различает понятия «существования» и «бытия». Под бытием (*das Sein*) обычно понимается «всё, что имеется в мире вообще» (греч. *εἶναι* [*ine*] неопред.-личное «имеется (он, она, оно)»; «бытие»). *Бытие* – это объективная всеобщность существующего в мироздании, совокуп-

ность всего сущего, мир в целом, во всех его проявлениях, реальном и осознаваемом, мыслимом как объект, как существующее вне и независимо от человека. В таком случае и сознание - «имеется», оно – это объективная возможность бытия.

Для экзистенциалистов категория «экзистенции», в отличие от простого, внешнего существования человека, - это центральное ядро человеческого «Я» как конкретной неповторимой личности, как нерасчленённой, непосредственной целостности субъекта и объекта, необъяснимой рационалистическим мышлением. Экзистенция – это внутреннее, инстинктивное, скрытое состояние человека, оказавшегося в ситуации «бытия-в-мире» и вынужденного самостоятельно «переживать» и осваивать это «бытие» каждый раз «заново», как «Ничто».

А.: А почему «ничто»? Ведь бытие «дано»!

Л.: Понятие «ничто» ввели древнегреческие философы. Они обозначили его термином «*мебн*», как «ещё не сущее», в смысле «ещё не существующее, но неизбежное»: *μή* – [mi] отрицание «не» со значением условности «пока ещё не...» + *όν*, [on] – «сущее, действительное бытие» (прич. *όν* [on] от *εἶμαι* [ime] «быть, существовать; находиться, случаться»; лат. *esse*; *τα όντα* [ta onta] «существующее, предметы, также имущество», вместо *ουσία* [usia] «существо, сущность, истинная природа, бытие»; *όντως* [ontos] «действительно, в самом деле, по истине»; отсюда термин «онтология». Человек находится перед лицом «меона», т.е. «для него ещё небытия», и должен предпринимать усилия с тем, чтобы неким образом уметь «отбрасывать неопределённости» и самому принимать решения о том, из чего исходить и как оформлять своё пребывание в этом, данном и конечном для существования человека, мире.

А.: Это и определяет состояние экзистенции человека?

Л.: Да. Немецкий философ Мартин Хайдеггер (Heidegger, 1889-1976), который считается основателем так называемой философии экзистенциальной онтологии, в своей фундаментальной работе «Бытие и время» («*Sein und Zeit*») определяет экзистенцию человека (*Existenz*) как «присутствие» (*Dasein*), т.е. «тут-бытие» в отличие от «бытия-вообще» (*Sein*). Такое «при-сутствие», полагает Хайдеггер, выявляет не просто «наличные свойства» сущего, «но всякий раз возможные для него способы быть и только это. [...] Отсюда титул «присутствие», каким мы обозначаем это сущее, выражает не его что, как стол, дуб, но бытие» (Выд. автором). И далее автор рассуждает о личном характере бытия-присутствия: «Рассмотрение присутствия сообразно всегда-моему характеру этого сущего должно постоянно включать личное местоимение: «я есмь», «ты есть» И присутствие моё опять же всякий раз в том или способе быть. Так или иначе, уже всегда решено, каким способом присутствие всякий раз моё» (Курсив мой. – Н.М.)¹.

А.: И в чём проявляются способы «присутствия» человека, т.е. его «бытия-тут», в мире?

Л.: Структуру экзистенции определяют, по Хайдеггеру, её основополагающие экспликации, составляющие «бытийные черты присутствия»: «экзистенциалы» (или «экзистенциалии») в различных модусах проявления черт своего бытия (с. 44). Эти черты экзистенциальности вызываются состоянием человека перед ситуацией бытийности и необходимостью определённым образом осуществлять своё бытие, своё «присутствие». Такое состояние характеризуют, прежде всего, следующие экзистенциалы с их ближайшими модусами: заброшенность в это бытие-в-мире (*die Geworfenheit*), присутствие, или бытие-вот (*Dasein*), бытие к смерти как сознание конечности бытия (*Sein zum Tode*), страх перед чем-то, или за что-то (*Angst*), забота, т.е. озабоченность своим бытием-вот (*Sorge*). При этом человек вынужден проявлять определённую свободу (*Freiheit*) и нести личную ответственность за своё существование. От него востребуется решимость (*Entschlossenheit*) и способность «вперёд себя бытия» (*Sich-vorweg-sein*), т.е. забегания в будущее. И всё это зависит от настроенности человека, от его понимания (*Verstehen*) своей ситуации.

А.: Поэтому экзистенциальность имеет скрытый характер?

Л.: Да. Человеку не дано осознать и познать в полной мере свою экзистенцию. Так, по мнению, Карла Ясперса (Jaspers, 1883-1969), человек познаёт свою истинную «экзистенцию» только в кризисных, так называемых «пограничных ситуациях» - перед лицом смерти, болезни, катастрофы. Философ назвал такое состояние «экзистенциальным озарением, или экзистенциальным мигом» (*Existenzerhellung*).

А.: А что определяет суть экзистенции человека?

Л.: Экзистенцию человека, образ его существования в мире, определяет, в конечном итоге, его духовная сила. Хайдеггер особо выделяет способность человека понять корни своей экзистенции в самом себе как «человеко-самости» через ощущение в себе состояния совести и вины (*Gewissen und Schuld*). Философ даёт экзистенциальную интерпретацию категории совести следующим образом: «Присутствие зовёт в совесть само себя». «Совесть обнаруживает себя как зов заботы». Молчаливый зов совести и слышание её призыва бросает человека на «способность-стать-виновным» перед собой. Зов сове-

¹ Хайдеггер М. Бытие и время. Пер. с нем. В. В. Библихина. Санкт-Петербург: «Наука», 2002. – С. 42.

сти даёт понять, что человеку должно «из потерянности в л ю д я х извлечь себя назад к самому себе» (Указ. соч.: § 54-60).

А.: В самом деле. Человека духовного невозможно представить себе без чувства совести. И в то же время это чувство нельзя объяснить и вызвать в себе искусственно, если его нет.

Л.: Да, феномен совести всегда волновал людей. *Хайдеггер* говорит, что *зов совести* – это «*Оно*», которое «зовёт» против ожидания и тем более против воли; но *Оно* идёт не от других, а *от меня*, и всё же с в е р х меня.

А.: Само слово «совесть» какое-то говорящее.

Л.: Да, нетрудно заметить, что это слово увязывает обозначаемое им понятие с состоянием сознания: *со-весть* – от гл. «со-ведать, со-знать». Вспомним соответствия из других языков: лат. *con-scientia* «осведомлённость; сознание, понимание, убеждение; совесть» (*conscio* «знать что-л. за собою, сознавать (за собою)»; *scio* «знать что-л. наверное; узнавать, испытывать; замечать, видеть»); нем. *Ge-wissen*, англ. и фр. *conscience*. Все эти модели представляют собой семантическую кальку из греч. яз.: *συν-εἶδησις* [*sin-idisis*] «сознание, совесть» = *συν* «с, со» + от корня *ἰδ, εἶδ*, который указывает на значения: «знать; уметь; чувствовать, что знаешь и умеешь». Причём, по нашему ощущению, это греч. слово, апеллируя к понятию сознания, условно закладывает коннотацию «*хорошо* явленного» знания, которое, независимо от воли человека, одновременно должно приводить его к о-сознанию высшего смысла своего или чужого участия в этом явленном.

А.: Пожалуй, это так. Понятия сознания и совести трудно отделить друг от друга, и они непременно приводят к осознанию человеком своей экзистенции.

Л.: Вспомним, как решительно *Хайдеггер* формулирует: «Л ю д и есть экзистенциал и принадлежат как исходный феномен к позитивному устройству присутствия» (т.е. экзистенции). Но это значит, что в таком присутствии имеет свои обязательные корни *язык*, который есть, как выразился автор, «вовне-выговоренность речи». Поэтому именно речь, по его мнению, в своей возможности «артикуляции понятности», является экзистенциально-онтологическим фундаментом языка и именно речь конститутивна для экзистенции человека (Указ. соч.: §§ 27, 34).

А.: Но из Ваших вводных пояснений явствует, что экзистенция человека категориально связана с текстоментальностью. Каким образом?

Л.: Заметим, как упорно *Хайдеггер* настаивает на том, что *язык есть проявление речи*. Это – «тематическая» условность: ставя речь на первое место, философ подчёркивает, что только внешнее проявление языка «конститутивно» для экзистенции. Ясно, что при этом автор в принципе сохраняет неуязвимой общесущностную феноменальность языка.

И при такой условности видения, язык можно полагать *текстоментальным* способом «вовне-выговоренности речи», ибо только текстоментальность, по своей содержательной, внутренней, сути, способна «выговорить в речи» язык как феномен. Именно текстоментальное качество языка становится решающим фактором существования «в речи» как самого языка, так и человека. Отсюда следует, что язык и его текстоментальное проявление в речи становится также важнейшим *экзистенциалом*.

А.: С этим легко согласиться.

Л.: А язык, как самый существенный феномен человека, есть, по выражению гениального языковеда *Вильгельма фон Гумбольдта* (*Humboldt*, 1767–1835), «средоточие, откуда совокупная духовная сила определяет собою всякую мысль, всякое ощущение и воление. Ибо язык родствен всему, что есть в ней, как целому, так и единичному; ничто в ней ему не чуждо». И далее *Гумбольдт* подчёркивает, что и язык «всегда с необходимостью опирается на совокупность человеческой духовной силы; из неё нельзя ничего исключить, потому что она охватывает собою всё»¹. При этом каждый человек выстраивает свой способ текстоментального существования языка, а, следовательно, и свою духовную силу, исходя из своих личностных качеств, из инстинктивных внутренних установок.

А.: По-моему, лучше и не скажешь! Через язык и тексты проявляется духовность человека.

Л.: Несомненно, все факторы взаимосвязи языка и человека участвуют в явлении, именуемом экзистенцией. Особая роль при этом принадлежит текстоментальности, с её уникальным категореологическим фундаментом, обуславливающим качественную определённую реальность, речевого, проявления языка. Именно она раскрывает характер существования человека, образ его сознания и духовности. Эту способность текстоментальности назовём её *экзистологическим* основанием.

¹ *Гумбольдт В. фон*. Избранные труды по языкознанию: Пер. с нем. – М., 2000. – С. 66. (Курсив наш. – Н.М.)

10.2. Экзистологическое как императив текстоментальности

Суть понятия экзистологического в отличие от понятия экзистенциального. Текстоментальный дискурс человека как его экзистенциальная судьба.

А.: Все эти размышления заставляют каждого задуматься о смысле и характере своего существования в мире. А теперь у меня вопрос, несколько отвлекающий в сторону от существа дела: Чем объясняется, что Вы употребляете разные словесные формы, связанные с понятием «экзистенция»? Так, Вы говорите об «экзистенциальности», «экзистенциализме», но формулируете исходное положение об «экзистологическом» основании текстоментальности. Разве это не одни и те же понятия?

Л.: Охотно объясню. Между этими понятиями можно ощутить тонкие различия в их назначении. Формы «экзистенция, экзистенциальный, экзистенциальность» содержат в себе, на мой взгляд, семантику *прямого, непосредственного* указания на само это явление. Так, «экзистенция» - это способ, образ существования человека, «экзистенциальность» диктует это явление как сущностной признак бытийственности человека. А название философского течения «экзистенциализма» отражает, с одной стороны, факт признания этого явления и, с другой - вводит в теоретический обиход понятие о нём в качестве необходимого предмета для научного изучения этого явления.

А.: А мне представляется, что именно слово «экзистология» больше подходит для обозначения науки об экзистенции?

Л.: Похвальное чутьё, ведь мы имеем аналогии: «филология, биология» и т.д. Действительно, наименование «экзистенциализм» больше склоняет к мысли о приверженности какой-то отдельной концепции, принадлежности к определённому научному направлению, а не об отдельной целостной науке. Но на фоне того, что оно уже исторически связано с проблемами изучения экзистенции человека как категории, можно придать терминам - «экзистология, экзистологическое» более широкое значение.

А.: В каком отношении?

Л.: Вводя эти терминологические формы, мы исходим из следующих соображений.

Форма «экзистологическое» призвана обозначать не только саму «экзистенцию», «экзистенциальность», и не только «её изучение как явления». «Экзистологическое» – это «вообще всё, имеющее отношение к образу существования человека». Осознание и *учёт идеи* экзистенциальности как явления мы и называем *экзистологическим основанием*, или, коротко, *экзистологией*, человеческого бытия. Кроме того, и это особенно важно, в термине «экзистологическое» можно обнаружить также семантическое основание, позволяющее рассматривать *ментально-духовное* состояние экзистенции человека с точки зрения его соответствия Всемиру, Законам Логоса как Высшего Разума. Так с помощью термина открывается *Высший трансцендентный фон* экзистенции человека как категории, связанной, прежде всего, с текстоментальной деятельностью человека, которая обладает, в силу своей природы, *состоянием логосности*.

А.: Пожалуй, всё это убеждает в возможностях термина «экзистологическое» быть основанием текстоментальности.

Л.: Однако, если идти в наших рассуждениях дальше и учитывать, что при этом окончательно решается характер экзистологического, то его можно полагать не только основанием, но и *императивом текстоментальности*.

А.: «Императив» - это в грамматике повелительный модус, повелительное наклонение глагола. Кстати, с этим латинским корнем связаны и такие известные слова, как «император, империя». А что Вы подразумеваете под экзистологическим императивом текстоментальности?

Л.: *Экзистологический императив текстоментальности* означает, что, с одной стороны, экзистологическое сознание человека повелевает характером текста, и одновременно, с другой стороны, характер текстоментальной деятельности человека выступает фактором, с необходимостью утверждающим характер *экзистологического сознания человека как его самосознания*. Такая двусторонность экзистологического сознания в текстоментальном придаёт ему скрытую силу неотвратимости, силу некоей закономерности.

А.: А чем объясняется императивность экзистологического?

Л.: Императивность связи текстоментальности с экзистологическим сознанием человека объяснима самой её природой, которая коренится в Логосе, в трансцендентном творении Высшей Идеи Блага, Красоты и Гармонии. Поэтому экзистологическое неотделимо от текстоментальности, предназначенной соответствовать законам Логоса и Творящей Идеи через свой общезначимый, телеологически направленный категореологический фундамент, посредством которого она обеспечивает своё собственное существование и являет себя миру как неотъемлемый способ бытия в нём. Тем самым текстоментальность, как феномен, служит источником, из которого сознание человека черпает ментальные и духовные ресурсы для своей экзистенции, и становится неотъемлемой формой выражения и обеспечения экзистенции человека. А ситуация каждого данного текста, будучи неотъемлемым продуктом сознания,

отражающим всегда присутствие некоторого «Я», есть всякий раз способ проявления и осмысления человеком своего образа существования в его фактичности и факторности в определённом пространстве и времени.

А.: И к чему приводит такой экзистологический императив?

Л.: В ответ сформулируем следующий тезис:

Экзистологический императив текстоментальности приводит к тому, что она сама становится экзистенциалом, который, наряду с другими, названными выше, а, может быть, даже и неизбежнее, чем они, определяет образ существования и жизнедеятельности человека, раскрывая его характер.

Исходя из сказанного, можно сделать вывод: экзистологическое основание как императив текстоментальности становится решающей частью её антропоцентрического уровня.

А.: А какой особый смысл имеет это, кроме того, что характеризует самого человека?

Л.: Это обретает особый смысл. В своей всепроникновенной ипостаси, быть непременно причастной Высшей Творящей Идее, умственно-вербальная деятельность обнаруживает способность к углублению и расширению границ своей знаковой условности, в которой заключена, по *Ясперсу*, некая «тайнопись», язык трансцендентного, некий «*шифр*», посредничающий между экзистенцией человека и трансценденцией. Но этот «шифр» доносит до нас только «*окружающее трансценденции*», а не саму трансценденцию: «Мы слышим заключённую в шифре действительность из действительности нашего существования (экзистенции), а не просто из рассудка, который здесь ни в коей мере не содействует раскрытию смысла»¹.

Такой «шифр», который кроется в текстоментальной деятельности человека, приводит к тому, что она сама по себе, в своей ментально-духовной качественности, может воздействовать на существование человека. Отсюда – не только императивность, но и *судьбоносность* экзистологического уровня текстоментальной деятельности для самого бытия человека. Можно сформулировать эту мысль и более непрерываемо, усиливая властность и трансцендентную необоримость экзистологической роли текстоментальности:

Экзистологический императив текстоментальности есть призывный оклик и судьбоносный отклик Высшей трансценденции, проходящей через пожизненный текстоментальный дискурс человека. Отсюда следует, что весь пожизненный текстоментальный дискурс человека, с его духовным потенциалом, определяет экзистенциальную судьбу человека.

Тем самым, понятие экзистологического с императивной необходимостью выводит на такой уровень осмысления образа текстоментальности, который признаёт её решающим «экзистенциалом», оказывающим влияние не только на образ текстоментальной деятельности человека, не только на образ его существования, но и на его конечную судьбу, становясь важнейшим «экзистенциалом» человека и *превращая самого человека в отдельный «экзистенциал»*.

Всё это усложняет характер относительности понятия «экзистологического» к явлению человеческой экзистенции и расширяет перспективу его рассмотрения, придавая ему категориальный статус решающей факторной связи с Высшей Идеей Всеобщего бытия. Экзистологическое – это не только касающееся образа существования отдельного человека, но и «соотносимое с Высшей трансцендентностью».

А.: Это, действительно, существенно изменяет значение слова «экзистологическое». Теперь для меня совершенно по-новому звучит Ваше определение: экзистологическое это «вообще всё, имеющее касательство к образу экзистенции человека».

Л.: Особенно важно, что понятие и категория экзистологического выводит человека на необходимость *самоосмысления идеи качественности своей экзистенции и своего текстоментального дискурса*, что призывает его к чувству полной *ответственности* перед собой, перед другими людьми, а также перед Высшей трансцендентностью.

А.: Всё это заставляет глубоко задуматься над своим собственным текстоментальным дискурсом. Спасибо за импульс!

А как экзистологический уровень связан с другими уровнями текстоментальности, ведь и они совершенно необходимы?

¹См.: «Шифр» // ФЭС 2001 (*Karl Theodor Jaspers. Chiffren der Transzendenz. München, Zürich, R. Piper & Co. Verlag, 1970. 4. Auflage.*)

10.3. Экзистологические антиномии текстоментальности как принцип её стабильной динамики

Понятие антиномии. Экзистологическая антиномия феноменологическому и эмпирическому уровням текстоментальности. Экзистологические антиномии текстоментальности как принцип её стабильной динамики.

Л.: Очень хороший вопрос, поскольку экзистологическое, несмотря на его *императивность и судьбоносность*, вступает в особые отношения со всеми другими уровнями текстоментальности. Дело в том, что её экзистологичность, как потаённый «шифр» связи с трансцендентным, невозможно почувствовать непосредственно, она прямо не отражается ни на феноменологическом, ни на эмпирическом уровнях существования текстоментальности. Более того, текстоментальность состоит к ним в *отношениях экзистологической антиномии*.

А.: Разъясните это, пожалуйста. Прежде всего, что понимается под антиномией? Я знаю, что антиномией называют противоречие, но оно особого рода.

Л.: Вы правы. Греч. *antivomía* [antinomia] - это противоречие закона самому себе (= *анти* «против» + *νόμος* «закон»). Оно означает: 1) сочетание обоюдно противоречащих высказываний о предмете, допускающих одинаково убедительное логическое обоснование; 2) неустранимое противоречие, мыслимое в идее или законе при попытке их доказательного формулирования. Идея противоречия, сочетания и единства противоположностей была присуща ещё учениям *Герклита и Платона*. *Иммануэль Кант* (1724 – 1804) в своей работе «Критика чистого разума» («*Kritik der reinen Vernunft*») полагает, что противоречие законов (антиномий) «чистого разума» необходимо возникает при попытке мыслить мир как *абсолютную всеполноту*, и, предпосылая ему идею безусловного, соотносить её с идеей обусловленного в опыте¹. *Кант* понимает под этим противоречие между догматическими по видимости знаниями (*thesis cum antithesis*), тезисом (утверждением) и антитезисом (отрицанием), из которых ни одному нельзя отдать предпочтения перед другим: «Отсюда возникают положения, которые не могут надеяться на подтверждение опытом, но и не должны опасаться опровержения с его стороны, при этом каждое из них не только само по себе свободно от противоречий, но даже находит в природе разума условие своей необходимости; однако, к сожалению, и противоположное утверждение имеет на своей стороне столь же веские и необходимые основания» (с. 410-411). *Кант* формулирует четыре антиномии, две космологические и две динамические.

А.: Спасибо. Теперь я буду отличать антиномию от простого противоречия. А в чём заключаются экзистологические антиномии? Ведь экзистологическое, как мы выяснили в предыдущей беседе, является императивом текстоментальности?

Л.: Прежде всего, можно заметить антиномию экзистологического феноменологическому и эмпирическому уровням текстоментальности. Сформулируем исходный тезис, основанный на императиве экзистологического:

Без экзистологического невозможно осуществление текстоментальности в её феноменологическом и эмпирическом статусе. Или иначе: Феноменологический и эмпирический статус реального текстоментального дискурса необходимо указывает на содержание в себе экзистологического уровня как определённого ментально-духовного потенциала, способного «причинять» ему *телеологосную осмысленность*.

Однако верен и антитезис:

Экзистологическое не является причинным фактором феноменологического и эмпирического статуса текстоментальности, сохраняя и «оправдывая» свою и её свободу. Или иначе: Феноменологический и эмпирический статус текстоментальности не зависит от характера её экзистологичности, сохраняя себя и «оправдывая» свободу любого своего проявления; равно, как и экзистологическое не зависит от феноменологического и эмпирического статуса текстоментальности, сохраняя себя и «оправдывая» свободу любого своего проявления.

В итоге эта антиномия означает, что, с одной стороны, экзистологическое является безусловной внутренней сущностью текстоментальности и духовным основанием её существования как феномена и эмпирической данности; но, с другой стороны, характер экзистологического свободен от строгих феноменологических и эмпирических границ, а феноменологический и эмпирический статус текстоментальности свободен от строгих границ экзистологического. Эта *двуполярность* противостоящих друг другу сил в текстоментальном - императивности как фактора абсолютности и свободы как фактора относительности – становится *принципом стабильной динамики текстоментальности*, сохраняя её сущностное предназначение.

¹ *Кант, Иммануил. Критика чистого разума. Пер. с нем. Н. Лосского. – М: Изд-во АСТ, 2018. – Гл. вторая. Антиномия чистого разума.*

А.: А как обнаруживается эта экзистологическая антиномия?

Л.: В самом общем виде, экзистологическая антиномия становится очевидной и неоспоримой при учёте телеологической двойственности *гипер- и гипо-категориального бытия* текстоментального. Такая антиномия возникает в результате взаимодействия общезначимого категореологического фундамента, «нисходящего» на сознание, и уже дискурсивированными, т.е. перспективно реализованными, категориями текстоментальности, «исходящими» от текста, чтобы на этом основании, будучи эмпирически «пробуждёнными» через текст, «взойти» затем снова к всеобщему категореологическому фундаменту. Эта «встреча» текстоментального дискурса с логосными гиперкатегориями как раз и оказывается экзистологически окрашенной, т.е. императивно включающей в себя ментально-духовные категории, оказывающие влияние на образ существования человека.

А.: Здесь как раз и проявляется их «свобода», не так ли?

Л.: Да. Экзистологическая антиномия как принцип стабильной динамики текстоментальности «оправдывает» любые эмпирические отклонения от её феноменологической нормы. Главным при этом остаётся сам факт реального осуществления текстоментальной деятельности и сохранение текста как феномена, проявляющего сущностную идею бытия «текста вообще». Любое «знакообразное» явление вводит человека в состояние логосности, выражающего работу сознания, и непроизвольно возводит над собой «ментальный ореол текста». В этом отношении, в принципе не бывает, на мой взгляд, «нетекстов», тем более, если речь идёт о языковых знаках.

А.: Как быть тогда с такими категориями, которые входят в число общезначимых категореологем, к примеру, с логическими? Ведь они тоже носят на себе «печать» экзистологичности?

Л.: Логические, «скелетные» схем-карты, изначально заданные как «очищенные» от какой бы то ни было «телесности» мысли и слова и устремлённые лишь к соблюдению «формального канона» высказывания, налагаемого «сверху» на конкретный язык и на конкретную мысль о вещи, мыслятся как трансцендентно существующие. Но реальное ощущение логического, в смысле нормы, задающей нашему мышлению некие *формальные пределы*, некие мыслительные ограничения типа «по правилам или не по правилам» мы выражаем свои мысли, заявляет о себе только в конкретном тексте и исходит непосредственно от уже реализованных текстомыслей как конструктов, подчинённых определённому внутреннему плану построений, взаиморасположение которых представляется субъекту сознания «удобным» для выражения своих мыслей. И даже если при этом нарушаются строгие правила логики, то текстоментальность всё же сохраняется в своём феноменологическом и эмпирическом статусе.

А.: Даже если это искусственно созданное высказывание, в котором трудно отыскать содержательную связь, к примеру, провозглашается, что «зелёные идеи яростно спят»?

Л.: Конечно. Логика – это поиски единого основания для *текстоментализации сознания* человека. И данное высказывание также может иметь какое-то единое основание для своего существования как феномена, к примеру, грамматическое. Ну, а при желании, можно из него, как из нечто значащего источника, вывести и некий *метафорический* смысл.

А.: Можно добавить к этому примеру и другую, известную всем лингвистам, фразу, искусственно сконструированную Л.В. Щербой для иллюстрации того, как может грамматическая парадигма придавать смысл выдуманному слову: «Глокая куздра штеко будланула бокра и курдячит бокрёнка».

Л.: Можно дополнить эти примеры ещё более изощрёнными экзерсисами поэта Велимира Хлебникова: «Бобэоби пелись губы, / Вээоми пелись взоры, / Пиээо пелись брови, / Лиэээй пелся облик, / Гзигзи-гээо пелась цепь / Так на холсте каких-то соответствий / Вне протяжения жило Лицо». Это пример того, как чисто звуковые сочетания, вообще лишённые определённого денотативного содержания, приобретают в текстах поэтов некий «*поэтизированный*» смысл. Подобные попытки выдумывать бессмысленные слова и играть звуками названы греческим словом «*глоссолалия*»: *глосса* «язык (во рту)» + *лалия* «болтовня» = «болтанье языка во рту». Этой теме поэт Андрей Белый посвятил специальное сочинение с подзаголовком «Поэма о звуке». Ясно одно: любое высказывание, проявляя феноменологическое свойство текстоментальности, сохраняет и экзистологическое основание, придающее ему свой смысл и оправдывающее его существование.

А.: В чём же экзистологический смысл таких феноменов?

Л.: Дело в том, что любые эмпирически реальные текстовые высказывания обладают, как было уже сказано, *обобщённым смыслом текстоментальности*, которая сама по себе становится *экзистологическим основанием и условием её собственного существования*. Так, во-первых, текстоментальность имеет экзистологический смысл как нечто являемое, следовательно, существующее в качестве непрерываемого феномена, с которым надо каким-то образом «со-существовать» для того, чтобы существовать. Во-вторых, эта экзистенция имеет *умственный* характер; следовательно, обращена, по законам равного, к умственной стороне существования человека, определяющей статус его особого «бытия-в-текстоментальном», если выражаться по модели Хайдеггера, в «бытии-тут» (*Dasein*). В-третьих, экзистологический смысл придаётся текстоментальности через некий фундаментальный комплекс универ-

сальных категорий, которые «обросли» потенциями «живой» энергетики общезначимого, феноменологического, т.е. *эйдосного, образа-образа «текстомысли»*, хотя и абстрагированного от осуществляемой эмпирики. Вместе с тем, в-четвёртых, - и это главный признак экзистологической антиномии – отступление и свобода от рамок *«правильной» текстоментальности* в реальной деятельности человека, может привести к некоторой *«ущербности» ценностного статуса* данного текста, но не лишает его статуса феноменологичности.

Всё это «возвращает» текстоментальность к экзистологическому императиву, который предписывает причастность законам Телеологоса как Универсума. Тем самым, в итоге, на образ экзистенции человека оказывает решающее влияние экзистологический уровень текстоментальности в её *ментально-духовной соотносительности с Высшей Идеей* (в платоновском смысле). Такую соотносительность можно полагать *Высшим экзистологическим уровнем текста*. Ценностность причастности этому уровню всегда раскрывается только в реальной текстоментальной деятельности.

Именно на этом пути возникает антиномия экзистологического, феноменологического и эмпирического, которая может приводить к нарушению Высших законов Блага, Гармонии, Красоты.

А.: К сожалению, в реальной действительности приходится встречаться с нарушениями и разрушениями этих идеалов.

Л.: Забавы ради, вспомню, с каким сарказмом жаловался на такие ситуации персонаж рассказа *Фёдора Достоевского «Бобок»*. Здесь «доморощенный здешний философ, естественник и магистр», иронически названный автором *Платоном Николаевичем*, говорит: «Думаю, что живописец списал меня не литературы ради, а ради двух моих симметрических бородавок на лбу: феномен, дескать. *Идеи-то нет*, так они теперь на феноменах выезжают. Ну и как же у него на портрете удались мои бородавки – живые! Это они *реализмом* зовут» (Выд. мной. – Н.М.).

А.: И при этом он выражается философскими терминами, на которые опираемся и мы в нашем рассуждении – «идея, феномен, реальность». Я могу интерпретировать эту фразу так, что в обсуждаемой и осуждаемой персонажем Достоевского культурной ситуации преобладает тенденция не заботиться о Высшем смысле бытия как основополагающей Идее существования человека, а ставить в центр внимания только чем-то выделяющиеся «феномены», которым приписывается смысл «интересности».

Л.: Соглашусь с Вами. Из всего вышеизложенного можно сделать вывод о том, что экзистологическое основание текстоментальности как принцип её стабильной динамики влияет на все аспекты бытия сознания, самоосуществляясь в категориальных формах, призванных обеспечивать её существование как на феноменологическом, так и на эмпирическом уровнях. Однако названная нами фундаментальная антиномия экзистологического необходимо дополняется ещё одной антиномией.

А.: Какая это антиномия?

Л.: Я говорю о характере взаимосвязи индивидуально-личностного статуса текста с его экзистологическим уровнем.

А.: А что Вы имеете в виду под индивидуально-личностным статусом текста? И каков характер его связи с экзистологическим уровнем текста?

10.4. Антиномия Высшего экзистологического уровня индивидуально-личностному статусу текста

Индивидуально-личностный статус текста как проявленность в тексте индивидуальных свойств носителя текста. Ипостаси носителя текста: авторское лицо как индивидуум (греч. «просопон», лат. «персона»); личность как проявление совокупности внутренних свойств носителя текста. Антиномия Высшего экзистологического уровня индивидуально-личностному статусу текста.

Л.: Имеется в виду статус текста, проявляющего индивидуальные свойства человека как носителя текста, которые обуславливают характер экзистологического уровня в тексте.

А.: А как этот статус даёт такую возможность?

Л.: В тексте обнаруживаются важнейшие ипостаси человека.

А.: Объясните, пожалуйста, сначала: Что значит «ипостась»?

Л.: Это греч. слово *ὑπόστασις* [ipóstasis] означает «подставка, основание; в перен. сущность» (= *ὑπο* «под» + *στάσις* «стояние, ос. крепкое, неподвижное стояние, неподвижность, спокойствие, позд. в перен. существовать; место стояния, пост, положение; в перен. точка зрения (в философском смысле)»). Кстати, к этому же корню относится и слово «статус».

А.: Какие же ипостаси человека обнаруживаются в тексте?

Л.: По мнению учёных, человек проявляет в жизни, а, значит, и в тексте, *две основные ипостаси: как лицо и как личность*.

А.: Как понять разницу между ними?

Л.: Объясню по порядку. Понятие *лица* связано с греч. понятием *πρόσωπον*: πρός-ωπov [pros-opon] «лицо, тж. во мн. числе (об одном лице); в перен. передняя часть, фасад, фронт; наружный вид, наружность, вид; маска, роль, действующее лицо; позд. лицо, особа, лат. persona»; = πρόσ [pros] «направление куда; пребывание у чего; прибавление» + ὤψ [ops], род. п. ὀπός, [opos], корень ὀπ [op] «взгляд, в лицо»; отсюда слова «оптика, оптический», т.е. то, что видно». «Просопон» - это «то, что бросается в глаза; что видно; наружное».

Иначе говоря, *πρόσωπον* – это, прежде всего, внешняя проявленность человека. В тексте – это автор, творец и носитель текста. Сам термин «просопон» употребляют для обозначения человека, как *отдельного физического лица, особи, индивидуума* (т.е. *неделимое*: лат. *in* «не» + *divido* «разделять» = греч. *ἄτομος* [átomos] «атом»). Лат. соответствие понятию внешнего проявления человека как «лица» – «*персона*», т.е. образно, «как он подаёт свой личный голос – *sonus*; какую роль он играет, какую маску (личину) надевает, какое положение он занимает в жизни». «Просопическое» – личное, физически отдельное, персональное.

А.: Для чего нужно выделять понятие лица как просопона?

Л.: В старинных источниках указывается, что этот термин означает не только «лицо, лик; личина, маска; вид, форма», но и «*творческие энергии, явленные в зрительных образах*». Неслучайно это понятие используется и в *иконологии*. Так, в источниках указывается, что *Максим Исповедник* полагает особенность понятия просопона в том, что оно отвечает на вопрос «*кто*», являя образ действия (греч. *энергия-динамис*) человека.

А.: А почему лицо считают одной из ипостасей человека? Вообще, какая разница между понятиями лица и ипостаси?

Л.: Преп. *Иоанн Дамаскин* пишет о различиях между понятиями «просопон» и «ипостась»: *ипостась* – это сущность, а *просопон* – это природа; *ипостась* означает: существовать самому по себе и быть в то же время иным; а лицо, *просопон* – действовать отдельно и обособленно; когда *ипостась действует*, возникает *образ этого действия*. Просопон относится к *энергийной* природе личности, а ипостась – к *сущностно-логосной*. Просопон можно увидеть «*лицом к лицу*» (*πρόσωπον πρός πρόσωπον* [prosopon pros prosopon]), т.е. непосредственно, а *ипостась невидима*.

А.: Как же проявляется «лицо», в отличие от «личности»?

Л.: Хотя в словарях понятия «лица» и «личности» часто смешиваются и толкуются друг через друга, а перевод греч. слова «просопон» встречается и как «личность», философ *А.Ф. Лосев* в своих «12 тезисах об античной культуре» категорически выступал против этого: «Почему нельзя этот термин переводить как «личность»? Потому что одному человеку свойственно несколько таких «просопон». «А что, в таком случае, «просопон»? Либо выражение лица, либо просто наружность»¹.

А.: Как это понять, что одному человеку свойственно несколько «просопон»?

Л.: «*Просопон*» - это то, как человек «*выглядит*» в жизни, как он выражает себя в разных ситуациях: какова внешность человека, какое выражение лица, его движения, манера поведения, действия и проявляемые при этом мысли и установки. И все эти «*лики*» человека – различные, зависимые от тех или иных жизненных обстоятельств. Отсюда и необычные значения слова «просопон» как «лицо» во мн. числе, т.е. «носитель многих лиц», а также как «маска, принимаемая на себя роль». Да и в текстах человек как носитель отдельного текста проявляет себя по-разному, выступает в «своих разных лицах», хотя весь его пожизненный текстоментальный дискурс принадлежит только ему одному, как авторскому лицу.

А.: Да, это понятно.

Л.: «Просопическое» - это принадлежащее человеку как особи, как индивидууму, это всё то, что касается человека и данной ситуации его проявленности во-вне, в жизнь. Слова «лицо», «просопон», «персона» подразумевают *конкретного* человека, имеющего своё «имя» и свою отдельную, индивидуальную «телесность». Недаром в ходу такие выражения, как «личный персонал», «собственной персоной» и др. под. На это указывает также факт существования в языке грам. категории *личного местоимения*, относящего какое-либо явление к определённому индивиду, персоне («я-ты-он-она-оно-мы-вы-они»). В греч. яз. для этого используется именно термин *πρόσωπικός* [prosopikós].

Исходя из этого, проявления просопического, т.е. личного, статуса человека в тексте как «авторского лица», т.е. «неделимого существа», отдельного индивидуума, можно терминологически поименовать *просопонтивом*.

Таким образом, можно констатировать:

¹ *Лосев А.Ф.* Двенадцать тезисов об античной культуре: В составе заключения к книге: Античная литература: Учебник для высшей школы / Под ред. *А.А. Тахо-Годи.* 5-е изд., дораб. - М.: ЧеРо, 1997. - 543 с. – Тез. X.

Личный, просопический, статус текста, или иначе, *просопонтив*, являет индивидуумный, персональный образ человека, который непременно присутствует в тексте в качестве автора, как отдельное физическое лицо, как особь, обнаруживая себя и свой лик в каждом тексте по-разному.

А.: Действительно, говоря о тексте, мы сразу же представляем себе, что он имеет своего автора-создателя, и в каждом тексте принятое «лицо» этого носителя иное. А тогда, что такое «личность»?

Л.: Это – другая, также обязательная, ипостась человека. Ведь, в конечном итоге, просопическое сводится к личности, а личностное – к просопическому. Определяя понятие личности, следует обратить внимание на некоторые семантические тонкости, имеющие теоретический, условный, характер. Понятие личности сосредоточено на ином ракурсе человека. Личность воспринимается не просто как «просопон», способный предстать перед другими людьми внешне, как лицо, как персона. *Личность* – это исключительно *внутренняя сторона человека*, сочетание различных начал, творящих его как индивидуального человека и складывающихся в нём непредсказуемым и непостижимым образом, как его «*второе Я*», во многом скрытое и от него самого. Вспомним формулу др.-греч. мудрецов «*Познай самого себя*». По *Далю*, личность – это человек, *относящийся к самому себе*, сосредоточенный на самом себе, носитель субъективного, своего, в которое не может проникнуть другой человек.

А.: Опять мы сталкиваемся с необходимостью соблюдать семантические ограничения, которых требуют от нас используемые нами слова и понятия.

Л.: Да. Понятие *личности* в современном употреблении терминологически часто отождествляется с лат. *субъ-ект*: *sub-jectum* «лежащий под» (т.е. под тем «лицом», под тем обликом, что мы видим). Кстати, это слово ввели в оборот *средневековые схоласты*, придав ему характер обобщённого, абстрактного термина, пригодного для целей чисто научного использования. Само лат. слово «субъект» является *калькой* др.-греч. слова *υπό-κειμενον* [*ipokimenon*] «*гипокейменон*, или *гипокименон*», означающего буквально «под-лежащее, лежащее под чем-л.»; «глагол. *υπό-κειμαι* [*ipokime*] «лежать или находиться под чем-л., внизу, ниже чего-то; об основании; в перен. лежать в основании, служить основанием; подлежать, быть подчинённым; предлежать, предстоять; быть заложенным» (= *υπό* [*ipó*] «под» + *κειμαι* [*kime*] «лежать»)). В грамматике понятие субъекта обозначает подлежащее, тему, предмет высказывания. В философии и психологии субъект – это личность, в логике – это субъект суждения; *υποκειμενικός* [*ipokimenikos*] «субъектный, грам. относящийся к подлежащему». Сейчас и в общих словарях слову «субъект» приписывается значение «личность». Но в обыденной речи слово «субъект», равно как и слово «персона», чаще всего употребляется иронически.

А.: Вот ирония судьбы!

Л.: Надо сказать, что, по справедливости семантической судьбы, в самом греческом языке понятие «личность» в настоящее время предпочитают, всё же передавать с помощью слова, связанного с понятием «лица»: *προσωπικότητα* (-της) [*prosopikótita*] (кстати, наверное, Вы заметили, что и в русском также; а в нем. яз. его переводят как *Persönlichkeit*, от слова „*Person* - персона»).

А.: А ведь, в самом деле, когда говорят о человеке как личности, чаще всего имеют в виду возвышающие его качества: «Это - личность!» Как же так получается? Личность и вдруг – «лежащее под, подчинённое»?!

Л.: Кстати, и в наших беседах мы будем пользоваться термином «субъект», имея в виду его абстрактно-обобщающий смысл, как «носитель действия, характер которого подчинён внутренним свойствам данного носителя и служит основанием для придания этому действию *индивидуальности*».

А.: Собственно, это и не режет слух, когда речь идёт о теории.

Л.: Вы правы. Как мы уже подчеркивали, семантика личностного, субъектного, в противоположность личному, персональному, больше увязывается с представлением о субъективно-внутреннем, сокровенном, скрытом. В понятии *личности* на первый план выходят значения, связанные с качествами, заложенными в человеке *изначально*, независимо от него самого, они предлежат ему и служат основанием его «данности» в мире и его проявлений как *просопона*, в том числе, и, главным образом, в текстоментальном дискурсе. Поэтому понятие личности символизирует не только принадлежность человеческой природе и вступление в мир в качестве её отдельной «особи», а это, прежде всего, - глубинная категория, определяющая внутреннюю обособленность человека, индивидуальную целостность его характера и способностей.

А.: Спасибо. Теперь мне понятна разница между понятиями *лица* и *личности*. Но какая ипостась является всё же решающей?

Л.: Поскольку любое проявление личностного возможно только через личное, и наоборот, то необходимо говорить о целостном *индивидуально-личностном* статусе текста. Именно этот обобщённый статус человека решает *образ существования человека* как носителя текстоментальной деятельности. А это значит, что данный статус текста содержит в своих недрах жизненно необходимый, экзистологический, уровень. Так, *индивидуальная личность* становится носителем экзистологического и со-творцом своей собственной экзистенции.

Отсюда, согласно экзистологическому императиву текстоментальности, можно сформулировать наш исходный тезис:

В текстоментальном дискурсе с необходимостью действует *принцип взаимного соответствия его экзистологического уровня индивидуально-личностному статусу авторского лица*.

А.: Это не может вызывать сомнения.

Л.: Да. Однако, именно на этом уровне возникают сложнейшие и независимые от самого человека явления, которые дают ему, как индивидуальной личности, возможность выступать из данных ему границ личностного и вступать в самостоятельные отношения с Высшей трансцендентностью.

А.: Как это?

Л.: Поскольку по Высшему, трансцендентному, призванию, человек как существо вообще – это, если можно так выразиться, «*о-лице-творитель*» Логосной Идеи Блага, Гармонии и Красоты, то, следовательно, индивидуально-личностный статус человека должен подчиняться императиву этой Высшей экзистологической идеи. Но каждый человек, как «*энергийный просопон*» и как *личность*, понимает и осуществляет эту Высшую Идею по-своему, в соответствии со своими индивидуально-личностными ментально-духовными установками, которые могут не совпадать с ней. И главное поле, на котором обнаруживается эта антиномия, есть *свобода личности*, антропоцентричность которой формирует индивидуальный экзистологический уровень текста.

Сформулируем эту антиномию в виде *антитезиса*:

Экзистологическое не является причиной индивидуально-личностного статуса в текстоментальном дискурсе. Эти статусы свободны и независимы друг от друга, вступая друг с другом в *отношения антиномии*.

А.: Значит, экзистологический статус текста зависит только от самого человека?

Л.: Вернее, от его индивидуально-личностных задатков, решающих, насколько категории его текстов ментально и духовно соответствуют Телеологосу. Человек, имея в определённых пределах «свободу» встраиваться в логосный мир, сам выстраивает жизненную протяжённость своего текстоментального дискурса, оказывая тем самым влияние на образ своего текстоментального существования, как на предопределение своего личностного «Я».

А.: Как же это, всё-таки, происходит?

Л.: Конечно, всего нам не дано знать. Но мы знаем, что только *логосный потенциал текстомыслительности* как таковой способен придавать ей *глобализированную осмысленность*, сохраняя и «оправдывая» тем самым *объективный* характер её существования. Текстоментальные категории предопределяют и обеспечивают условия успешного или неуспешного существования человека, как субъекта сознания, в жизненных областях, востребующих комплекса его фундаментальных *протоментальных* действий: наблюдать, познавать, понимать, оценивать, находиться в ментофлуктуативе, т.е. в «*потоке сознания*», а вернее, «в потоке внутреннего текста», служащего для отбора средств и оформления необходимых на данный момент мыслей, а также, в конечном итоге, *театировать*, т.е. со-осмысливать и пере-осмысливать функциональный потенциал данного текстомыслительного процесса с точки зрения некоторой иной перспективы рассмотрения для установления специфики его идейно-ценностного статуса.

Но специфический характер таких действий зависит от индивидуально-личностных качеств человека. Это приводит к тому, что через базовые телеологические первообразы к тексту «*нисходит*» категория экзистологического как система ментально-духовных парадигм и параметров, определяющих и гарантирующих само-осуществление сознания человека. На этом фоне особое место принадлежит духовной перспективе человека, императивно призванной «*восходить*» к Высшим духовным законам и соответствовать им.

Нарушение предвечных законов логосного Универсума как платоновской Идеи Блага, Гармонии и Красоты ведёт не только к потере ценностного статуса текста, но и к потере *ценностного статуса самой человеческой личности*, даже при сохранении общих формальных канонов феномена текстоментальности. *Личностная свобода человека* при формировании текстоментального дискурса, будучи незримо обращённой к логосно-трансцендентному уровню бытия, обретает, уже независимо от самого индивида-«дискурсовода», характер судьбоносности для статуса текста, а через него и для статуса существования самого человека как в «данном мире», так и во вселенском масштабе.

А.: Да, об этом не следует забывать.

Л.: Однако снова следует подчеркнуть *решающую роль театативной интерпретации*, а именно, на её трансцендентном уровне, для процесса соотнесения категорий, формирующих экзистологическое основание текстоментальности и характер антиномии между её различными уровнями. Ведь именно интерпретация придаёт индивидуальное своеобразие не только текстоментальным процессам, отражаемым в тексте, и не только самому тексту, но и *индивидууму-просопону*, как лицу и инициатору, т.е. «*энергийному двигателю*» текстоментального процесса, превращая и его существование в феномен сам

по себе, а именно, в личность, обладающую собственной, врождённой манерой видения и осмысления мира, но зависимой от Высших Законов Логоса.

И хотя интерпретация чаще всего избегает своей прямой экспликации, всё же, именно она неизменно проявляет себя как *верховный фактор экзистологической перспективации категорий текстоментальной картины видения, возводя их на уровень высшей трансцендентности*.

А.: Мне не раз приходилось, на протяжении всех наших бесед, убеждаться в уникальной роли интерпретации. Но хотя феноменом текстоментальности мы пользуемся по природной необходимости, непросто представить себе его экзистологические категории и участие интерпретации в них. А как это почувствовать в реальности? Как создаётся и осмысливается экзистологическая ситуация в процессе текстоментальной деятельности?

Л.: Займёмся этим далее.

10.5. Витринные формы текстоментальности как факторное проявление экзистологического уровня в тексте

Понятие витринных форм текстоментальности, раскрывающих её экзистологический уровень. Понятие меры качественности как витринного признака экзистологического уровня текста. Витринные формы экзистологической сферы: интра-формы, эпиформы и экстра-формы.

Л.: Экзистологичность касается сферы текстоменталий, через которую проявляются индивидуально-личностные свойства человека, его ментально-духовные и текстуальные способности. Они определяют её качественный уровень в каждом реальном тексте и становятся *факторными* формами, которые «приоткрывают окошко» в эту особую сферу субъекта, образуя в своей совокупности *экзистологическое основание* не только данного текста, но и всего «пожизненного текстоментального дискурса» человека. Мы называем эти формы *витринными*¹.

А.: То есть через эти формы можно, как в витрине, увидеть индивидуальные особенности личности человека?

Л.: Да. Однако в витринных формах заключается и некий парадокс: они неявны, но выступают в качестве факторов (лат. *factor* «создатель, делатель, виновник чего-то»; от глаг. *facio* «совершать, производить; возбуждать, вызывать»), влияющих на текст и указывающих на существенную связь с ним, сохраняя самостоятельность своего бытия. Отсюда парадоксальность и экзистологической сферы текста: косвенно проявляя, оявлявая, вскрывая характерные *черты мыслительности* человека, текст непроизвольно сам становится витриной своей экзистологической перспективы.

А.: Известно, витрина – это специальное место, обычно застеклённое, оборудованное для экспонирования какой-то вещи.

Л.: Слово «*витрина*» происходит от лат. *vitrum* и означает «стекло», прозрачность которого позволяет увидеть в нём и то, что не сразу бросается в глаза. В понятие витринности текстоменталии входит набор определённых сем. Во-первых, витринность позволяет текстоменталии увидеть самоё себя «со стороны», как нечто, выставленное напоказ, доступное для обозрения извне. Во-вторых, она даёт увидеть, как бы сквозь некое специальное стекло, *опосредующие* обстоятельства, которые, неявно сопутствуя существованию текстоменталии, способствуют усмотрению «сакраментальных тайн её сотворённости»; вспомним в связи с этим бытующее в естествознании выражение «*in vitro*» – «в склянке, в пробирке», в перен. смысле, наблюдения, проведённые в условиях опытного, «лабораторного», анализа, в прошлом это означало «способом, причастным алхимии; противоп. *in vivo* «живьём». Витринные формы нельзя увидеть прямо, «живьём», их надо уметь «проявить», подобно «фотоплёнке», из текста, с его насущной и общезначимой содержательностью, и выстроить для особого рассмотрения. В-третьих, витринность допускает возможность видеть текст как нечто *условно-игровое*, «карнавальное», указывающее на «экземплярную» принадлежность данного к некоторой внешней по отношению к нему таксономии.

А.: Действительно, с витринностью не всё так просто!

Л.: Из семантического круга понятия «витринности» текстоменталии следует, что дефинитивным признаком таких форм необходимо полагать их функциональную способность непреднамеренно экспонировать своеобразие и многогранность сопутствующих условий её существования как неких особых категориальных форм, выступающих факторами проявления её экзистологического уровня, сопровож-

¹ Понятие витринных форм нами введено в ст.: *Марова Н.Д.* Витринные формы текстоменталии // Актуальные проблемы германистики, романистики и русистики. Материалы ежегодной международной конференции / Отв. ред. Н. Н. Сергеева. Науч. ред. Е.Е. Горшкова. – Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т, 2012. - Ч. III. - С. 132-137.

дая любой текстоментальный процесс, что может быть достигнуто только путём интерпретативного опосредования таких данных.

А.: Не могли бы Вы подробнее рассказать об этой категориальной сфере текстоментальности?

Л.: Витринные формы не имеют своим основным предназначением создавать текстоментальность как категорию, но указывают на существенную и обязательную связь с ней, сохраняя самостоятельность своего бытия. Эта связь категориальных форм системна и взаимобратима: с одной стороны, *витринные формы принимают участие* в образовании текстоментальности в качестве неотъемлемых факторов, проявляющих её наличность; с другой стороны, сама *текстоментальность принимает участие* в их образовании в качестве неотъемлемого фактора проявления деятельности сознания. Благодаря такой органической взаимообусловленности, эти формы неизменно сопровождают текстоментальную деятельность, онтологически индексируя её как родовую категорию сознания и мышления человека и одновременно оказывая влияние на качественность его целостной, чистой экзистенции. В этом, как мы уже говорили, состоит *принцип взаимного соответствия просопически-личностного и экзистологического уровней* в тексте. При этом каждая из таких факторных форм имеет своё собственное предназначение и особым образом связана с работой сознания, обеспечивая необходимость существования мышления, как высшей формы его проявления.

А.: Как же проявляется их основное предназначение?

Л.: Мы уже поняли, что экзистологический характер текстоментальности сложен в своих особенных связях с категорией сознания. Хотя эти связи изначально даны человеку трансцендентностью Логоса и уже сразу используются человеком в качестве текстоментальной способности, но они могут обнаруживаться лишь при реальной работе сознания, будучи предназначенной для проявления качественности его индивидуальных мыслительных механизмов. Поэтому текстоментальность имеет, наряду с общими онтологическими и феноменологическими законами существования, и свои иные формы существования, служащие претворению и сохранению её сокровенно индивидуализированного характера, указывая на определённую *меру качественности* этого рода деятельности, а, следовательно, и *личностных способностей* человека.

А.: Мера – это и есть качественный уровень его способностей? Так мы можем судить о человеке и его способностях через его тексты.

Л.: Вернёмся ещё раз к категории меры. *Мера* – это установление каких-то пределов, границ. Измерять – значит определять по некоторой известной мере величину или качество чего-то. В результате этого устанавливается, содержит или не содержит какое-то явление, полную, т.е. уже определённую, исходную меру, и в какой степени. Мера – это средство сопоставления одинаковых в каком-то отношении явлений друг с другом, так что они остаются самими собой, но проявляют разные особенности по отношению друг к другу. Тем самым, мера качественности всегда оказывается некой обобщённо-абстрактной категорией по отношению к данному явлению. Учёные утверждают, что *мерность бытия* – это вообще закон, утверждающий некие эталоны, внешние масштабы, востребующие подчинения им в любом виде деятельности и в любой сфере бытия. Часто говорят: «Знай меру во всём». Вспомним и известную нам философскую сентенцию, приписываемую др.-греч. мудрецу *Солону*: «Ничего слишком» (*μηδὲν ἄγαν*) [midhen agan], лат. «*Ne quid nimis!*».

А.: Мера качественности жизни инстинктивно устанавливается каждым человеком для себя лично.

Л.: Категория меры вообще является решающей как для Всеобщего Бытия, так и для установления качественного образа существования человека. Мера качественности текста позволяет устанавливать, насколько он соответствует требованиям самой текстоментальной деятельности, как явления, а также, насколько личностные свойства и способности человека, проявляющиеся при этом, соразмерны законам, принятым в обществе, но кроме того, и неписаным Высшим законам трансцендентности.

Таким образом: Витринные формы текста выступают в качестве факторов, фиксирующих входящие признаки и сопутствующие условия существования текста, сопровождая сознание и мышление человека отношениями причинности, регулятивности и следствия. Благодаря этому они формируют *витрину качественности перспективы видения*, принимая целостное экзистологическое измерение.

А.: И что это за формы?

Л.: Мы выделяем парадигму трёх витринных форм, факторно определяющих главные черты экзистологической сферы текста в его связи с трансцендентностью, а именно: интраформы, эпиформы и экстраформы. Обратимся к их характеристикам.

10.6. Витринные интраформы текста как его интензив

Понятие интенции и интенциональности как «способа направленности сознания на мир». Интраформы текста как его интензивная витрина, или интензив, причинно обуславливающий его тональную направленность как совокупности умственных подходов к восприятию мира подсознанием. Интраформы интензива: разглядывание, или созерцание, контемплация; рассуждение; вникание; взвешивание, или умственная спекуляция; всматривание, или интроспекция; и умственное рассмотрение, или осмысление, рефлексия. Интензив как фактор причинения процесса текстоментальности и экзистологической меры качественности мыслительной направленности текста.. Формула интензива: осознание качественной меры направленности на предмет сознания. Роль интерпретации для установления статусного образа интензива.

Л.: Прежде всего, необходимо учитывать, что на становление текста в процессе текстоментальной деятельности, а также на его экзистологический уровень причинное влияние оказывают некие глубинные процессы, исходящие из недр *подсознания* и определяющие *внутренний настрой сознания* личности, характер устремлённости сознания на мир. Подсознание «напрягает» психику и сознание человека, «заставляет» его особым образом *направлять* свою внутреннюю энергию с тем, чтобы «готовить» почву к определённым ментальным действиям. Такие внутренние механизмы сознания, в качестве его *исходных установок*, облачают сознание в определённые умственные формы, которые не только «выдают» направленность ума человека, но и «принуждают» его в процессе текстоментализации сознания «следовать» ей и «подстраиваться» под неё. Эти формы становятся побудительной силой, «задающей» определённый *способ направленности сознания* на объекты, как на предметы текстоментального внимания.

Витринные формы, раскрывающие способ направленности сознания на объекты мира, как *внутренний стимул* субъекта, необходимый для реализации определённого текстоментального действия, можно полагать *интраформами текста*.

А.: Термин, по-моему, самодостаточный, ведь лат. слово *intra* означает «*внутри*». Не перестаёшь удивляться, какой таинственной ценностью предстаёт жизнь нашего сознания! Мы часто слышим и употребляем слово «внутренний», придавая ему значение скрытого, невидимого. Но, наверное, здесь важно ещё что-то?

Л.: Это очень сложное понятие, особенно, когда говорят о разных слоях, или степенях, сознания. Так, слой *подсознательного* подразумевает феномен *непроизвольности* сознания, а *бессознательное* говорит о том, что нечто происходит в психике человека вообще без его участия и т.д. Но вся эта различная глубинность и всеохватность сознания приравнивается к фактору внутреннего, необъяснимого и непостижимого ни самим сознанием, ни умом человека. В философии под *внутренним* понимают склонность человеческой души ассимилировать предметы и явления окружающего мира, наделять их смыслом и включать их в круг своих ценностей. Внутреннее стремится инстинктивно рассматривать все вещи как стоящие в одном ряду с человеком. Это приводит душевное и духовное бытие человека к объективированию вещей, к повиновению естественному порядку вещей, а также к состоянию отдавания себя как предпосылки к началу процесса познания [ФЭС 2001 «Внутреннее»].

А.: Да. Всё, что мы делаем и думаем, определяется нашими внутренними намерениями, зачастую неосознаваемыми нами. Теперь хотелось бы знать, как интраформы организуют эту внутреннюю направленность текстоментального процесса?

Л.: Интраформы, детерминирующие характер внутренней направленности целостного процесса текстоментализации, основываются на *уровне сознания*, именуемом в психологии и философии «интенцией». Под *интенцией* (лат. *intentio* «напряжение, усилие, внимание, стремление; намерение, замысел»; *in-tendo* «натягивать, напр., струны; напрягать, напр., дух, голос; увеличивать; направлять; намереваться, замышлять») понимается имманентная, т.е. внутренне присущая, *направленность сознания* на свой предмет внимания, безотносительно к тому, является ли он реальным или только воображаемым [см.: ПС 1998]. Опираясь на это свойство сознания, немецкий философ *Франц Brentano* (Brentano, 1838-1917) ввёл для его обозначения термин «*интенциональность*», как *переживание* очевидности, в основе которой лежит понятие истины. В дальнейшем понятие интенции разрабатывалось в так называемой «теории предметности» *Мейнонга*, *Алексиуса фон* (Meinong, 1853-1920) как данность объекта в переживании, и было развито наиболее известным его учеником *Эдмундом Гуссерлем* (Husserl, 1859-1938), основателем так называемой *феноменологии*. *Гуссерль* рассматривал интенциональные акты как «усмотрение сущности», как «чистую» структуру сознания, которая является своего рода мостом между субъектом и объектом, между имманентностью и трансцендентностью мира бытия, *предметностью* [ФЭС 1983 «Гуссерль»]. По *Гуссерлю*, сознание интенционально, т.е. направлено на объект, и нет объекта без субъекта. А для экзистенциализма (*Мартин Хайдеггер*) интенциональность есть проявление *включённости* человека и его сознания в «бытие-в-мире», поскольку явление интенциональности зало-

жено в трансцендентности существования, в мировом проекте, определённом уже существующим [ФЭС 2001 «Интенционализм»].

А.: А можно узнать об этом явлении подробнее?

Л.: Этим явлением интересовались ещё средневековые схоласты. Слово «*интенция*» - перевод термина античных стоиков «*тонос*», указывающего на активную и упорядочивающую функцию *пневмы*, т.е. духа. Греч. *τόνος* [tonos] означает «натягивание, напряжение; в перен. «сила»; от глагола *τείνω* [teno] «тянуть, натягивать, напрягать (голос); простирать, распростирает; в перен. касаться, относиться, быть направленным, распростираемым». Как отмечается в [ФЭС 1983], понятие интенциональности неявно содержится во всей античной философии (учение *Аристотеля* об энтелехии, учение античного стоицизма об огненном Логосе, наделённом разумной направленностью, неоплатоническое представление о «сущем, стремящемся к благу»).

Как видно, в понятиях тоноса и интенциональности выдвигается семантика силы духовного напряжения, безотчётного стремления направить сознание на объекты мира, важные как феномены сознания, ищущего их «чистый» смысл, и настроить мысль на определённый способ её направленности.

А.: Значит, здесь главное - настрой мысли на определённый способ её направленности?

Л.: Можно дать различные формулировки интенциональности, если учитывать разнообразие её аспектов. Так, *Гуссерль* кратко выразил феноменологическую формулу интенциональности как «*сознание о чём-либо*» (*Bewußtsein von...*). Опираясь на семантические ассоциации и тенденции этого понятия, можно более развернуто определить интенциональность как: «*способ направленности* сознания на мир», или «*способ умственного напряжения при направленности сознания на объекты и предметы мира*», или «*настроенность сознания на определённый способ умственного переживания мира*».

А.: Признаюсь, несмотря на разнообразие этих определений, очень трудно представить себе это явление конкретно. Создаётся ощущение, что требуются ещё некоторые уточнения.

Л.: Наверное, Вы правы. В реальности ситуация такова, что субъект, встречаясь с объектом мира, вынужден произвольно задуматься и решить для себя, каким образом он воспримет этот объект, какой смысл важности этот объект несёт для него, т.е. с какой *стороны* этот объект станет для субъекта предметом его мыслей. Отсюда следует, что способ направленности сознания на объект есть, прежде всего, *способ подхода к объекту*, который должен установить для себя субъект. Иначе говоря, подсознание *настраивает* сознание субъекта на определённый способ умственной «обработки» данного явления действительности. Тем самым, подсознание «активизирует» сознание, «подсказывая» ему необходимые *интраформы*, задающие направленность его мыслительной силе при «встрече» с объектами мира. В конечном итоге, по нашему мнению, направленность оказывается «способом размышления о явлениях мира». Такое определение можно полагать более конкретизированной формулой интенциональности.

А.: Эта формулировка звучит уже более представимо.

Л.: Исходя из этой формулы, совокупность интраформ в тексте, проявляющих определённые *подходы* субъекта к тексту и к миру, и придающие тексту свой *характер умственной направленности*, назовём «*интендивом*», или «*интендивной витриной текста*».

Таким образом, текст сам себя являет интендивной витриной. Интендивами при этом служат различные *подходы* к объекту мысли, адекватные предмету внимания субъекта, которые произвольно извлекаются сознанием из своего потаённого «погребка». Отдельные интендивные формы, интендивы, показывают, в каком состоянии духа находится субъект сознания, как он *предрасположен* к восприятию данного явления, в каком направлении он испытывает внутреннюю силу напряжения. Это придаёт тексту определённую *умственную тональность* и вызывает ответную необходимость качественно соизмеряться с ней.

А.: А что всё-таки значит «подход»?

Л.: Это способ, показывающий, как сознание предаётся мыслительному процессу, каким способом оно углубляется в процесс «обработки» воспринимаемого. Специфическая черта интендива кроется в его трансцендентной отвлечённости от конкретики текста. Для определения интендива, как подхода, определяющего способ направленности мысли, важно отметить его отличие от того, что обычно понимается под совокупностью параметров, связанных с *пониманием* предметно-тематического и идейного содержания текста. В отличие от понимания, он информирует о ментальной ориентированности субъекта на себя как на носителя сознания и предполагает в этом отношении указание на существование неких «иррациональных» стимулов, которые приводят текстоменталию в особое соотношение с создающим её сознанием. Подход к мыслительной «обработке» объекта и предмета видения свидетельствует о характере «погружения» индивида в *глубины* своей ментальности. «Трансцендирующая» суть интендива – это способ «субментальной» «обработки» многообразия мира, исходящий из идеи всеединства Мирового сознания.

А.: Это стоит осмыслить. А для этого: хотелось бы знать интендивные формы как характер подхода к предмету мысли?

Л.: Интенсивные интра-формы, витринно отражающие характер подхода субъекта к предмету своего мыслительного восприятия обнаруживают различные устремлённости сознания и соответствуют семантическому характеру реализуемой в тексте фундаментальной протоменталии. Пока ограничимся лишь их перечислением. К ним мы вернёмся в беседах, посвящённых отдельным текстоменталиям. На мой взгляд, интензив текста определяют следующие интензивные формы:

— *разглядывание, созерцание* эмпирической, чувственной, картины видения как непроизвольное пристальное глядение, удержание объекта в поле зрения, не упускание его из виду из каких-то глубоко-ментальных, необъяснимых, побуждений *при наблюдении*; В философской традиции часто используется лат. термин «*контемплиция*»: *contemplatio* «рассмотрение, созерцание; размышление; учитывание»; *contemplator* «меткий стрелок; созерцатель, наблюдатель», от *contemplor* «рассматривать, обозревать, созерцать; размышлять, обдумывать, соображать»;

— *рассуждение*, т.е. стремление логически обдумать нечто, построить, просчитать в уме какую-то последовательную цепочку суждений для какого-то умозаключения *при познании*; по латыни можно было бы назвать внешние формы этого процесса - «*рациоциация*» (хотя это слово неупотребимо, но зато хорошо известны формы от него: «*рацио*», «*рациональный*» и под.); при этом важна, особенно в науке, «*интуитивизация*» *каузальных оснований* явлений мира;

— *вникание, погружение в содержательные смыслы знака*, в его «*изнанку*», способствующее «*расшифрованию*», «*декодированию*» содержания текстуально-знаковой картины видения при *понимании*; иначе говоря, в глубинном, философском, смысле – умственная подготовка себя к вниканию в сокровенную сущность *семиологического бытия*, как умственное состояние нахождения «*между знаками*», иначе, «*медиация*» («*medius*» - «в середине, в промежутке»; не путать с «*медитацией*» как психологическим и культовым явлением!);

— «*взвешивание*» *значимости* картины видения, или по латыни, *умственная спекуляция* (*speculor* «оглядываться, осматриваться; разведывать, высматривать; исследовать»), определяющая оценочное отношение человека к явлениям мира; в философии это лат. слово традиционно, начиная со Средневековья, использовалось также для обозначения процесса созерцания, умозрения (напр., у *Бозция*);

— *самоуглубление, всматривание*, или *интроспекция* (лат. *introspectus* «глядение внутрь» = *intro* «внутри» + *specto* «смотреть, глядеть, чтобы что-то определить для себя»), т.е. «умственное глядение во-внутрь себя», т.е. в свой внутренний *ментофлуктуативный* дискурс, в поисках отбора предмета и формы выражения мысли, на которой следует текстуально «остановиться»;

— *размышление*, или *рефлексия*, как «умственное обращение назад» (лат. *reflexio* «поворачивание назад, вспоминание» = приставка *re* «обратное действие, возобновление» + *flexio* «сгибание, изгиб, поворот; переход») к данной текстуальной картине, т.е. к уже ментализованному аспекту мировосприятия, для *умственного*, иначе, *театативного*, рассмотрения с целью со-осмысления её *идейно-функционального смысла* как ценностного статуса данного, путём *интерпретативного переключения* точек зрения и *перевода* картины в *иную* перспективу видения.

Все эти перечисленные умственные формы, определяющие *род направленности сознания* на воспринимаемую реальность, позволяют вывести из текста его *интензив*, т.е. выстроить *витрину* приёмов и способов направленности текстоментального сознания на мир. Их совокупность определяет, в качестве внутреннего *импульса*, исходный уровень субъектного «*переживания*» текстоменталии, обеспечивая синтез её дискурсивного начала с подсознательно-инстинктивным.

А.: Названные Вами интра-формы помогают лучше осмыслить подоплёку интенциональности и более конкретно представить себе такую абстрактно-обобщённую категорию, как способ направленности сознания.

Л.: Более того, они помогают также лучше *осознать* смысл, скрытый в образной семантике их исходного античного термина «*тонос*», увязывающего это явление с *силой духа, пневмой*, которая ассоциируется с образом *напряжения* голоса (дыханием) и с натяжением струн соответствующего музыкального инструмента. Чтобы образно представить себе этот механизм интензива, его можно сравнить также с «*камертоном*», который «*задаёт умственный тон*» тексту, т.е. показывает, каким образом надо его «*переживать*». Текстоментальный интензив есть двигатель сознания, предопределяющий готовность субъекта напрягать свои внутренние ресурсы и придавать процессу включения субъекта в состояние «*бытия-в-мире*» такую умственную тональность, которая соответствует его личностному настрою при восприятии жизненных ситуаций. Интересно вспомнить, в этой связи, что в Древней Греции существовал специальный инструмент, соответствующий современному камертону: *tonáριον* [tonarion] – *тонарион* (от слова «*тонос*»), посредством которого «*задавали тон*» выступающему певцу и, даже, оратору.

Качественность взятого субъектом «*тона*», в который он облекает данный текстоментальный акт, господствует над всем этим процессом и выражает «*регистр*» умственно-эмоциональной настроенности, способный вызвать у воспринимающего субъекта соответствующий ему «*лад*», «*тонус*», активизируя в определённой степени именно заданную текстом направленность сознания.

А.: Остаётся только лишний раз поражаться образной глубине и утончённости человека при осознании явлений!

Л.: Для поддержания образного ряда этого феномена, можно интензив представить как «*умственные одежды*», в которые субъект «снаряжает» своё видение данной ситуации; либо это «*стереоскопические очки*», позволяющие субъекту увидеть в объекте то, что *интуитивно* желается или диктуется ему необходимым в данный момент природой его индивидуального сознания; либо же это – «*внутренние ключи*», которыми субъект по-своему «открывает дверь» в мир и знает способ, как, куда и для чего их поворачивать.

А.: От всей этой образности ещё приятнее представить себе, что такое интензив.

Л.: Однако обратим внимание ещё на некоторые чрезвычайно важные обстоятельства. При осмыслении феномена витринных интра-форм необходимо учитывать не только характер связи интензивных приёмов с определёнными объектами и предметами текстоментального внимания, но также индивидуально-личностные факторы человека, влияющие на *меру* *качественности* способа его мыслительной настроенности в каждый данный момент.

А.: Это так. Ведь в реальности один человек больше склонен к созерцательности, другой – предпочитает рассуждать о том, как устроен мир, третий любит рефлексировать об особенностях самого текста, и т.д.

Л.: Да. Даже семантически понятие интензива, как русское «*намерение*», ставится в связь с категорией *меры*. В словаре *Даля* для соответствующего глагола «намереваться» приводятся старые варианты слов с семантикой, опирающейся на чувство меры: «*положить на меру*» – быть намерену, намереваться, мерить, хотеть; «мерковать» – раздумывать, *раскидывать умом*».

Но говоря о мере *качественности* интензива, надо иметь в виду, что природа такой способности сознания непредсказуема. Она позволяет человеческому сознанию, а именно, его уровню *подсознания*, *интуитивно* сопрягать *субъективность*, данную человеку от природы, и *объективность*, являемую «живой» природой и окружающей действительностью. В специфике такого сопряжения, которое «витринирует» интензивную интраформу исходной умственной настроенности человека, «отпирающего мир своим персональным ключом», коренится *экзистологическая сила текста*, раскрывающая то, какой «мере *качественности*» субъект, зачастую неосознанно, «намеревается» подчинить свой подход к видению данного ему явления.

А.: Что это означает более конкретно?

Л.: *Экзистологическая значимость* придания интензиву «меры *качественности*» имеет две направленности. С одной стороны, подсознательная потребность в интензиве устанавливает *причинный фактор*, побуждающий к определённой *качественной мере направленности* умственных приёмов при создании и восприятии текста. Тем самым интензиву задаётся «*экзистологическая мера*», востребующая соответствующей *качественности* данного способа «*умственной обработки*» объектов внимания. И это неизбежно причиняет необходимость соблюдать *определённые требования к интензиву*, как меры его *качественности*.

С другой стороны, *сам интензив* становится *причинным фактором*, вызывающим необходимость осуществления именно того текстоментального действия, которое соответствует *качественной мере направленности* именно данного интензива. К примеру, созерцание причиняет сознанию процесс наблюдения, стремление рассуждать порождает процесс познания и т.д. Так интензив становится причиной, вызывающей определённый род текстоментальной деятельности как свою *экзистологическую меру*. Отсюда формула интензива: *осознание качественной меры направленности на предмет сознания*.

А.: Тут у меня возникает попутный вопрос: Чем тогда интензив как интраформа текста отличается от его *экфразической* функции, выражающей *внутреннюю причину* интереса субъекта к данному объекту видения?

Л.: Хороший вопрос. Но Вы сами и ответили на него. *Экфразическая* функция текста показывает, *мотивированность* субъекта, его конкретный *интерес* как *повод* к возникновению именно данного объекта и предмета рассмотрения в тексте, являясь *причинным фактором* цели их рассмотрения в тексте. А через *интензивную витрину*, или кратко, *интензив*, наряду с этим, ощущаешь умственную тоналность текста, проявляемый в тексте характер настроенности сознания на данный предмет рассмотрения как причину, склоняющую субъекта к определённому способу его мыслительной «обработки», одновременно вызывая текстоменталию определённой родовой *качественности* как *экзистологическую меру* данного интензива. Тем самым, интензив «открывает» *систематику субтекстов данной парадигмы*, как универсальной «витрины», обогащая смысловую перспективу текста его универсализированной *качественностью*. Это значит, что интензив имеет способность «наряжать» *экзистенцию* текста в «*трансцендентные «одежды»*» путём осмысления самого себя текстоментальным сознанием, тем самым стимулируя его.

А.: И как осуществляется процесс причинения мышлению *экзистологической меры*?

Л.: Для достижения такого эффекта интензива решающую роль играет *интерпретация*, как заложенная в тексте, так и прилагаемая к тексту извне.

А.: Как это?

Л.: В своей способности рефлексировать, интерпретация *взаимопереключает* перспективы видения, устанавливая образ статусной ценностности интензива как причинного фактора и целесообразности именно данного настроения мыслей индивидуума для данных текстоментальных обстоятельств, и с необходимостью вызывая текстоментальную, которая соответствует характеру интензива, чем одновременно определяет и её экзистологическую меру. И наоборот: Определяя меру статусной ценностности данной текстоментальности, интерпретация «выдаёт» и меру качественности её интензивной силы. Таким образом, интерпретация выступает в своей посреднической роли, экзистологически утверждая взаимобусловленность ментальной протоформы данного текста и формы проявленности интензива в нём. Иначе говоря, интерпретация содействует реализации и «раскрытию» механизма, когда идущий от подсознания импульс интензива порождает определённую родовую форму текстоментальности, а текстоментальность – отражает форму её интензива.

А.: Спасибо за разъяснение такой усложнённости интензива.

Л.: Думаю, в качественности этого взаимодействия как раз и заключается экзистологический смысл подсознательно данной витринной формы интензива. Но есть в нашей текстоментальной деятельности не только то, что идёт от подсознания, но и то, что идёт от так называемого надсознания, или сверхсознания.

А.: Интересно было бы узнать, что это за формы.

10.7. Витринные эпиформы текста как эпиментальный гипархонтив, проявляющий ментально-духовную ипостась человека, соотносящую индивидуально-личностные способности человека с Высшим экзистологическим уровнем

Текстоментальные эпиформы как надсознательные, эпиментальные, способности человека, регулирующие и концентрирующие образ его мыслей в тексте. Введение понятия гипархонта как экзистологической ипостаси человека. Формы гипархонтива в тексте: наблюдательность, или ориентированность; креативность ума, или интеллект; разумение, или способность осмысливать знаки; благоразумие, как соответствие определённым нормам, канонам, формирующее ценностное отношение индивидуума к данному в тексте явлению; стиль, или способность регулировать мысли и средства их выражения в процессе их отбора; вера, или убеждённость в ценностности определённой перспективы видения. Формула гипархонтива: «осознание сознания о мире как самосознание». Роль интерпретации в становлении экзистологической качественности текста как гипархонтологической меры ментально-духовных способностей человека.

Л.: На человеческое сознание и мышление оказывают влияние также такие формы, которые идут «сверху», надстраиваются поверх сознания. Чтобы подчеркнуть размах, уникальность и *надсознательность*, т.е. сверх-характер, этих форм в тексте, будем относить их к текстоментальным *эпиформам*¹.

А.: А чем надсознательное отличается от подсознания?

Л.: *Подсознание* нельзя вызвать изнутри. Действуя произвольно и неосознанно, оно приходит само и «навязывает» мыслям и чувствам человека определённый способ направленности, настраивая их на определённый тонус и «провоцируя» сознание на ту или иную манеру его мыслительного оформления. Так, к примеру, человек, хочешь-не-хочешь, а вынужден «созерцать», т.е. не отрывать внимания, при наблюдении некоего предмета или явления; или «рассуждать», при необходимости осмысления логических связей между явлениями; или «взвешивать», что «лучше» или «хуже», при необходимости оценить нечто; и т. д. Подсознание «сподвигает» сознание на «запуск» определённых действий, физических или мыслительных, чтобы обходным, косвенным способом «запрограммировать» условия их успешности. Неслучайно в логике интенцией (*intentio*) именуют «большую посылку», из которой исходит в каком-то умственном силлогизме, чтобы обеспечить силу его *сказуемости*.

А.: А как надсознательное идёт «сверху»? Судя по слову, оно тоже приходит само, неосознанно?

Л.: Это очень сложно. Конечно, в таком разделении понятий есть доля условности, ведь и то, и другое не поддаётся полному контролю сознанием. Но некие оттенки имеются.

Полагается, что *надсознательное*, или *сверхсознательное*, - это проявление *бессознательного*, т.е. психических процессов, регулирующих работу сознания вообще без участия сознания. Интересно, что немецкий философ *Эдуард Гартман* (Hartmann, 1842–1906), изучая природу бессознательного, считал

¹ Заметим, что в настоящей работе мы сочли целесообразным использовать термин «эпиформы», заменив тем самым введённый нами ранее в упомянутой выше статье о витринных формах термин «ультраформы», который может вызвать нежелательные ассоциации, связанные с семантикой «слишком, чрезмерно».

вообще всё сознание *эпифеноменом* (эпи «при» + феномен «являющееся»), т.е. сопутствующим, побочным явлением, лишь «отражающим» метафизические и материально-энергетические события. Современные учёные утверждают, что надсознание – это *ясное* сознание в противовес подсознательному, несознательному; это не поддающийся индивидуально сознательно-волевому контролю уровень психической активности личности при решении творческих задач (ФЭС 2001 «Бессознательное»). Надсознательное – это данные от природы *личностные* способности человека, составляющие основу в работе человека над собой и возбуждающие в нём порывы к развитию и усовершенствованию своих индивидуальных внутренних резервов. Для *Карла Густава Юнга* (К. G. Jung, 1875–1961), надсознательное – не влекущее, а *формирующее*. Это источник *творческой* фантазии духа и чувства ценности, которое не должно затрагиваться разумом.

Отправными факторами надсознания полагаются неслучайные, трансцендентно наследуемые, признаки, родовые и *архетипические*¹, как проявление феномена, названного *Юнгом* «*индивидуальным и коллективным бессознательным*». Эта заданность определённых качеств формирует личностную целостность и индивидуальные способности человека, надсознательно влияющих на его образ жизни.

А.: А какой смысл Вы вкладываете в понятие «текстоментальные *эпиформы*»?

Л.: Постараюсь объяснить семантические мотивы введения мной этого термина. Содержимое эпиформ, связанных с текстоментальной деятельностью человека, можно выразить словом «*эпиментальность*», синкретически объединяющим греч. приставку *ἐπί* [epi] «на, над, у, при, после, помимо» и латинский корень *mens, mentis* «ум, мышление, мысль»), что означает «*над-ментальное, над-мыслительное*»².

А.: Сейчас популярно понятие ментальности как образа мыслей человека. В ходу также близкий этому понятию термин «менталитет», означающий более или менее устойчивую совокупность черт, которые характерны для мышления народности, социума. Это – уже нечто «надсознательное». А зачем ещё выделять семантику «*эпи*» (над)?

Л.: Мы исходим из следующего. Хотя понятие ментального уже содержит в себе семантику «над», полагающей мышление высшей формой сознания, и понятие ментальности человека в философии и психологии уже связывают с «надсознанием», выделяя уровень бессознательного, стоящего «над сознанием», введённый нами термин призван особо подчеркнуть явление, которое стоит и «*над мышлением*», пользуясь, всё же, «услугами» мышления и сознания. Термин «эпиментальность» призван сделать *логический* крен к самому понятию «*над-уровня*», объясняющему механизмы его всеобъемлющего сверхдействия как на характер мыслей человека, так и на характер его духовности, решающих образ его существования.

А.: Объясните, пожалуйста. Это значит, что эпиментальность действует независимо от человека?

Л.: Да, независимо. Но она выступает в роли *регулятивного фактора*, усиливающего, или, наоборот, ограничивающего ментально-духовную качественность текста, а значит, и его экзистологического уровня.

А.: Как понимать такую «регулятивную роль»?

¹ *Архетип* (греч. ἀρχέτυπον [archetipon] от ἀρχή [arche] «начало» и τύπος [tipos] «отпечаток, форма, образец» – «прообраз, идея») – по *Юнгу*, находящиеся в зародыше возможности всех психических процессов и переживаний; элемент, экземпляр или образец бессознательного, который лучше всего представляет индивида, вид или род. В словаре (СФС 2004) так объясняется это понятие: «некий архаичный, глубинный срез человеческого психического опыта», «корреляты инстинктов, вместе с которыми они образуют бессознательное». *Юнг* различает *личностное* бессознательное и *коллективное* бессознательное. «У индивида архетипы предстают как произвольные выявления бессознательных процессов, о существовании и смысле которых возможно умозаключать лишь косвенным образом» (К. Г. Юнг. К пониманию психологии архетипа младенца. – Сб.: Самосознание европейской культуры XX века. – М.: Изд-во политической литературы. – 1991 г. – С. 120).

В научном языке совокупность архетипов именуют по латыни как *mundus archetypus* «мир идей», наряду с *mundus sensibilis* «чувственный мир, природа», *mundus intelligibilis* «мир рассудка».

² Надо признать некоторую неловкость от такого смешения языков (греч. + лат.) в термине «эпиментальность». Здесь, может быть, больше подошло имеющееся в греч. языке слово «*эпиноя*» (ἐπί+νοία) «мысль; выдумка, изобретение», которое этимологически связано с известным у философов словом «нус» (νοῦς = νόος – «ум, разум, образ мыслей») и означающее буквально «при-мышление, над-мысль, стоящее над мыслью». Однако это слово нашло своеобразное *ироническое* применение в языке («выдумка»), а также, как термин, у *гностиков* (I–III вв. н.э.), претендующих на тайное знание мистического смысла Библии. Поэтому мы решились на синтетический термин «эпиментальность», составные части которого в настоящее время могут быть поняты без особого труда.

Л.: Лат. слово *regula* означает «норма, критерий, правило, принцип», от глагола *rego* «править, управлять, руководить, устанавливать». Человеку изначально дана определённая способность управлять работой своего мышления, т.е. сознательно направлять его в нужное человеку русло. Но эпиментальные формы, «незаметно», «сверху», сами, дополнительно, управляют качеством ментально-духовной деятельности человека, организуя её в «единоличную» и непредсказуемую систему, помимо того, что вообще изначально дано любому человеку для осуществления мышления и текстоментального процесса.

А.: А для чего эпиментальности дана ещё такая необычная роль непредсказуемого «регулятора»?

Л.: Благодаря фактору регулятивности эпиментальность становится неким *мерилом качественности* не только текстоментального процесса как процесса сознания, но и индивидуально-личностного статуса самого человека.

А.: Что Вы понимаете под эпиментальным мерилом?

Л.: *Мерило эпиментальности* есть показатель *ведущих способностей* человека к ментально-духовной деятельности, к её творческому восприятию.

А.: И эти характеристики придают текстоментальности некий уровень качественности?

Л.: Эпиментальность включается в систему витринных парадигм текста, будучи, также как и интраформы, имманентной тексту. Но, в отличие от интраформ, она «накладывается» на текстоментальное не только в виде показателей качественности текстоментального процесса, но одновременно концентрируя в себе личностные способности индивидуума к осуществлению определённого качества образа жизни. Так, эпиментальные формы становятся *ощущаемым «детектором»* качественности экзистологического уровня человека.

А.: Не могли бы Вы назвать такие эпиментальные формы?

Л.: Назову основополагающие эпиформы, соотносимые с фундаментальными текстоменталиями. К ним, на мой взгляд, можно отнести формы, определяющие следующие способности индивидуума: *созерцательность*, или *контемплиативность*, при наблюдении; *креативность* ума, или интеллект, при познании; *разумение* при осмыслении содержания текста в процессе понимания текста как знака и знака как текста; *благоразумие* как соответствие определённым нормам, формирующее ценностное отношение индивидуума к данному в тексте явлению; *стиль* как специфический способ отбора мыслей и средств для выражения внутреннего, «ментофлуктуативного» текста индивидуума во «внешнем» тексте; и *вера*, или внутренняя убеждённость в ценностности определённой перспективы видения, вырабатываемой в процессе театативного рассмотрения текста для полноты создаваемой при этом картины видения данного.

Вся эта совокупность эпиформ, проявляясь в текстах, определяет ментальную и, одновременно через неё, духовную качественность текстоментального дискурса человека и его образа жизни, а значит, и его экзистологического уровня. Мы вернёмся к этим эпиформам в беседах об отдельных текстоменталиях.

А.: Спасибо. Теперь я имею более чёткое представление об эпиформах как эпиментальности. Хотелось бы ещё уточнить, каков источник таких регулятивных сил текстоментальности?

Л.: На мой взгляд, такую возможность эпиментальность, как *регулятивный фактор*, приобретает за счёт того, что она правит, «диктуя» принципы, правила и границы, за пределы которых личность не может выйти, ибо они не навязываются человеку извне, а исходят из невидимого источника, который коренится в нём самом, в его *индивидуальных природных наклонностях*.

Не утрачивая сокровенного характера связи человека с его текстоментальными способностями, эпиформы конденсируют, т.е. сгущают и накапливают, информацию об индивидуальных чертах субъекта видения, привнося в качественность этих способностей отпечаток *экзистологической существенности*.

Эти индивидуально-личностные черты предопределяются, с одной стороны, способностями, талантами, задатками, которыми наделён человек от рождения; с другой стороны, в эту семантику текстоменталии необходимо примешиваются также условия сознательной «обработки», «отшлифовки» и развития того, что дано человеку от природы. Другими словами, эпиментальность образуется на *стыке бессознательного и сознательного*, проявляя, по Юнгу, «*психологию индивидуации*», в качестве «прогрессирующей интеграции коллективного бессознательного в отдельной личности, когда произведение «говорит от имени духа человечества, сердца человечества и обращается к ним» (Юнг 1992: 140, 145–146). В этом отношении автор-субъект проявляет внеличностное, *объективно* узнаваемое другими. Поэтому текст допускает внутри себя, на фоне текстоментальной эпиформы, огромный диапазон своего осуществления в виде «*витрины ценностей*», возникающих при самоидентификации человека и идущих от его личностного достоинства: внимание к деталям, интеллектуальность, способность чувствовать за словом смысл, благонравие и терпеливость, как умение «носить на себе», т.е. переносить, заботы по обеспечению существования (к сожалению, сейчас принято называть «толерантностью» даже приятие зла и бездуховности!), эстетизм, характер веры и др.

А.: Вы имеете в виду, что выделение эпиформ важно для характеристики *образа мыслей* человека как его индивидуально-личностных черт, поскольку они влияют на *экзистологический* уровень текста?

Л.: Не только. Здесь необходимо подчеркнуть, что эпиментальность выступает в качестве общего основания для такой *ипостаси* человека, которая отражает особо усложнённый характер его природы, регулирующий образ его существования, независимо от его воли.

А.: Вы предлагаете выделить ещё одну ипостась человека? А в чём её особенность?

Л.: Собственно, она фактически уже обозначена в семантике греческого слова «*гипарксия*», служащего общему понятию существования человека. В связи с этим представляется целесообразным и вполне обоснованным выделить и эту ипостась человека.

А.: Напомните семантику этого слова, пожалуйста.

Л.: Семантический состав этого слова таков: *ύπο* [хуро, гипо] - «под, около; пребывание под чем-то; подчинённость; тайное, незаметное, постепенное действие» + *ἀρχω* [архо], *ἀρξω* [арксо] – «начинать, быть первым; управлять». Как видно, здесь утверждается противоречивость природы существования человека. Не случайно слову «гипарксия» приписывается также значение «*человеческое существо*», нем. *das Menschenkind*».

А.: Да, на это стоит обратить внимание.

Л.: Исходя из логики этого семантического противоречия, полагаю возможным такую природную ипостась человека поименовать греч. термином «*гипархонт*», а её проявленность в некотором тексте – «*гипархонтивом*». Греч. слово «*гипархонт*» уже само по себе образно придаёт понятию человека экзистологический смысл, этимологически и семантически увязав его с категорией существования – *гипарксии*, выражая суть и своеобразие данной ипостаси.

А.: Но почему Вы предлагаете слово «гипархонт», а не «гипарксия», которое обозначает также «человеческое существо»?

Л.: Во-первых, потому что слово «гипарксия» уже терминологически «занято» для философского обозначения «экзистенции» как *явления*. А, во вторых, основа слова «гипархонт» также уже имеет исторически закреплённую семантическую традицию связи с «человеческим существом», но более чётко передаёт и противоречивость существования человека. Слово «*гипарх*» (*ύπ-αρχος* [ip-archos]) использовалось в древнегреч. полисе для обозначения высшего должностного лица: «начальник, низший, подчинённый высшему или главному; наместник; сатрап». В источниках подчёркивается, что для наименования глав регионов *Геродот* и *Фукидид* использовали термины «*гипарх*» или «*архонт*». В совр. греч. яз. слово сохранилось в значении «морской помощник командира». Для нас важно, что слово семантически содержит в себе *неснимаемую антиномию*. С одной стороны, человеческому существу предназначено «быть под началом каких-то наличествующих, но тайных, неосязаемых, постепенных и властных обстоятельств; т.е. быть управляемым, находиться под непреодолимым управлением неких внешних сил, в том числе, и трансцендентных законов». Но, с другой стороны, - «править собой, иметь личную свободу управлять собой, быть зачинщиком, причиной своих действий».

Таким образом, с помощью термина «гипархонт» можно передать своеобразие перспективы как проявление *ипостасной противоречивости «человеческого существа»*.

А.: Действительно, я убедился, что термин «гипархонт» позволяет видеть механизмы проявления двойственного состояния человека в тексте. Мы уже говорили об антиномии, которая проявляется в тексте между индивидуально-личностным статусом текста и экзистологическим уровнем. Отчего же всё-таки образуется эта антиномия? В чём её глубинные основания?

Л.: Прежде всего, человек знает, что, как «архонт», он обладает *волей и свободой* действий по формированию своего образа жизни. Такая свобода проявляется в всех его поступках и делах, и, конечно, в текстоментальной деятельности, открывая широкие возможности для раскрытия его индивидуальных способностей, которые носят эпиментальный характер и служат его самоосуществлению в каждом данных обстоятельствах.

Поэтому, несмотря ни на что, в любом отношении, человек есть сам *творец образа своей экзистенции*. Этот аспект можно, по-видимому, усилить: *Гипархонтив* есть единственная витрина, обнаруживающая в тексте глубинную суть автора, скрытую даже от него самого, но одновременно *императивно* возлагающую на него *ответственность* за образ его существования, не только перед самим собой и перед своим окружением, но и перед Высшими Законами мироздания.

А.: Да, конечно. А в чём, всё-таки, специфика гипархонтива в тексте? Ведь человеческое в тексте – это прежде всего природная способность к ментальности вообще?

Л.: Именно через ментальность, прежде всего, и обнаруживается *императивное эпи-свойство гипархонтива*. Во-первых, гипархонтив непременно *сопутствует* текстомыслительному процессу, находясь всегда «при» нём; во-вторых, гипархонтив накладывает на текст «печать» *индивидуального*, «выдаёт» его внутреннюю, личностно-качественную самобытность, которая, в-третьих, служит *над-сознательной*, над-ментальной «властности» личностного фактора, выступающего регулятором тексто-

ментальной деятельности. Тем самым гипархонтив, проявляемый в тексте, уже сам по себе выводит этот процесс на уровень, более высокий, чем простое ощущение наличия ментального. Отсюда в сущности этого явления кроется ещё некий дополнительный *эффект удвоения*, вторичности значения «налагаемое на данное дополнительно, над чем-то» - «эпи». Так понятие гипархонтива с усиленной необходимостью увязывается с понятием *индивидуальных способностей* и особенностей человека и характеризует его экзистологический уровень как личности самостоятельной, свободной для выбора и регулирования его качественности.

Но, с другой стороны, это понятие свободы имеет в виду и *необходимость* соблюдения её определённой *качественной меры, трансцендентно существующей*, т.е. независимо от человека, но от которой человек экзистологически зависит.

В ментальной деятельности свобода человека должна быть соотнесена с некоей «*исконной мерой*», с помощью которой определяется не только степень и уровень произведённой в тексте мысли, а значит, и мысли об этой текстомысли, но и с её *духовным потенциалом*. Такая относительность свободы обладает обширным «*спектром излучений*», допускающих путь от очень высокой ментально-духовной качественности текстов до её крайне низкой границы.

А.: Да, человек может в жизни допускать ошибки, в том числе и духовно-нравственного порядка.

Л.: Здесь «срабатывает» «укрытый» регулятор *фактора «гипо»*, необходимо оказывающий решающее воздействие на образ жизни человека. Но этот *гипо-аспект человека* также двойственен.

А.: В чём же заключается эта двойственность?

Л.: Мы уже говорили о том, что сущностной гипо-аспект человека являет признак того, что в образе своих действий, как личность, он подчиняется тем *внутренним задаткам*, которые он получил индивидуально от своего рода, от коллективного бессознательного (термин и понятие *Юнга*), а также от современной ему «*земной*» *трансцендентности*; в общем, - от его «*индивидуально-личностной трансцендентности*», если можно было бы так отметить факторность, связанную именно с ним самим, но в то же время независимую от него. И текстоментальную деятельность определяют данные человеку от природы *эпиментальные способности* к выработке личностного, творческого образа мыслей.

А.: Тексты дают почувствовать эти способности.

Л.: Но при этом свобода человека оказывается его *зависимостью*. Такая зависимость человека от «собственной» трансцендентности составляет его *гипо-аспект*, произвольно формирующий в тексте *индивидуальный* характер экзистологической перспективы.

А.: А каков другой гипо-аспект человека?

Л.: Снова вспомним, что человек, как и весь Универсум, подчиняется Единым Высшим законам. Поскольку ментальное, в том числе и текстоментальное, по природе своей есть проявление Телеологосности, такие ограничения накладываются и на него, и оно нуждается в «дополнительном сопровождении» семантикой некой необходимой для существования *Высшей целесообразности, Телеологосности*. Она, эта семантика предопределяющего «эпи», пребывает при ментальном, соотнося текстоментальную деятельность с требованиями Логоса как Закона «Свыше». Тем самым эпиментальность становится поводом и сопутствующим обстоятельством, *регулирующим* процесс, который надсознательно «обязывает» человека-гипархонта *сообразовываться* с этой Мировой трансцендентностью и параметрами её *Высшей Духовности*, т.е. с Идеей Блага, Красоты и Гармонии. Тем самым эпиментальный гипархонтив призван вносить решающий вклад в *создание экзистологического основания этой Высшей трансцендентности*. Отсюда исходит и сила *экзистологического императива*. Всё это ещё более усложняет *природу ответственности* человека и его текстоментальной деятельности не только перед собой и перед другими, но и перед Логосом.

А.: Значит, определяя гипархонтив текста, мы должны соотносить его духовный смысл с этой Высшей Идеей, не так ли?

Л.: Конечно. В этом отношении характер соотнесённости гипархонтива текста с Высшей Экзистологической Идеей Блага, Гармонии и Красоты, сформулированной *Платоном*, можно полагать *гипархонтологической перспективой текста*, определяющей *качественную меру его экзистологичности*, характеризующей образ мыслей и духовности человека, а, значит, и его жизни, как *судьбоносность* его существования.

Таким образом, в тексте проявляется *антиномия* между индивидуальной экзистологической перспективой, имеющей по своей природе индивидуально-личностное трансцендентное основание, и гипархонтологической экзистологической перспективой текста, соотносимой с Высшей Идеей Логоса.

А.: Удивителен реальный смысл этой антиномии!

Л.: Да, с одной стороны, человек может проявлять свободу в своих текстоментальных действиях, а, с другой стороны, его «архонтизм» должен подчиняться неким неписаным, но всеми чувствуемым Высшим Законам Логоса, как Высшего Разума.

Интересно и несколько забавно *Георг Вильгельм Фридрих Гегель* (Hegel, 1770–1831) в своём труде «Наука логики» назвал такое взаимодействие между «свободой и необходимостью» человека *Хитроумием Мирового Разума* («*List der Vernunft*»), оставляющем «страсти» человека «играть» только на своей собственной судьбе, т.е. на личной экзистенции, не затрагивая конечной цели «Абсолютного духа», который всегда остаётся равным самому себе. Но это не значит, что философ считает человека марионеткой. Решающим и неприкосновенным *Гегель* полагает *чувство совести* человека.

Итак, в конечном итоге всё определяет мера качественности *эпиментального поведения* человека, а именно, в её двух взаимосвязанных сторонах: *мера ментальной качественности* и *мера духовной качественности*. Они усиливают непреложность эпи-статуса гипархонтива.

А.: Отчего?

Л.: Несмотря на то, что человек не может себя и своё существование проявить иначе, чем через гипархонтив, важно помнить, что гипархонтив – это единственный способ проявить способность «увидеть себя сверху, над собой». Располагаясь «по ту сторону» сознания, т.е. за его пределами, или «над» ним, эпиментальные формы гипархонтива придают субъекту способность, с одной стороны, «озираться» сам процесс текстоментализации сознания, а с другой стороны, служить, в конечном итоге, *самосознанию* самого себя как носителя текстоментального сознания. Именно эти факторы устанавливают меру качественного уровня текстоментальности. Исходя из этого, можно дать двойственную формулу гипархонтива: «*осознание сознания о мире как самосознание человека*».

А.: И что даёт такая эпи-способность самосознания?

Л.: Раскрывая текстоментальные и духовные данные человека, такая эпиментальность характеризует качественный уровень его *текстоментальной компетенции* как умение соизмерять свои способности с реальными условиями жизнедеятельности. И самое главное: Соединение факторов различных ментальных слоёв, бессознательного, сознательного и надсознательного, психологического, социального и трансцендентного, в конечном итоге, организует уровень работы *надсознания как культуры*, которая приобретается человеком в процессе его жизненного опыта, но в пределах его эпиментальных способностей как гипархонта. Отсюда следует возможность и необходимость самоосознания человеком образа своей текстоментальной деятельности и жизни вообще в системе универсальной иерархии ценностей как признака связи человека с Высшими Законами Бытия.

А.: Действительно. Масштабы таких явлений неизмеримы.

Л.: Гипархонтив, рассматриваемый в тексте в качестве системообразующей категории «витринной» парадигмы текстоменталии, «закрывает» на время её практически-содержательную данность и «вступает» в «запределье» опосредованных духовно-личностных таксономий, требующих осознания упорядоченностей *иного свойства*, чем изображаемая в тексте действительность.

Усмотрение в тексте гипархонтологической перспективы возможно только в процессе его *театративной интерпретации*, т.е. способом соотнесения и взаимопереклечения различных точек зрения. Будучи способом осуществления театации, интерпретация служит выделению и со-осмыслению гипархонтива в тексте.

А.: Без сомнения. Интерпретация обнимает всё. Теперь мне яснее смысл и суть категории эпиментального гипархонтива.

10.8. Витринные экстраформы текста как его текстуатив

Текстуальная стратегия и тактика как витринная экстраформа, следствием которой является мера качественности индивидуально-личностного текстуатива. Формула текста: «мимесис сознания и мышления». Формула текстуатива: «мимесис социативного сознания».

Л.: Но перечисленные нами витринные формы проявления текстоментальности остаются, всё же, её чисто внутренними механизмами. В реальной действительности «наружу» выходят только тексты в виде своих внешне оформленных *экстраформ*.

А.: Под экстраформами Вы понимаете конкретные тексты?

Л.: «Текст» есть, на наш взгляд, общее понятие для обозначения наличествующего в сознании *образа*, способного *подражать* ему и его высшей форме – мышлению, т.е. воспроизводить, отображать и изображать работу сознания. При этом он выступает как в качестве идеального феномена, так и в качестве конкретно явленного продукта сознания, выделяя свои различные аспекты.

А.: Какие аспекты текста обычно выделяют?

Л.: Для обозначения отдельных аспектов понятия текста используются различные варианты основы этого слова, которые носят лишь относительный характер. Мы уже говорили о том, что, главным образом, выделяют понятия «текстовость» и «текстуальность». Вспомним:

Термин «*текстовость*» проявляет, в первую очередь, значение: «имеющее в качестве *субстрата* вербальный текст как систему знаков». В отличие от этого, термин «*текстуальность*» подчёркивает

свойство текста создавать целенаправленное *взаимодействие содержания и формы*, которое подчиняется *принципу соответствия формы содержанию*.

А.: А какую роль играет этот принцип «в принципе»?

Л.: Этот принцип выражает всеобщее требование к «универсальному *соответствию*», т.е. взаимной согласованности, непротиворечивости, *когерентности* (неразрывной целостности процесса в своих разных фазах). Напомню, что в своё время немецкий философ *Рудольф Карнап* (Carnap, 1891–1970) сформулировал существование всеобщих «*правил соответствия*», согласно которым нечто ненаблюдаемое, невидимое, т.е. теоретически мыслимое, должно связываться с наблюдаемым, видимым, т.е. эмпирическим, в том числе, с «вещным языком».

Роль текстуальности, воплощающей это правило, трудно переоценить. Особую важность представляет то, что текстуальность становится фактором, выделяющим не только соответствующее содержание сознания, но и, в качестве следствия, *форму текста* как специфически-отдельное явление.

Этот аспект текста можно поименовать – «*текстуатив*».

А.: Значит, текстуальность рассматривается как фактор, определяющий следствие текстоментального процесса, значимым результатом чего становится текстуатив, т.е. форма текста? А почему Вы не останавливаетесь на наименовании «форма текста», а вводите ещё одно – «*текстуатив*»? В чём смысл этого слова?

Л.: Это не простая игра, замена или подмена терминов. Общее, универсальное явление «форма» всегда «физически» остаётся «при тексте» так же, как и «текст» – «при тексте», т.е. идентифицируется сознанием в виде «текста», несмотря на разность и уникальность каждого текста. Это чрезвычайно сложное и многоаспектное понятие. В понятие формы входит, прежде всего, *театативно-интерпретативное представление* о её составных элементах, которое может, усложняясь, уходить в «бесконечность», в том числе, и в область содержания, так что их сферы могут сливаться. В рамках обсуждаемой темы важны факторы следствия аспекта формы, которую мы обозначили, как «текстуатив». Уже само его звучание и строение подсказывает, что речь идёт о явлении, которое оказывает заметное и значимое влияние на человека.

А.: Вы имеете в виду суффикс *-ив*? Есть много слов на *-ив*, напр.: курсив, массив, реактив... Есть даже лингвистический термин «форматив», как часть слова, выделяющаяся в нём как остаток при членении на значимые части (морфемы) и не обладающие собственным значением. Напр., звук «о» в слове «вод-о-воз» соединяет две морфемы (ЛЭС 1989).

Л.: В англ. яз. слово «форматив» означает «нечто находящееся в развитии, ещё не до конца сформировавшееся» (= *developing and not yet completely formed*; напр.: *a formative period* «период формирования», *a formative experience* «формирующий опыт», *her formative years* «годы её формирования»). Нас привлекает другая семантика, идущая от этого суффикса. Слово «текстуатив» сохраняет тенденцию показывать форму как нечто, играющее отдельную, специальную, особо существенную роль для данного текста. Отсюда: этому слову может примысливаться семантика – «важность индивидуально-специфических особенностей наполненности текста формой».

А.: И что это даёт форме текста?

Л.: *Форма текстуативна*. Это значит, что она имеет способность неминуемо усложнять характер следствия, которое она влечёт за собой как «форма», проявляя вместе с тем также и свои «заследствия», т.е. за пределами своих прямых следствий. Форма реального текста, как соответствие какой-то обязательной норме, которую нельзя нарушать, и форма текстуатива взаимовызывают и взаимохарактеризуют друг друга. Текстуатив всегда живой, разный, и возникает при осмыслении языковой формы текста. Характер и уровень текстуативной качественности формы оставляет «следы», важные для конструирования и восприятия текста. Можно сказать, что «*текстуатив – это возведение данной формы текста во вторую, функциональную, более высокую, степень*». Текстуатив «уводит» текст от его содержания к другой форме, а эта форма вновь возвращает текст себе, но уже в другом ракурсе «*функционального самовзгляда*» на свою индивидуальную ценностность. В этом отношении, феномен текстуатива можно образно представить себе в образе «*внутреннего лица текста*», если сопоставить его с выделяемой в человеке внешней ипостасью, по отношению к внутренней, *личностной*. И это «лицо» отдельно, специально, «представлено» для «*текстуативного обозрения*», становясь театативной «самовитриной» текста.

А.: Но при этом понятие текстуатива включает в себя и семантику формы, выстроенную по правилам языковых знаков?

Л.: Обязательно. Витринируя форму текста, текстуатив в качестве *экстра-фактора*, раскрывает следующие моменты: во-первых, соответствие неким негласно установленным «нормативам» языка; во-вторых, - качественный уровень приспособленности формы текста к данным условиям мыслительного процесса; в-третьих, - индивидуальные особенности и способности субъекта формировать текст; и,

в-четвёртых, – экзистологические следствия от взаимодействия всех перечисленных текстуативных факторов, которые приводят к представлению – «образ формы текста», решающий его «судьбу».

А.: А как обнаруживает себя текстуатив в тексте?

Л.: Наиболее существенным при этом оказывается *текстуальная стратегия и тактика*.

А.: Да, я помню, мы говорили об этом понятии. Что здесь важно иметь в виду?

Л.: Текстуальная стратегия и тактика идентифицирует и дифференцирует тексты по их *доминантным признакам*. Так, к примеру, можно выделять тексты по признаку главенствующей тенденции *использования фундаментальных текстоментальных форм в виде ментальных субтекстов*, таких как: наблюдение; познание; понимание содержания слов как условных и символических знаков; оценочное отношение к означиваемым явлениям; внутреннее ментальное состояние субъекта, актуализованное в тексте; а также характер умозрительного со-осмысления статуса текста, положений и идей, высказанных в нём.

Другой доминантный признак учитывает текстуальные стратегии и тактики, позволяющие выделение текстов по признаку их принадлежности к определённому *функциональному стилю*: научные, деловые, тексты публицистики и прессы, тексты разговорной речи и тексты художественной литературы (по концепции *Элизы Ризель*). Важную роль играет стратегия и тактика деления текстов на *роды, типы, жанры и виды*. Внимания заслуживает также признак так называемого *композиционно-речевого членения текстов* на стратегии описания, рассказа, или повествования, сценического изображения, рассуждения, внутренней речи, интерпретативного рассмотрения. Специфику текстуатива в тексте определяет также форма принадлежности речи определённому субъекту: *авторская или чужая*. Конечно, влияет также качество и структура самого текстового материала, его *стиль и манера подачи*: отбор слов, грамматические формы, композиционная структура. Значим также *уровень грамотности* и образованности субъекта. Возможны и другие стратегии и тактики текстуативности.

Но в любом случае, *мера качественности текстуатива* становится следствием, формирующим определённое отношение к тексту, а значит, и к автору.

А.: Конечно, качество наших текстов очень важно в жизни.

Л.: Это никому не нужно доказывать или внушать. Без текста человек не живёт, поскольку ни текст, ни человек – неотъемлемы от сознания, впрочем, как и всё существующее.

Если попробовать выразить значимость формы проявленности сознания как ментального в тексте, то в качестве опоры для осмысления этого взаимосуществования можно предложить исходную, онтологическую, формулу: «*текст есть мимесис сознания*».

А.: Мне незнакомо слово «мимесис».

Л.: Оно Вам и другим хорошо известно, если мы скажем слова: «мимика, мим, мимист, мимический, мимикрия – сходство окраски и формы у некоторых животных и растений». Греч. *μίμησις* [mimisis] «мимесис» означает «подражание, воспроизведение, изображение». Лат. соответствие этому слову – «*имитация*». «*мимика*», «*мим*». В качестве термина это слово пришло из др-греч. философии и эстетики. Употребляется также и в психологии, и стало известно в лит.ведении после известной работы *Эриха Ауэрбаха* (Erich Auerbach, 1892–1957)¹.

А.: А что означает «мимесис» как термин?

Л.: Под «*мимесисом*» в философии понимают *подражание* познания действительности, природе и явлениям Высшей трансцендентности. Так, пифагореизм видел в музыке подражание небесной гармонии. Согласно *Платону*, видимый мир есть подражание высшему миру идей, а искусство, подражающее реальности, представляет собой лишь подражание этому подражанию (см.: ФЭС 1983 «Подражание»).

А.: А какой смысл вкладываете Вы в формулу «текст есть мимесис, т.е. подражание, сознания»?

Л.: Обычно тексты воспринимаются как феномены, осуществляющие в рамках своей системы знаковости, жизнь сознания. Однако явления сознания человека и его текстуальности не могут быть полностью тождественны друг другу, так что их взаимодействие можно образно обозначить только как «*мимесис*» друг друга, т.е. как *подражание функциям друг друга*. При этом за рамками этого взаимодействия всегда остаётся некий «домысливаемый и зачастую неучитываемый остаток», значимый для их существования, поскольку «тексты» всего Сущего подчиняются законам Всемирного разума, Логоса, и его Высшим Идеям, и могут подражать, в конечном итоге, *только* им, поскольку Высшее сознание существует само по себе, оно неизменно и независимо ни от чего. Вспомним снова выражение *Гегеля* о «Хитрости Мирового разума», который предоставляет индивиду свободу в своих интересах и страстях, используя их направленность к Высшему, но сам остаётся Абсолютом.

¹ См., напр.: *Erich Auerbach. Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur.* – Bern und München, 1967 (1946).

А.: Теперь я понял, что мимесис, в том числе *мимесис текста сознанию*, – это всеобщее явление, которое вызывается Трансцендентными законами. Значит, и текстуатив, как экстраформа текста, также подчиняется этому влиянию?

Л.: Именно к этому я и клоню. Способность текста быть мимесисом сознания обнаруживает два уровня: *трансцендентный и индивидуально-личностный*. Поэтому всё, что человек делает с текстами, свидетельствует только о *мере его способностей подражать* законам Мирового духа.

Но особенность *индивидуально-личностного* сознания вызывает не только представление о *тексте*, как «образе мимесиса, т.е. подражания, сознанию», но и о *текстуативе*, как «образе, подражающем тексту в его знаковой форме». А это, в свою очередь, становится *самовитриной текста*, демонстрирующей статус текста как *знака сознания*, даже ещё особо не вдаваясь в его «содержательное нутро».

А.: То есть, уже сама *форма текста* говорит о его особенностях и об авторе, как мимесисе сознания?

Л.: Да, это очень важно. Но особенно ещё и потому, что текстуатив необходимо осознавать не только как *индивидуально* специфический, но и как *социально* необходимый феномен *экзистологического уровня* человека и его текстоментального процесса. Такой феномен можно, по формальной аналогии, именовать *социативом* с тем, чтобы он мог соответствовать абстрактно-обобщающей семантике понятия текстуатива. Именно текстуатив, как внешний носитель принципа соответствия формы и содержания, имеет своим следствием обеспечение этого фундаментального для человека уровня существования решающей мерой качественности, приобщая человека ко всеобщему совместному существованию и заставляющему его, ради этого, подражать ему и приспосабливаться к его законам. Для понимания таких следствий текстуатива стоит вспомнить семантический смысл и самого понятия *социативности*: лат. *socius* «общий, совместный»; *socio* «соединять, объединять; вместе испытывать; приобщать» [одного корня с *sequor* «идти вслед, следовать; повиноваться; подражать, воспроизводить; соблюдать (законы, указания природы)»].

Всё это придаёт *текстуативному мимесису* важнейшую роль выступать средством приобщения индивида к совместному бытийственному и культурному опыту, определяя, тем самым, личностный и социативный, т.е. социально значимый, статус индивида.

А.: Насколько сложно и полезно вникнуть в эти тончайшие нюансы, чтобы осознать статусную роль текстуатива для человека.

Л.: Как подчёркивал Гумбольдт: «При этом язык не просто пассивен, не только впитывает впечатления, но из всего бесконечного многообразия возможных интеллектуальных устремлений выбирает одно определённое, перерабатывая в ходе своей внутренней деятельности любое внешнее влияние»¹. Важнейшим следствием такого внутреннего, языкового, процесса «переработки» внешнего влияния социальной среды человека становится для человека проявляемое им *качество социативности текстуатива*. Именно качество используемой человеком *текстуальной стратегии и тактики* вызывает обратное, решающее, следствие для уровня текстуальной коммуникации как «мимесиса сознания индивида».

Исходя из сказанного, выведем формулу текстуатива как «*мимесиса социативного сознания*».

А.: Я понял так, что текстуальная стратегия и тактика открывает в себе все возможности языка, необходимые для включения человека в общие процессы мышления и коммуникации. Только надо уметь ими пользоваться.

Л.: Вы правы. Ведь текстуатив имитирует мыслительные процессы, оформляя их так, что они «*социативизируют*» конечный, экзистологический, результат текстоментальной деятельности человека, открывая возможности доступа к ней. Социативный характер текстуатива «*витринирует*» способности адаптации человека, как «социальной особи», к внешним условиям существования, решая его экзистологический статус.

А.: Теперь я буду внимательнее к *текстуативной форме*.

Л.: Да, это сознание обогатит и чувства. Для закрепления снова перечислим витринные формы.

А.: К витринным формам текстоментальности относятся: интраформы, эпиформы и экстраформы, содержащие: *интензив*, обуславливающий умственную тональность сознания о мире; *гипархонтив*, регулирующий экзистологическое со-осознание субъектом своего сознания о мире; и *текстуатив*, в виде формы, влияющей, в качестве следствия, на индивидуальный и социативный статус субъекта.

Л.: В завершение заметим, однако, что только *совокупность* всех, названных нами, витринных форм проявления текстоментальности определяет *качество её экзистологичности* путём создания необходимых *факторных условий* для обеспечения индивидуально-личностной деятельности сознания человека. Это даёт основание назвать *совокупность витринных форм*, организующих и раскрывающих

¹ Гумбольдт В. фон. Избранные труды по языкознанию: Пер. с нем. – М., 2000. – С. 66. (Курсив наш – Н.М.)

основополагающие аспекты такой качественности, *экзистологическим гипотекстом*, который призван, на первый взгляд, парадоксальным образом, семантически выступать *витриной скрытого* в тексте. Но сущностной *парадокс* заключается в том, что этот *гипотекст* служит одновременно экзистологическим условием и мерой соответствия текстоментальности не только индивидуальным качествам индивидуума, социума и человечества в целом, но и Высшим духовным ценностям Логоса, обретая тем самым *усиленный императивный смысл* и становясь «судьбоносным» фактором для образа существования человека.

А.: Может быть, стоит сейчас рассмотреть витринные гипотексты, проявляющие экзистологический уровень текстоментальности, на каком-нибудь конкретном тексте?

10. 9. Пример рассмотрения витринных форм как проявление экзистологического уровня в тексте: Фридрих Гёльдерлин, «Пурпурное облако» (Friedrich Hölderlin, «Die Purpurwolke»)

Л.: Обратимся для примера к стихотворению в прозе Фридриха Гёльдерлина (1770–1843) «Пурпурное облако»:

Die Purpurwolke, da versammelt
Von der linken Seite der Alpen
Und der rechten sind
Die seligen Geister.
Und es tönet.

Пурпурное облако, здесь собравшиеся
С левой стороны Альп
И с правой пребывают
Блаженные духи.
И идет гулкое звучанье.

А.: Непростой текст, несмотря на его краткость.

Л.: Этот текст относится к поздним произведениям поэта, считается незаконченным фрагментом и был опубликован в сборнике под названием «Поздние гимны» (*Späte Hymnen*). Но вокруг этого фрагмента, и даже в самой его сердцевине, открываются, как выразился немецкий интерпретатор этого стихотворения Альфред Гоэс, большие окна, дающие неискажённый взгляд на его целое. Кажется, будто Мировой дух неустанно продолжает творить эти строки, призывая нас принимать участие в их становлении и напоминая нам о том, что все наши высшие духовные усилия носят и должны носить обрывочный характер, бесконечно устремляя нас всё дальше и дальше¹.

А.: Замечательно сказано о сути духовной работы! Здесь она, действительно, не содержит намёков, выражена прямо, но несколько фрагментарно, поскольку приходится постоянно к ней возвращаться в новом качестве, она бесконечно может звать нас быть с ней и дальше.

Л.: Давайте попробуем выделить в этом тексте Гёльдерлина витринные категориальные формы текстоментальности, с которыми мы только что познакомились, и почувствовать их экзистологический характер. Но сначала очертим общий фон текста, т.е. данную картину видения и способ её перспективации.

А.: В самом деле, интересно посмотреть, какая картина предстаёт перед нами и как она перспективирована. Уже первое слово, отделённое запятой от последующего контекста, заставляет поднять взор к небу, увидеть «пурпурное облако» (*Die Purpurwolke*) и сосредоточиться на нём. Вид этого облака, озарённого густым отсветом солнца, уже сам по себе становится объектом, достойным восхищённого *созерцания*. Но автор, вопреки ожиданиям, не останавливается на его описании, кроме указания на его цвет (пурпурное), что, однако, уже вызывает впечатление возвышенного.

Л.: Зрелище этого одинокого и прекрасного объекта так и остаётся независимым ни от нашего внешнего взгляда, ни от своей грамматической привязанности его наименования к окружению высказывания. «Облако» свободно и одиноко «плавает» в текстовом пространстве. Вы, наверное, помните, как называется такой приём в стилистике?

А.: По всем признакам, это *пролепса* – риторическая фигура предвосхищения. Текст открывается *существительным Purpurwolke* (Пурпурное облако), которое называет главный объект видения. Но затем неожиданно, с помощью запятой, автор вдруг прерывает грамматический ход высказывания о нём, и далее возобновляет его мотив, но уже повторяя его в форме *наречия da* («тут, здесь»), странным образом нарушая общую структуру предложения.

¹Текст приводится по книге Альбрехта Гоэса, посвящённой интерпретациям стихотворений известных немецких авторов: *Goes, Albrecht. Freude am Gedicht. Zwölf Deutungen* - Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag. 1952. - S. 54-61. (Перевод мой – Н.М.).

Л.: Зато этот строй высказывания приобретает особую *эмфатическую* выделенность и подчеркнутую напряжённость. Тематическая и грамматическая выделенность объекта невольно притягивает к себе внимание и заставляет искать дальнейшее направление картины видения.

А.: При этом открывается вид на гряды высокогорных вершин Альп, и мы получаем информацию о знакомой из географических книг и учебников реальности, в которой мы можем как-то сориентироваться.

Л.: Но, как видим, и не этот горный ландшафт находится в центре внимания. Обобщённый вид Альп лишь восполняет и расширяет образ «небесной высоты», на которой находится «пурпурное облако», служа пунктиром, фиксирующим *местоположение наблюдателя*.

А.: Тем более что в тексте даются специальные уточнения: «с левой стороны Альп» (*Von der linken Seite der Alpen*) и с правой, т.е. противоположной, стороны (*Und der rechten*).

Л.: Эти *дейктические* координаты видения неявно вызывают «*эффект присутствия*» некоего субъекта, *наблюдающего* эту картину. Как Вы думаете: Где он находится? Интерпретатору Гоэсу, автору статьи об этом тексте в указанной нами книге, представляется, что Гёрдерлин находится в самом этом облаке (*Hölderlin i s t i n d e r P u r p u r w o l k e*).

А.: Мне кажется, наблюдатель находится всё же на земле и смотрит *снизу* на это «пурпурное облако» и на вершины гор, как на нечто «далёкое-близкое». Иначе, как он увидит всю картину гор?!

Л.: Более того, он не может находиться «тут» (*da*), т.е. в облаке, и по другой причине. На фоне «видимых» ландшафтных реальностей (пурпурное облако и Альпы), которые мы можем как-то воссоздать и как-то *имитировать* их действительность в своём сознании, мы должны будем заставить себя увидеть нечто непредставимое – «блаженные духи», собравшиеся «тут». Да ещё услышать, как от этого «собрания» исходит «гулкое звучание» (*Und es tönet*). Как же сторонний наблюдатель может физически находиться среди такого «неземного» собрания?!

А.: Ясно, наблюдатель находится вне этого облака, на земле.

Л.: Таким образом, несмотря на несколько смущающую противоречивость образов (видимые, материальные, и невидимые, нематериальные), мы установили три основных объекта, ставшие предметом внимания наблюдающего субъекта и формирующие на фоне Альп общую картину видения: пурпурное облако, блаженные духи и «гулкое звучание» от их встречи «здесь», в этом облаке. Однако чёткая перспективация картины видения в тексте всё же отсутствует, поскольку взаиморасположенность объектов не только остаётся неясной, но и даже вообще сбивает с толку из-за необычного строя высказывания.

А.: Да, это бросается в глаза. Текст состоит всего из двух предложений, неравных по своей длине: первое предложение слишком растянуто, а второе, наоборот, слишком коротко. Причём, уже в первом предложении ощущается некая странная несогласованность. Причиной этой несогласованности служит *грамматическая двусмысленность* структуры сказуемого в этом предложении, поскольку его члены слишком далеко отстоят друг от друга. Непонятно, как соотносятся между собой причастие «*versammelt*» («собравшиеся») и глагол «*sind*» (во мн. ч. «есть, пребывают»): либо они относятся к подлежащему «блаженные духи» (*Die seligen Geister*) в качестве составных частей единого сказуемого «собрались» («*versammelt sind*»), либо принадлежат различным существительным по-отдельности. Тогда причастие «*versammelt*» будет определять «пурпурное облако, собравшееся здесь», перед взором наблюдателя, а глагол «*sind*» будет выступать в своём прямом значении «есть» в 3-м лице мн. числа и относиться к существительному «блаженные духи» (*die seligen Geister*).

Л.: Надо признать, что и интерпретатор Гоэс чувствует в таком своеволии «сказуемого» порядка слов эффект грамматикализованно-ритмической сдавленности, вымученности, даже некоего «строптивого упорства». В самом деле, такая структура вызывает двусмысленность её трактовки. Можно молчаливо поставить запятую, разделяющую эти две части предложения. Ведь было время, когда люди писали слова без пробелов, и нужно было для понимания умственно вычленять их. Или же сам Гёльдерлин, в своей особой поэтической чувствительности, умышленно решил подчеркнуть *таинство* природного единения «пурпурного облака» и «блаженных духов»? А может быть, он по рассеянности забыл поставить запятую после слов «с левой стороны Альп», ведь известно, что в конце жизни его сознание пребывало в «сумеречном состоянии»?!

Легко увидеть, что в случае, выделяющем два структурных центра, такая растянуто-замедленная и приводящая в замешательство своей неопределённостью грамматикализация предложения, провоцирует его другое, хотя и не менее замысловатое, прочтение:

Вот [*«Die»*] пурпурное облако, собравшееся тут

С левой стороны Альп,

А с правой – пребывают [*«sind»*] блаженные духи».

А.: Но тогда зададимся вопросом: Чем, всё-таки, может быть оправдана такая *растянутая сказуемость*, разъединяющая предложение на две составные части, затемняя взаимоотношение объектов текста? Чем можно было бы объяснить такую, кажущуюся излишней, искусственность этой структуры?

Л.: Конечно, трудно судить наверняка. Опираясь на известный факт обожания *Гёльдерлином* греческой античности, можно предположить, что здесь проявилось влечение к неторопливой, намеренно замедленной *метрике*, делающей значимым каждое произнесённое слово. Именно это придаёт тексту *гимническую торжественность*.

А.: Да-да. Это вполне возможно.

Л.: Поэтому представляется, что в любом из этих случаев общий настрой текста и его заторможенная и непредсказуемо растягивающаяся, задумчивая мелодика не пострадают. Только несколько изменятся *пространственные и временные очертания* этой картины. В первом случае в пурпурном облаке блаженные духи *уже* собрались с двух сторон и от их встречи идёт звучный гул. А во втором случае пурпурное облако *уже* собралось здесь, с левой стороны Альп, а блаженные духи находятся («*sind*» - есть) с правой стороны Альп и *ещё* не собрались в пурпурном облаке, но, внутренним ожиданием наблюдателя, устремляются в своём движении к нему. При таком прочтении текста «гулкое звучанье» (*Und es tönet*) будет вызываться не уже произошедшей встречей блаженных духов, а *взаимонаправленной устремлённостью* пурпурного облака и духов. Это - «гул ожидаемой встречи». Но неизменным остаётся одно: именно «гулкое звучанье» образует *смысловой фокус* текста.

А.: Пожалуй, Вы правы. К какой бы версии интерпретации картины видения текста мы ни склонялись, обе они, хотя и содержат некоторую несогласованность, ведут, всё же, к главному *смысловому фокусу* текста.

Л.: Заметим, что картина видения подчиняется двум внешним каналам восприятия: *визуальному*, выстраивающему *видеологическую перспективу* текста (термин *Ивановой Е.А.*), и *слуховому*. Но источником их взаимодействия и объединения в общий картинный образ служит внутренняя тональность (тонус) чувственного восприятия наблюдателем.

Теперь, исходя из создавшейся платформы видения, попробуем определить факторную роль текстоментальной *интраформы* в «витринировании» этой картины. В предыдущей беседе мы назвали в качестве такой формы *интенциональность*. Это значит, что мы должны вывести из обрисованной в тексте картины видения некую формулу направленности сознания автора-наблюдателя, а именно, его «текстоментального сознания о воспринимаемой действительности». Иначе говоря, мы должны решить для себя вопрос о том, как данные объекты картины «интенционально соотнесены» с сознанием наблюдателя, т.е. какая ведущая интенция автора проявляется в структуре текста.

А. Здесь я надеюсь на Вашу помощь.

Л.: Постараемся вместе опереться на объективные данные, свидетельствующие о главной направленности внимания автора. Вы уже заметили, что автор не даёт подробного описания облака, а выделяет только его один внешний признак «*пурпурный цвет*». О чём это говорит?

А.: Видимо, автор наблюдает природную картину в переломный момент дня, скорее всего, на закате.

Л.: Да, на это указывает и *Гоэс* в своей интерпретации. Такой момент располагает к *созерцательной задумчивости* и традиционно считается «*сакральным*». Вспомним, напр., знаменитый гегелевский афоризм «*Сова Минервы [римский аналог богини Афины] вылетает в сумерки*». Со-зерцание закатного облака вызывает у субъекта стремление видеть за наблюдаемым ландшафтом («пурпурное облако и величественная панорама Альпийских гор») *ненаблюдаемые объекты* (блаженные духи), но мыслимые им как существующие. Отсюда напрашивается вывод: В структуре такой интенциональности заложен *геиштальт*, т.е. исходный целостный образ, который направляет сознание о действительности на то, чтобы в *видимом ощущать невидимое*, во внешнем - внутреннее.

А.: Действительно, такая *внутренняя установка на глубокое созерцание* проявляется здесь при восприятии пурпурного облака и небесного окружения, как чего-то *сокровенного, таинственно-загадочного*. Наверное, это связано с индивидуальной способностью восприятия мира поэтом?

Л.: Влияние таких личностных качеств и способностей субъекта на картину видения мы назвали в предыдущей беседе *эпиментальностью*, т.е. *эпиформой* проявленности текстоментальной деятельности. Напомню: эпиментальные формы *надсознательно* сопровождают работу мышления, зависят от индивидуальных особенностей субъекта и выступают факторами, влияющими на качественный уровень текстоментального процесса. Об эпиментальной специфике этого текста можно судить, если постараться уловить характер «*осознания сознания*» в нём. Черты эпиментальности проявляются уже в самом начале текста как умение автора обозревать бесконечные пространства и устанавливать треугольник «*я-здесь-теперь*». Это даёт возможность выделения *ориентационного центра наблюдения* - в *гипархонтиве*, как обоснование необычных способностей наблюдателя чувствовать некие внешне невидимые, Высшие, *регулятивы* человеческого существования, как экзистологическое «оправдание» столь, по-неземному, грандиозной картины видения.

А.: Интересно, что автор видит эти безграничные просторы не просто, как их восторженный зритель. Он одновременно, как это ни кажется *парадоксальным*, старается исключить себя как наблюдате-

ля, своё человеческое существо, из этой картины, хотя имеются пространственные указатели («здесь, с левой стороны, с правой стороны»). Наблюдателя занимают, в конечном счёте, свободные от человеческого влияния сферы.

Л.: Это позволяет ему показать пурпурное облако в его особом свойстве *кумулятивности*: облако собирает, скапливает то, что идёт, с одной стороны, от природы земного существования, а с другой стороны, – от природы космического. Так это пурпурное облако на небе и вершинная гряда гор становятся для наблюдателя *промежуточным звеном между мирами*, земным и небесным, дольным и горным. Здесь происходит соприкосновение и взаимоотяготение сфер временного, земного, «долинного» существования и вечного, «горного», трансцендентного: эти сферы исполнены пребыванием в них *вездесущих блаженных духов*. Такая картина видения проявляет *духовную эпиментальность* особого рода – *эпидуховность* высшего уровня.

А.: И какая же эта эпидуховность?

Л.: На мой взгляд, такими масштабами видения невидимого, а именно, «ощущения момента встречи небесных и земных сфер», движет непостижимый *феномен веры*, который лежит в основании эпиментальной способности, проявляемой в процессе театативной интерпретации¹.

А.: Поясните, пожалуйста, этот феномен веры.

Л.: Это самый многозначный и сокровенный эпиментальный феномен. Под *верой* понимается духовная способность человеческой души интуитивно полагать адекватными действительности и принимать за истину некие представления, положения, идеи, не имея и не требуя достаточных на то доказательных оснований.

А.: Здесь Вы имеете в виду веру автора в то, что «блаженные духи» существуют в действительности?

Л.: Да. Обсуждаемое нами стихотворение есть, собственно, чистый образец духовной веры в существование неких бестелесных, невидимых сил. Но этим не исчерпывается эффект проявления здесь эпиментальной веры. Станным образом, её характер пропитывает неостановимое эмоциональное движение к иному, далёкому, но благодатному. Такая, казалось бы, индифферентная по отношению к человеку, устремлённость сфер друг к другу, возданная духовному взору человека, знаменует собой *восхождение духа человеческого к более высоким ступеням блаженства*. Деятельная духовная энергия человека насыщается этой всепоглощающей *энтелехией*, выражаясь аристотелевским термином, и становится его эпиментально-ценностным принципом, который превосходит его земное существование.

А.: Теперь понятно, почему так сильно воздействует конечная фраза анализируемого нами стиха, такая неимоверно краткая и внешне изолированная от контекста: «Und es tönet» (И идет ... звучанье)!

Л.: Этот заключительный «аккорд» текста концентрирует в себе решающее *эпиментальное усилие* автора. Для более полного понимания этого, завершающего текст, выражения, следует обратить внимание на то, что немецкий глагол «*tönen*» («звучать») этимологически (в средневерхненемецком) связан с семантикой «*петь, играть*». Так что звук, издаваемый при встрече сфер, есть не простой гул от столкновения или тяготения, а *музыка*. Согласно учению *Пифагора* о музыкально-математической природе космоса (а *Гёльдерлин*, без сомнения, знал и высоко ценил греческую античную философию), небесные тела «звучат» через определённые интервалы (*гармония сфер*). Сейчас часто можно встретить пифагоровское выражение «*музыка сфер*», которое подходит для интерпретации последней строки стихотворения *Гёльдерлина*.

А.: Мне кажется, что именно в этой тональности «идет гулкое звучанье» и от самого стихотворения *Гёльдерлина* («Und es tönet»).

Л.: Вы очень удачно увязали эпиментальность этого текста с его особенностями как *экстраформы* проявления общего феномена текстоментальности. Мы видим, как в самом характере текстуатива «*культивирована*» ментальная протоформа, своеобразие которой определяется самим автором.

А.: Что бы Вы особо подчеркнули в этом текстуативе?

Л.: Обращает на себя внимание то, что в этом тексте все слова, в том числе и определения, употреблены в их *прямом значении*: туча – пурпурная, т. е. темно-красная, багряная; духи – святые, т. е. блаженные, благие, благодатные, благословенные. Такой стиль поэтического произведения называется *автологией* (от греч. *αὐτός* [autos] «сам» + *λόγος* [logos] «слово, речь» = букв. «самословие»), в отличие от *металогии* (от греч. *μετά* [meta] «через, после, за» + *λόγος* [logos] «слово, речь»), т. е. употреблении в художественной речи слов и выражений в их *переносном значении*, образном или фигуральном, таких, как: метафора, метонимия, сравнение, эпитет, символ и т. д. (О *металогии* мы говорили в [8.4.]). *Авто-*

¹ О понятии веры в словарях см. ст.: *Алексеева Е.М. Glaube /Glauben* в немецкой языковой картине мира: лексикографический аспект. // Сб. Актуальные проблемы германистики, романистики и русистики: материалы ежегодной международной конференции. Екатеринбург. 7 февраля 2020 г / Уральский гос. пед. ун-т. –Екатеринбург: 2020. – Ч. III. – С. 6-11.

логический стиль совершенно уместен в прозаической речи. А художественному тексту автология придаёт простоту, реалистическую точность и прозрачную однозначность. Однако, мы знаем, что бывает так, что только внешние признаки стиха, преследующего чисто практические и учебные цели, не могут сделать речь поэзией. Так, лишены поэтичности рекламные стихи [см. сл. Квятковского].

А.: У Гёльдерлина совершенно отсутствует прагматический дух. Хотя нет рифмы, поэтичность сквозит в ритмическом складе текста, близком античному стиху, как Вы уже отметили.

Л.: Эта метрика заставляет *скандировать* слоги в стихе, учитывая их долготу и краткость. И хотя они не имеют строгой и правильной ритмичности по принципу греческих *подий* (*стоп*), всё же необычная *поступь* стиха настраивает на торжественность. Только надо уметь растягивать ритм.

А.: Этому способствует также то, что вся «автология» стиха насыщена «хорошей» семантикой, которую умножает «присутствие» неземных «блаженных духов».

Л.: И вспомним ещё раз концовку *Und es tönet* («И / ù-/ дет / звук»). По семантике глагола, это «*tönet*» соответствует в русском языке звуку гармоничному, мелодичному, музыкальному, стройному, ласкающему (радуящему) слух. Примечательно также следующее: несмотря на то, что, вся тональность текста, все его особенности вкупе, поданы как его прямое содержание, как непосредственность, в то же время образ бестелесных блаженных духов и непредставимо гармоничной музыки сфер на фоне реальных объектов претворяет всё это во всеобъемлющий *символ существующей действительности*, тайна которой может открыться только при условии её глубинного постижения, чувственного и духовного «*оживания*» в её сокровенность.

А.: На мой взгляд, можно вполне доверять такой интерпретации этого текста.

Л.: Как видим, наше *умозрение* не должно давать нам забывать, что «сила» такого рода текстов в их форме, осмысляющей значение и музыку слов и отвечающей полностью *текстуальному принципу соответствия формы содержанию*. В этом мы убедились, рассматривая особенности этой текстуальной картины. Ощущение неуловимого во всех деталях сплава слова и мысли, некое «*шестое чувство*» *текста* создаёт «вторичную» действительность текста, надстраивающуюся над его природной «плотью», как его *душа и дух*. Такое *протоментальное восхождение* над текстом, призванное со-осознавать его статусную ценность, мы как раз и называем в нашей концептуальной системе - *театацией*. Именно благодаря *мимесису* театационной стратегии с её процедурным способом, *интерпретацией*, субъект текста, автор и читатель, запечатлевает в своём сознании целостность данного текста в виде определённого *идейного метасимвола*.

А.: А как можно было бы сформулировать этот идейный метасимвол стихотворения Гёльдерлина? Наверное, это призыв к тишине, в которой можно услышать «музыку сфер». Я имею в виду «внутреннее молчание», сосредоточенное на духовном восприятии неведомого трансцендентного.

Л.: Но не только. Это можно воспринять как *экзистологический призыв к себе приобщиться* к гармонии сфер, стать *сопричастным* высшему духовному началу. Для чего же нужна тогда эта встреча сфер?! Думается, что через такое соприкосновение земного и трансцендентно-логосного происходит «взаимообмен» (случайный ли?) духовных энергий: человеческое одухотворяется трансцендентным смыслом судьбоносности своего земного существования, а трансцендентное, судьбоносящее, оживает и укрепляется «очеловеченным» осуществлением Закона Мирового Разума. Конечно, это не математический символ, за которым стоит чёткое, однозначное содержание. Но каждый субъект, воспринимая и интерпретируя такой текст, вынужден пытаться найти свои личностные идейные смыслы в структуре этого гёльдерлинского метасимвола. И «*текстоментальная музыка сфер*» - лишь условие к со-осознанию человеком своего экзистологического места в мире.

А.: Спасибо. Мне кажется, что такая интерпретация *идейного метасимвола* вполне согласуется с общими размышлениями и с теми наблюдениями, которые мы произвели, анализируя этот текст.

Вы подчёркивали, что единый текстоментальный процесс состоит из совокупности базисных исходных форм, которые выступают в качестве ментальных субтекстов в конкретном тексте. Вы включаете в эту систему всего *шесть текстоменталий*: наблюдение, познание, понимание, ценностно-оценочное отношение к миру, ментофлуктуацию как проявление в тексте внутренней жизни сознания и введённую Вами категорию театации, отражающую и утверждающую умозрительный статус текста. Не могли бы Вы подробнее охарактеризовать их?

ЦИКЛ ЧЕТВЁРТЫЙ. ХАРАКТЕРИСТИКА ОТДЕЛЬНЫХ ФУНДАМЕНТАЛЬНЫХ ФОРМ СУЩЕСТВОВАНИЯ ТЕКСТОМЕНТАЛЬНОСТИ КАК СУБТЕКСТОВ

Л.: Попробуем дать краткую характеристику отдельных фундаментальных текстоменталий, являющихся на наш взгляд, исходными, протоментальными, формами, которые составляют неотъемлемые аспекты единства любого ментального акта. Любой текст подчиняется правилу прегнантности парадигмой этого текстоментального универсума, образуя в тексте систему взаимосвязанных ментальных субтекстов, или, просто, текстоменталий. Однако совокупность ментальных субтекстов проявляет в каждом конкретном тексте различную *степень маркированности*, т.е. степень эксплицитного и имплицитного присутствия и выраженности. Поэтому важно также помнить то, что эти субтексты приходится «извлекать» из общего, одного и того же текста, отдельно не дифференцирующего содержащиеся в нём протоментальные слои. Начнём наше рассмотрение, прежде всего, с тех форм существования текстоментального процесса, фундаментальность которых ни у кого не вызывает сомнений.

Б е с е д а о д и н н а д ц а т а я. Характеристика отдельных текстоментальных форм

11.1. Субтекст наблюдения и его общая характеристика

Идентификация объектов видения как процедурная проформа и способ осуществления текстоменталии наблюдения. Ведущие функции: создание картины объектов, регистративная функция, фактуализация, ориентация, встреча ориентаций. Факторные, или витринные, формы, определяющие экзистологический гипотекст (гипоуровень) в тексте: разглядывание, или созерцание, или контемплиция; наблюдательность, ориентированность,; текстуальная стратегия описания и повествования. Телеологическое основание – создание эмпирического фундамента.

Л.: Совершенно необходимой стороной ментального процесса является наблюдение (лат. *observatio*), т.е. умственное *слежение* за воспринимаемыми явлениями, в том числе и за текстоментальными событиями, в том виде, в каком они существуют в преподанных естественных условиях и являются доступными непосредственному восприятию.

А.: А чем наблюдение отличается от простого *восприятия*?

Л.: От простого восприятия наблюдение отличается *активностью и целенаправленностью* внимания субъекта, поскольку наблюдаемое представляет для него некий интерес. А сходство наблюдения с восприятием в том, что наблюдатель, при всей своей умственной активности, не вмешивается в наблюдаемые явления. Он должен умственно *зафиксировать* воспринимаемый объект, *закрепить* его в сознании в том виде, в каком он был воспринят (лат. *fixus* «твёрдый, крепкий»). В этой умственной фиксации объекта - некоторый залог *объективности* процесса наблюдения. Однако такая независимость процесса наблюдения только кажущаяся. На самом деле, мы знаем, что всеми законами восприятия и мышления управляет *перспектива*, и что момент субъективности, в принципе, неустраним. Человек, как наблюдатель и умственное существо, вступает в отношения *взаимодополнительности* с воспринимаемым окружением (так называемый *принцип дополнительности Нильса Бора*). Так что, утверждают учёные, даже когда человек «фотографирует» нечто не только в сознании, но и с помощью фотоаппарата, его «снимок» есть результат взаимодействия и взаимовлияния субъективного фактора и объективных условий, и наоборот, объективного фактора и субъективных условий видения.

А.: Как же на практике осуществляется процесс наблюдения? Что является способом его осуществления? Фотографирование?

Л.: В какой-то мере можно сказать и так. Но можно сформулировать это более точно. Способом осуществления процесса наблюдения, его *проформой*, служит процедура *идентификации* воспринимаемого объекта, позволяющая в определённой мере отождествлять, т.е. *узнавать, распознавать* его (ср. лат. *identificare* «отождествление» = *identitas* «идентичность» + *tingo* «образовывать, формировать»). Парадокс в том, что ожидаемый нами *процесс узнавания* происходит даже в тех случаях, когда появляется неизвестный нам дотоле объект. Ибо в ходе наблюдения мы уже знаем нечто такое, с чем мы можем соотнести данный объект и, на этом основании, включить его в некий *контекст опытных знаний*. Это позволяет нам воспринимать этот объект, как уже относительно известный нам. Так мы делаем данный объект равным самому себе, т.е. идентифицируем его. Одновременно мы получаем некую информацию об этом объекте.

А.: Скажите, и о чём информируют наблюдение?

Л.: Основной *информативной функцией* текстоменталии наблюдения, исходя из фактора её перспективированности, можно считать *создание картины объекта*, т.е. изображение того, как видится объект и каковы его характеристики в определённом месте и в определённом временном пункте наблюдения с точки зрения определённого субъекта-наблюдателя.

А.: А почему это так важно для текстоменталии наблюдения?

Л.: Создание *картины объекта* предполагает помышление объекта в качестве целостного явления. Это важно для свершения всей полноты процесса наблюдения. Так, наблюдателю необходимо, прежде всего, выразить, свою внутреннюю потребность, свой внутренний интерес в качестве повода, для того чтобы неким образом «зарегистрировать» данный объект в сознании. Назовём такую *экфрастическую функцию* наблюдения *регистративной*.

А.: А что понимается под регистративной функцией объекта?

Л.: *Функция регистративности* включает наблюдаемый объект в определённый «регистр» памяти (ср.-лат. *registrum* «список, перечень»; *registrator* «вписчик»), позволяющий вписывать его в некоторый, уже имеющийся в сознании категориальный ряд, различные объекты которого отмечаются в сознании как принадлежащие к некоторой единой тематической сфере. Тем самым устанавливается некий «диапазон», в пределах которого данные объекты в определённом отношении уравниваются друг с другом, а это необходимо сопровождается одновременным эффектом дифференциации наблюдаемого объекта по признаку его размещения в возможной предметной сфере рассмотрения. Наделение объекта *динамикой тематического состояния*, или, выражаясь термином В.Н. Марова, «*омотемичностью*», мысленно расширяет границы наблюдаемого, охватывая области, находящиеся за его пределами, и расставляя объект по отдельным участкам, т.е. происходит систематизация и классификация объекта, а «регистрирующее» сознание приобретает над ним некую «власть», и даже «самовластие» определённого «надзора» за наблюдаемым. Так регистративизация объекта становится условием для дальнейшего развития процесса наблюдения.

А.: А для чего нужна такая регистрация наблюдаемого?

Л.: Дело в том, что такая регистративизация наблюдаемого, как возможность регистрировать, становится, в свою очередь, условием для выполнения текстоментальной *целеустановки* наблюдения, которая заключается в *фактуализации объекта* наблюдения. Наблюдаемый нами объект превращается в данный нам *факт*: поскольку такое наблюдение *свершилось*, объект наблюдения полагается существующим в действительности (лат. *factum* «сделанное, совершившееся»). Видимое превращается в *достоверное*, находящееся перед нами и ставшее объектом нашего сознания. Так, напр., мы наблюдаем как *факт любой текст*, будь он создан нами, либо услышан, либо увиден письменно запечатлённым.

А.: И что даёт наблюдение, удостоверяющее объект как факт?

Л.: «*Фактологичность*» наблюдаемого вызывает, в качестве необходимого *эпитихического следствия, функцию ориентации*.

А.: Под ориентацией понимают определение своего положения в сложившихся обстоятельствах. Что подразумевает функция ориентации в данном случае?

Л.: Слово «*ориентация*» означает «определение местоположения в пространстве-времени», причём, по направлению на восток: лат. *óriens, tis* «восходящее солнце», отсюда – понятие «восток», глагол *óríor* означает «восходить, появляться; происходить, начинаться». Задача ориентирующей деятельности субъекта-наблюдателя заключается в том, чтобы составить себе картину, представляющую особенности *взаиморасположения* между наблюдаемыми объектами, а также установление субъектом своего места по отношению к ним. Так формируется *система координат «я-здесь-теперь»* (так называемая *модель Карла Бюлера «Ich-Origo»*, центральным пунктом которой выступает *наблюдатель* с его руководящей точкой зрения (нем. *Ich* «я» + лат. *origo* «происхождение, начало»). Наблюдатель приводит себя в состояние регуляции своих психофизических и ментально-духовных механизмов и тем самым создаёт условия, определяющие ориентацию как способ действия для решения задач, поставленных данной ситуацией, причём, не только в конкретном пространственно-временном, но и в умственном плане.

Таким образом, под функцией ориентации, выполняемой текстоменталией наблюдения, будем понимать формирование образа наблюдаемой в тексте ситуации путём включения субъектом самого себя в систему координат «я-здесь-теперь».

А.: Почему это так важно?

Л.: Для дальнейшего продвижения, т.е. для выполнения *эпифической функции* контакта, данная картина наблюдения должна оказаться способной на «*встречу ориентаций*», в том числе, а может быть, и прежде всего, с самой собой. А это значит, что востребуется далее, в качестве следствия, установить её ценностный статус. На такой контакт рассчитывает любой текстоментальный процесс и без этого не может существовать никакая *самоориентация*, призванная корректировать воспринятое.

А.: Отсюда, если я правильно «сориентировался», окончательное решение задач процесса наблюдения, отдаётся, в конечном счёте, «в руки» интерпретации для определения статусной роли данной картины видения?

Л.: Именно. Процесс ориентации необходимо *заканчивается интерпретацией*, придающей наблюдению *ориентирующий смысл*, который выводит наблюдение за свои собственные рамки и концентрирует усилия на со-осознании субъектом своего умозрительского потенциала. Тем самым происходит

определённое «сужение» границ наблюдения до выработки точки зрения, освещающей процесс наблюдения новой перспективой. И только в таком, умственно «сгущённом», образе возможна *самоориентация* субъекта наблюдения.

А.: Вновь вспоминается классический пример такой *самоориентации*, знакомой из повседневного опыта: когда широкая и дальняя дорога, по которой мы идём, кажется уходящей вдаль в точку, мы *соосознаём*, что на самом деле это не так. Оказывается, наблюдение – не такой уж простой процесс.

А какие витринные факторы проявляет субтекст наблюдения?

Л.: Если обратиться к витринным формам проявления субтекста наблюдения, то можно сказать, что он опирается в своей интраформе на интенциональную потребность сознания в *разглядывании*, *созерцании*, или, по-латыни, *контемплиции*.

Приведу некоторые определения «разглядывания» из словарей. *Даль*: разглядывать – разбирать глазами в подробности, стараться хорошо увидеть и понять; пристально глядеть, смотреть, распознавая; рассматривать разглядывать, стараться увидеть и распознать, вникать зрением, напрягая его и соображая усмотренное, виденное; созерцать умом. *Ожегов*: рассмотреть – всматриваясь, распознать; осмотреть.

А.: Под созерцанием понимают процесс зрительного восприятия, когда человек погружается в *продолжительное* рассмотрение какого-либо предмета, или явления, напр., в «созерцание природы».

Л.: Да, это самое первичное и простое понимание «созерцания» как категории. *Созерцательность* овладевает человеком в таком состоянии, когда он, не отдавая себе отчёта, предаётся «бездумному», «бескорыстному» разглядыванию вещей (Вспомним высказывание *Достоевского* о созерцающем мужике (4.1). Можно предположить, что младенец обладает именно таким свойством чувственного, непосредственного, восприятия окружающего его мира. Иррациональное «отдавание себя» процессу взирания в мир (чаще всего по зрительным и слуховым каналам) подобно состоянию, будто окружающее смотрит на тебя, а не ты на него. Это вызывает особое расположение духа, которое можно обозначить как «*безмятежность бытия* в этом окружении». И, по-видимому, в этом состоянии можно почитать начальный и конечный способ восприятия мира, ибо он даёт возможность непринуждённо видеть его в его прямой целостности. Вы обратили внимание на структуру слова, которым обозначено это свойство сознания?

А.: Вы имеете в виду, наверное, приставку «со»?

Л.: Именно. Приставка «со» в слове «со-зерцание» выводит понятие «зрения, видения» за свои пределы и указывает, во-первых, на его единение с некоей цельной и независимой от наблюдателя нетронутостью; во-вторых, на одновременную многочисленность и многокачественность его связей внутри себя. Это не только расширяет внутреннюю семантическую перспективу понятия, но и углубляет её свойство причастности новым сферам сознания. Благодаря этому понятие «созерцание» часто у учёных приобретает проникновенный *философский* смысл, приобщающий его к способам непосредственного сверхчувственного *усмотрения* трансцендентного, в том числе, духовных ценностей (нравственных и эстетических), что признаёт за созерцанием интенциональное свойство быть необходимым условием и степенью неповторимо-индивидуальной *творческой потенциальности*. Но для этого человеку нужно ещё одно свойство. Здесь позволю себе воспользоваться выражением *Платона* (из его работы «Государство»), которое он употребил в другой связи и которое, как мне кажется, подходит для предмета нашего обсуждения: человеку «нужно *отвратиться всей душой ото всего становящегося*», тогда он «*сможет выдержать созерцание бытия* и того, что в нём всего ярче, а это, как мы утверждаем, и есть *благо*». Подчеркнём ещё раз: необходимо «*выдержать созерцание бытия*», чтобы не стать его пассивными пленниками, а с его помощью, опираясь на данные нашему сознанию природные возможности, внутренне озирая невидимые дали бытия, ощущать его целостность, целесообразность и благую возвышенность красоты. По словам *Платона*, такое «побуждение к созерцанию бытия» наблюдается и в том случае, когда мы *созерцаем тождественное*: одно и то же видим и как единое, и как бесконечное множество»¹.

А.: Я открываю для себя заново феномен созерцания. Да, созерцание не стоит считать только способом простого, пассивного восприятия мира. Это – совершенно необходимое и очень важное свойство сознания и текстоментальной деятельности, дающее ощущение недостижимого единства и красоты мира. А каковы другие факторные формы проявленности наблюдения в тексте?

Л.: Что касается *эпиформы* наблюдения, то этот процесс нуждается в эпиментальной способности субъекта как гипархонта к *наблюдательности*, т.е. внимательному, но и «умному» видению наблюдаемого объекта. Это – способность не только фиксировать, т.е. сохранять наблюдаемый объект в неприкосновенности, но и увидеть, *подметить* в нём детали, мимо которых пройдёт иной наблюдатель.

¹ *Платон*. Государство / Полное собрание сочинений в одном томе.- М.: Изд-во АЛЬФА-КНИГА, - 2017. – С. 891.

В противном случае теряется связь ментального процесса и со своим *текстуативом*, как *экстра-формой*, которая стремится к соблюдению *стратегии и тактики описания и повествования*, запечатлевающих в виде языковых знаков отдельные детали наблюдаемых объектов и процессов.

В конечном итоге, вся изображаемая картина видения служит основой для создания телеологического фундамента наблюдения.

А.: Каков же *телеологический фундамент наблюдения*? В чём его высшее предназначение?

Л.: Текстоментальный процесс наблюдения устанавливает *эмпирический фундамент текста* (греч. *empeiria* «опыт»), т.е. наглядно-чувственную базу его ментального восприятия. Этот фундамент включает в себя накопленные человеком реальные знания об окружающей действительности и помогает формированию уровня его *ориентированности* относительно воспринимаемых объектов в категориях системы координат «я-здесь-теперь». При этом данный процесс непременно сопровождается *театральной интерпретацией*, которая способствует не только осмыслению эмпирических категорий наблюдения, но и приводит к *возведению их в степень метафизической общезначимости*, закладывая тем самым эмпирический мета-фундамент, ориентирующий и за пределами данного акта наблюдения.

А.: Правильно ли я понял, что, опираясь на эмпирический фундамент, мы, по определённым, известным нам, признакам, фиксируем, идентифицируем, регистрируем и фактуализируем объект как текст и ориентируемся в его координатах?

Л.: Да. Любой текст, попадая в *поле зрения субъекта*, уже самым своим существованием становится объектом и результатом наблюдения. Будучи по своему внутреннему характеру ментальным образованием, он, тем самым, выступает и носителем процесса наблюдения, эмпирически выражая процесс наблюдения вообще и становясь, в самом общем виде, реально действующей текстоменталией наблюдения. Такой текст содержит специальное *описание черт* некоторого наблюдаемого объекта или *рассказывание* о наблюдаемых процессах и действиях. Но в нём может содержаться, в качестве отдельно выделяемого субтекста, и *сам процесс наблюдения*, подаваемый как объект изображения. И хотя присутствие наблюдателя в тексте может и не отмечаться, каждое такое описание объекта обладает индивидуальной фактурой и своими особенностями, что позволяет представлять *картину и самого субъекта-наблюдателя*. Важную роль играет при этом такой момент текста, когда сам автор текста как субъект наблюдения становится объектом наблюдения или самонаблюдения. Возможны случаи, когда этот *феномен «наблюдения наблюдателя»* становится одновременно объектом и предметом наблюдения в картине художественного изображения.

А.: Я могу в качестве примера такого типа текста напомнить произведение *Фридриха Дюрренматта*, который сделал феномен наблюдения главным объектом и предметом изображения, причём на материале философско-криминального характера, что невероятно усложняет как сюжетную линию, так и авторскую концепцию наблюдения. Эта усложнённость отражается уже в заголовке новеллы: «Поручение, или О наблюдении наблюдателя наблюдателей» («*Der Auftrag oder Vom Beobachten des Beobachters der Beobachter*»). Разобраться в переплетениях рассуждений автора о наблюдении, видимо, может помочь только интерпретация?

Л.: Конечно. Интерпретация выступает и здесь в своей функции осмысления представленного в тексте и самим текстом процесса наблюдения, устанавливая фактурное своеобразие его выражения. Недаром в названной Вами новелле ключевой фразой является «меня наблюдают», или «я наблюдаем» (*ich werde beobachtet*). Здесь особую функцию интерпретатора этой запутанной истории выполняет один из персонажей, слывший чудакватым университетским профессором, которого автор именует «логиком Д.». Но мы, ради экономии времени, ограничимся лишь упоминанием о довольно сложной технологии изображения феномена наблюдения в этом тексте.

11.2. Пример интерпретации текстоменталии наблюдения: *Рейнгард Лемтау, «Наблюдение» (Reinhard Lettau. Beobachtung)*

Л.: Для более подробного анализа обратимся к простому и короткому тексту, который так и называется – «Наблюдение»:

Reinhard Lettau. Beobachtung (1973).

Wenn wir durchs Fenster hindurch ins Zimmer schauen, erblicken wir einen Herrn, der an einem Tisch sitzt. In einem anderen Zimmer steht ein Herr neben einem Schrank. Im dritten beobachteten Zimmer stehen zwei Herren hinter einem Tisch. In einem anderen Zimmer läuft ein Herr auf und ab. In einem anderen Zimmer sitzen fünf Herren, alle voneinander abgewandt, jeder liest. In einem anderen Zimmer, fast schon im letzten Haus des Dorfes, steht ein Herr und singt. Im letzten Haus des Dorfes sitzen zwei Herren einander gegenüber.

Einer singt, der andere schlägt den Takt dazu. Im letzten Zimmer des letzten Hauses des Dorfes liegt ein Herr auf dem Bett. Wer weiß, ob es im nächsten Dorf anders ist. Überall Frieden.¹

Рейнгард Леттау. Наблюдение. Если мы посмотрим через окно внутрь комнаты, то увидим господина, который сидит за столом. В другой комнате стоит господин около шкафа. В третьей наблюдаемой нами комнате два господина стоят позади стола. В другой комнате некий господин бежит туда-сюда. В другой комнате сидят пятеро господ, все, отвернувшись друг от друга, каждый читает. В другой комнате, почти что уже в последнем доме деревни, стоит один господин и поёт. В последнем доме деревни сидят двое напротив друг друга. Один поёт, другой отбивает к этому такт. В последней комнате последнего дома деревни один господин лежит на кровати. Кто знает, по-другому ли это в следующей деревне. Всюду мир.

А.: Этот текст, действительно, посвящён описанию самого процесса наблюдения, полностью подтверждая заявленный заголовок. Особенность данного акта наблюдения состоит в том, что описание картины наблюдаемых объектов даётся с точки зрения *условного наблюдателя*, введённого указательным союзом «если» (*wenn*). Причём, очевидность условно-отвлечённого характера этой картины видения усилена личным местоимением мн. ч. «мы» (*wir*), которое включает в процесс наблюдения любого из нас, привлекает к нему и делает его *соучастником* лично каждого.

Л.: Ваша интерпретация значима для этого текста. Здесь мы имеем дело с *фиксацией и идентификацией объектов*, скупое описание которых напоминает кадры моментальной съёмки того, что можно увидеть, если (*wenn*) смотреть мимоходом, наскоро, в окна деревенских домов.

А.: Поэтому отдельные картины кажутся однообразными: *Herr, der an einem Tisch sitzt* – один господин, который сидит за столом; *steht ein Herr neben einem Schrank* – один господин стоит около шкафа; *stehen zwei Herren hinter einem Tisch* – два господина стоят позади стола; и т.п. Вместе с тем эти картины видения, в которых *монотонно*, одна за другой, перечисляются незначительные, на первый взгляд, детали, объединяются в целостно *регистративную* картину.

Л.: Да ещё, к тому же, это *виртуальные кадры*. Но, странным образом, они воспринимаются как «факты», поскольку не возникает сомнения в их *типической достоверности*. И какую же смысловую ориентацию даёт эта *фактуальная картина*?

А.: Да, тут встаёт вопрос: Какой же смысл имеет это *перечисление*? Как оно *ориентирует* читателя? Каждый читатель мог бы подумать, что угодно, если бы на этом оно обрывалось. Можно было бы почтёшь его скучным и вообще бессмысленным. Можно было бы увидеть в этой картине всё же некий *смысл*, напр.: как разнообразен человек в своей личной жизни, и в своих интересах, и в своём поведении, когда рядом нет стороннего наблюдателя, и т.д. Однако этот перечислительный ряд прерывается обобщающим размышлением самого автора: *Wer weiß, ob es im nächsten Dorf anders ist* («Кто знает, по-другому ли это в следующей деревне»). Казалось бы, автор склонен к мысли о том, что везде в деревнях одна и та же, скучная для наблюдателя, картина, и ничего «другого» не увидишь и в соседней деревне, и поэтому наблюдатель ограничивается только что увиденным. Кажется, что картина наблюдения уже обусловлена позицией наблюдателя, который имитирует данный процесс наблюдения совсем не для того, чтобы проявить свою особую наблюдательность.

Л.: Да, поэтому наблюдение начинает постепенно восприниматься как *имитация бездумно и бесцельно регистрирующего созерцания*. Но именно такое созерцание, становится, как мы убеждаемся далее, точкой отсчёта для выхода в иные *смысловые* сферы рассмотрения. Вы заметили, конечно, что последние слова автора устанавливают совсем иную картину видения наблюдаемого. Эта перспектива уже полностью выводит за рамки бледной однозначности и даёт неожиданную интерпретацию, превращаясь в общезначимый символ мира и покоя: *Überall Frieden* – «Всюду мир». Такой обобщённый претативно-ценностный смысл, приписываемый изображённой картине, возводит с уровня актуализованных образов, привязанных к данной координатной системе, на идейно-фокусную точку зрения, с которой все детали наблюдаемого и всё «целостно увиденное» предстаёт в новом освещении, а именно, в виде «факта», подтверждающего и утверждающего идеал мирной жизни как свободного существования человека. Основой для такого утверждения послужил созданный наблюдателем *эмпирический фундамент*, который, в конечном итоге, вызвал *метафизический уровень* театативного осмысления данной картины видения и её категоризации.

А.: Мне показалось также примечательным в этом мини-рассказе, что он вообще *лишён признаков «рассказывания»*: нет никакого сюжета, всё поглощает собой процесс *описания*, все «действия» поданы

¹Lettau, Reinhard. Beobachtung // Krusche, Dietrich. Aufschluss. Kurze deutsche Prosa im Unterricht. Deutsch als Fremdsprache. – Bonn : Inter Nationes, 1987. S. 27.

как застывшие, условно-статичные объекты. Кроме того, описание нарочито примитивизировано, как в лексике, так и в синтаксисе. Такая же коннотация облекает и интерпретативный вывод, которому подвергается описание.

Л.: Это говорит о том, что в каждом конкретном тексте текстоменталия наблюдения требует отдельной интерпретации, служащей проводником в категориальную перспективу более высокого уровня, закладывая новую «встречу ориентаций».

Особое значение интерпретация приобретает в процессе научного наблюдения, становясь *методом научной интерпретации*. Но и в художественном тексте, как мы убедились, интерпретация наблюдения, имплицитная или эксплицитная, совершенно необходима, проявляя *индивидуальный стиль наблюдения* и субъективную *стратегию описания и рассказывания*, используя фактурное своеобразие мыслительных и вербальных средств.

11.3. Субтекст познания и его функции

Объяснение внутренних закономерностей и связей между объектами видения как проформа и способ осуществления текстоменталии познания. Функции: создание картины мира, алетическая, эпистемическая, эвристическая функции, встреча эвристик. Витринные факторы проявленности: интуиция, способность ума, текстуальная стратегия описания явления и рассуждения. Гносеологический фундамент текстоменталии познания.

Л.: Приступим к обсуждению следующей текстоменталии, выражающей познание. *Познание* проявляется не только в чувстве того, что некий объект, напр., текст, оказывается доступным нашему наблюдению, и мы ощущаем удовлетворение от того, что он зафиксирован, идентифицирован и зарегистрирован нашим сознанием, вызывая определённую эмпирическую ориентацию. Наблюдение фиксирует внешнюю, материальную, сторону воспринимаемых явлений, но мы, сверх того, стараемся также вскрыть *суть явления*, данного нам в ощущениях. Вспомним знаменитые слова *Фауста*, жаждущего познания, из трагедии *Гёте: Dass ich erkenne, was die Welt Im Innersten zusammenhält* (букв.: «Чтоб я мог познать, что же удерживает мир в его самой сокровенной сути»; поэтич. пер. *Н. Холодковского*: «Чтоб я постиг все действия, все тайны, Всю мира внутреннюю связь»). При познании мы стремимся из мира видимых, явных вещей перейти в *мир невидимого, но сущностного*.

А.: И какую *процедурную форму* мы используем, чтобы сделать очевидными результаты познания?

Л.: Текстоменталия познания прибегает к *процедуре объяснения причинно-следственных связей и внутренних закономерностей*, которые движут познаваемым явлением объективной действительности. К тому же, процедура объяснения должна находить *доводы разума для доказательства* достоверности, т.е. *верификации*, выводов, и направлена на подтверждение их истинности, в том числе и при анализе текста.

Поэтому любое объяснение имеет характер либо рациональный, либо псевдорациональный. Строгое научное объяснение является, главным образом, *дедуктивно-номологическим* (греч. номос [νόμος] – закон) и основано на отношениях логического следования, которое состоит из двух частей в их языковом отображении: *объясняемого*, т.е. того, что надлежит объяснить – языковое отображение объясняемого объекта (*эксплананд*), и совокупности объясняющих положений (*эксплананс*)¹. В общественных науках объяснение может опираться на анализ ситуаций, мотивов и целей поведения личности. Схемы «практических» объяснений ещё более свободны от строгой рациональности и ограничиваются субъективным мнением говорящего. Главное – объяснение должно раскрывать внутреннюю структуру и «жизненные» механизмы явлений действительности. Учёные исходят из убеждения (так, *В. Дильтей*), что суть объяснения – в *унификации*, подведении индивидуального под общее, включении его в систему причинно-следственных связей, утверждающих единый смысл жизни. Художественное объяснение пользуется всеми возможными объяснительными моделями и, в своей телеологической целостности, изначально строится на условных изображениях, создающих и востребующих некий *познавательный объясняющий контекст*.

А.: А каковы основные *функции* текстоменталии познания?

Л.: Процесс познания призван, посредством процедуры объяснения, воссоздавать в тексте сущностную картину мира как явления, мыслимого в качестве объективного и истинного. Формирование некоего сообщения о данной *картине мира* определяет *информативную* функцию познания в тексте.

А.: И стимулом для такого умственного процесса выступает желание «познать неизвестное»?

Л.: При этом надо подчеркнуть, что здесь речь идёт, всё-таки, не о простом интересе к какому-то конкретному объекту и конкретной ситуации, о которых хочется «узнать побольше». Это не любопытство,

¹ См.: *Никитин Е.П.* Объяснение – функция науки. М., 1970.

а любознательность. В данном случае объектом и предметом рассмотрения становится вещь, ситуация как явление, как феномен. Иначе говоря, такой особый интерес к какому-то явлению действительности выражает стремление познать *истину о его сути*, о его сущностных качествах и свойствах. Эту *экфрастическую направленность* текстоментального процесса можно называть *алетической*.

А.: Объясните, пожалуйста, это слово.

Л.: Это слово греческого происхождения и его используют в философии в качестве термина для обозначения категории истины: *ἀλήθεια* [aliθja] «истина, правда; справедливость; действительность»; букв. «нескрытность» (*ἀληθής* [aliθis] = α – отрицание + *λήθη* [liθi] «забвение»; корень *λαθ* [laθ], лат. *lateo*; *λανθάνω* [lanθano] «быть скрытым, оставаться втайне от кого»; соб. «нескрытный», т.е. «истинный, правдивый, справедливый; действительный»). Под *истиной* понимают правильное, адекватное отражение предметов и явлений действительности познающим субъектом. *Алетия*, или *алетейя*, выражает данность, которая всегда, извечно присутствует в мире и только «ждёт» своего часа, чтобы стать человеческим знанием [ФЭС 2001 «Алетия»]. Учение об истине называется *алетиологией*. Для человека поиски истины есть проявление его чувства «знания о незнании» и выражает его стремление найти её. А *истина* – это то, что он мыслит в вещи соответствующим объективной действительности, не зависящим от него. Но истина имеет и субъективную сторону: она живёт в сознании человека, и степень её раскрытия зависит как от исходных обстоятельств, так и от индивидуальных качеств субъекта. Поэтому для человека истина всегда в развитии и *относительна*.

А.: И что человек делает для достижения этой истины?

Л.: Прежде всего, он ставит перед собой *цель*, т.е. мысленно предвосхищает результаты каких-то действий, которые он должен произвести для реализации этой цели. Такое целеполагание востребует от субъекта анализа ситуации, т.е. её *проблематизации* с тем, чтобы в этой нестандартной и многофакторной ситуации направить свою творческую активность на создание в своём сознании целостного, интегрированного, системного образа того явления, которое он хочет познать.

А.: Логично. И как можно обозначить характер этой целеполагающей функции текстоментального процесса познания?

Л.: Формирование такой активной целенаправленной программы и её характер в ситуации познания можно считать выполнением текстоментальностью своей *эпистемической функции*.

А.: Мне хотелось бы уточнить и это понятие.

Л.: Термин «*эпистемический*» происходит от др.-греч. слова *ἐπιστήμη* [epistimi] «знание, умение» (глагол *ἐπιστάμαι* [epistamai] «знать, уметь; полагать, думать»). В современном греческом языке за этим словом закрепилось значение «наука, научное знание». В философии это слово используют для обозначения науки о познании и знании, или теории познания – эпистемологии.

Эпистемической функцией назовём функцию, целью которой является *достижение знания* о каком-либо явлении.

А.: Чем же тогда отличаются понятия эпистемической и эмпирической функции наблюдения, если они оба имеют отношение к получению знания?

Л.: Эмпирическая функция наблюдения создаёт знание, полученное в результате материальной практики и необходимое для опытного, непосредственного контакта с действительностью. А *эпистемической* называют функцию процесса познания в его *рационально-теоретическом*, умственном аспекте, который вводит в мышление более высокие *абстрактные* понятия и даже так называемые *идеализированные объекты*, поэтому понятие эпистемии в настоящее время больше связано со значениями учёности, научности и теории. Эпистемическая функция обычно держит в уме такие логические характеристики (или иначе, операторы), как «доказуемо», «опровержимо», которые характеризуют так называемую «*эпистемологическую модальность*» [см. сл. *Кондакова*]. Истинность такого знания устанавливается не прямым, опытным путём, а косвенно, путём создания определённых *умственных положений*, аналогов, гипотез, моделей, создающих представление о мире и объясняющих его сущностное устройство.

А.: Значит, эпистемическая функция текстоменталии носит более *теоретический* характер, чем эмпирическая функция? Тогда оно, наверное, теряет свою связь с конкретным человеком? Ведь чем абстрактнее понятие, тем сильнее оно обезличивается?

Л.: Совсем наоборот. Сейчас постараюсь объяснить. Действительно, эпистемическая функция больше связана с рациональным источником познания. На это значение наталкивает и этимологическая особенность понятия эпистемии: др.-греч. слово *ἐπιστήμη* состоит из двух частей: приставка *ἐπι* [epi, ep-] «пребывание на чём-л., у чего-л., прибавление к чему-л.» + *ιστήμι* [istimi] «стоять, останавливаться» = «взвешивать, обдумывать», т.е. рассуждать, руководствоваться требованиями рассудка в познании. Исходя из содержательной основы этого слова, можно попытаться выразить его смысл буквально следующим образом: «надставлять, надстраивать над имеющейся в сознании мыслью о каком-либо явлении ещё нечто новое о его сущностных свойствах и характеристиках, то, что прибавляет и обогащает пред-

ставления о нём, *усовершенствуя* тем самым данное в мыслях знание. Благодаря этому эпистемическое знание само становится снова как *источником*, так и *хранителем* нового знания.

Но давайте вспомним и о том, что др.-греч. причастие *ἐπιστάμενος* [epistamenos] характеризует человека как «знающий, искусный, опытный, сведущий». Интересно, что отсюда происходит и женское собственное имя «*Епистемия - знающая*». Такой человек как-то по-своему обладает знанием и может его искусно использовать. Это указывает на то, что эпистемическая функция имеет, как это ни покажется странным, более тесное отношение к *личностному фактору* как к источнику познавательного акта. В этой связи сошлюсь на *М. Фуко*, который в своей концепции познания исходит именно из фактора мыслительного своеобразия той или иной эпохи и выделяет понятие *эпистемы* как появляющейся в пространстве знания конфигурации, обуславливающей всевозможные формы эмпирического познания¹.

В этом факторе мыслительного своеобразия познания заключается неразрешимое противоречие, которое можно считать *эпистемическим парадоксом*. С одной стороны, эпистемия, как полученное на данный момент знание, обладает способностью быть *истинным*, т.е. мыслимым в качестве адекватного действительному положению вещей, или *ошибочным*, опровергаемым. На знание налагается «*запрет противоречия*» (выражение И. Канта), и мы должны оперировать только *непротиворечивыми знаниями*, полагая их объективными. Поэтому знание должно подвергаться *верификации*, т.е. проверке на истинность. С другой стороны, эпистемическое знание, как бы оно ни было формализовано (формулами, аксиомами, теоремами и пр.), будучи «выраженным», т.е. «опосредованным», всё же несёт в себе указание на некую *специфичность его мыслительного источника*.

А.: Что же следует понимать под таким «источником»?

Л.: К источнику эпистемического знания относятся: носитель познавательного акта (индивидуум, коллектив, эпоха, человечество) и своеобразие способа его достижения, особенности самого феномена знания и его выражения, а также объект и предмет познания, его отдельная сфера, область, дисциплина.

Благодаря этому эпистемическое знание отмечено *специализированностью* своего использования. Высшей формой эпистемического знания является *текст научного познания*, характеризующийся специализированностью и специфичностью и основывающийся на привязанности к определённому источнику. Попутно заметим, что многие научные гипотезы и открытия неслучайно часто называются *именами* их авторов.

А.: Да, напр., *теорема Пифагора*, которую знают все, кто учился в школе. Значит, вводя понятие эпистемической функции текстоментальности, мы имеем в виду, что эпистемическим можно полагать новое знание, в котором нуждается процесс познания на данный момент. Меня, всё же, занимает вопрос: Если сейчас существует эпистемология как наука о знании, причём, имеется в виду научное, теоретическое знание, то значит, субъектом такого знания может выступать только *учёный*? А как быть с простым познающим субъектом? Ведь Вы называете эпистемическую функцию как цель, которую ставит перед собой и должен выполнять любой субъект?

Л.: Именно это я имею в виду: эпистемическую функцию выполняет не только учёный, но и любой и каждый человек. *Эпистемика есть природная функция человека*. Каждый должен обладать некоторой способностью к тому, чтобы уметь несколько «возвышаться» над имеющимся у него опытным знанием, чтобы осознать его значимость в общем контексте бытия и придать ему, хотя бы для самого себя, характер «истинности», осознать его алетейю. Мне вообще кажется, что эпистемия как феномен – это в не только само знание, а *отношение к знанию*, благоговейное, бережное, это ощущение его величия и благости перед человеком. Но каждый должен прийти к этому знанию и такому «знанию о знании» своим путём. Особенной изощрённостью ума и приверженностью к алетейе наделены учёные и философы, которые специализируют свою жизнь на эпистемических размышлениях и действиях.

А.: Значит, формулирование цели означает одновременно осознание и *программирование* дальнейших действий для достижения эффективного результата.

Л.: Эпистемически запрограммированная картина мира, интендирующая открытие его сущностных сторон и связей, приводит к важному *эпистемическому следствию* - к поиску наиболее успешных способов действия, имеющего многократное отношение к общему источнику полученного знания.

А.: И что это за функция?

Л.: Это функция ищет совершения подходящих действий для успешного раскрытия сущности познаваемой вещи, её внутренних связей и закономерностей. Этот процесс поиска и нахождения истины называют *эвристическим*.

А.: Да, всем известно знаменитое восклицание древнегреческого философа *Архимеда* «Эврика!», т.е. «Нашёл!», когда он открыл гидростатический закон, носящий в науке его имя. Но не могли бы Вы подробнее объяснить суть этого понятия?

¹ См.: *Фуко М.* Слова и вещи. Археология гуманитарных наук. М., 1977.

Л.: Слово «*эвристика*» греч. происхождения: *εὕρισκο* [evrisko] «находить, открывать, изобретать, выдумывать» (это слово связано с буквальным значением «обладать хорошим носом или обонянием; быть чутким к чему-л.»: *εὖ-ρίς* [ev-ris] = *εὖ* «хороший» + *ρίς* «нос»). Эвристическая деятельность человека отражает его индивидуальные особенности и способности к нахождению и открытию путей нахождения нового знания и новых познавательных идей. Эвристика – это присущие человеку механизмы для продуктивного решения творческих целей и задач. На основании эвристических методов и процедур становится возможным систематическое и обстоятельное *изложение* знаний, научных концепций и гипотез, в объяснении которых нуждается любой процесс познания.

Поэтому эвристическая функция открытия нового знания превращает любой текст, по необходимости своей *эпифической миссии*, во «*встречу эвристику*».

А.: Получается так, что эвристика и объяснение как способы познавательного действия отличаются друг от друга?

Л.: В самом деле. *Эвристика* – способ открытия и нахождения новых знаний и идей. Эвристические идеи откровения строятся на механизмах скрытых, интуитивных, на догадках. *Объяснение* должно логически раскрывать идеи, выстраивать необходимые доводы для доказательства их истинности. Хорошо выразил это противоречие сознания («*телега знания идёт впереди лошади*») выдающийся немецкий учёный *Карл Гаусс*: «Мои результаты мне давно известны, только я не знаю, как к ним придти».

А.: Как много необъяснимых парадоксов в работе сознания! Что же тогда составляет *телеологический фундамент* текстоменталии познания?

Л.: Процесс познания устанавливает *гносеологический фундамент* текстоментального процесса (греч. *γνῶσις* [gnosis] «познавание, узнавание; познание, знание» + *λόγος* [logos] «учение»).

А.: Чем же гносеологический процесс отличается от эпистемического?

Л.: Часто отождествляют понятия гносеологии и эпистемологии. Однако имеются «неклассические» попытки их разделения по категориальному основанию: *гносеология* имеет дело с оппозицией «*субъект-объект*», а *эпистемология* опирается на взимоотношение «*объект-объект как знание об объекте*».

По нашему представлению, гносеологический аспект в любом тексте несёт с собой сообщение и возможность оправдания некоего положения вещей, мыслимого как исконно истинное и объективно существующее в мире, к тому же, как *априорно* общеизвестное, общезначимое и общеприменимое. Это значит, что гносеологический арсенал «опытно» изначально «свободен», и его категории не привязаны к определённому источнику, месту, времени и конкретным обстоятельствам мышления, поскольку они являются, по своей сути, *метакатегориями* и относятся к сфере необъяснимых *трансцендентных первоначал* и *условно конечных истин*. Именно эти категории гносеологического фундамента образуют почву для возникновения чувства неизбежности существующего в мире *рационального знания* вообще. Высшая форма гносеологического процесса есть *теория познания*, формирующая «знание о знании», о самом процессе познания, как об эпистемически истинном, так и о неясном, интуитивно брезжущем или вовсе ошибочном.

А.: Примечательно, что гносеологический фундамент так всепроникающ, вседейственен, и в то же время обладает независимостью и непостижимой самостоятельностью. Но вот в последнее время в качестве синонима к гносеологическому употребляют латинизмы: *когнитивный* (лат. *cognitio* «познание»), *когнитивистика*, *когнитология*. Говорят и о когнитивных аспектах языка и лингвистики.

Л.: На наш взгляд, такие аспекты изучения языка и сознания правомерны. Но нет необходимости, и даже вредно, отождествлять их с гносеологическими и эпистемическими, согласно принципу, известному в науке как «*бритва Оккама*»: «не умножай сущностей без необходимости». Лучше специализировать когнитивные аспекты на изучении чисто *психологических* и *физиологических* явлений, связанных с процессами восприятия и познания.

Однако, поскольку из процесса познания неустранима *перспектива субъекта*, для возникновения и протекания такого рода деятельности необходимо учитывать определённое *напряжение между познаваемым объектом и познающим субъектом*. При этом подспудно проявляется *интуиция* субъекта как *витринная интраформа* сознания, позволяющая выстраивать определённую картину мира и непосредственно ощущать состояние «знания о незнании» сущности явлений действительности.

А.: Мы уже говорили, что момент бессознательного играет важную роль в становлении знания. А как Вы можете определить другие витринные формы текстоментального познания?

Л.: Интуиция связана с другим свойством познания, когда телеологический фундамент вообще оседает в сознании в качестве необъяснимого и таинственного «остатка» того, что не выходит наружу сознания и являет собой витринную форму эпиментальности, которую в данном случае можно определить как *ум*, *разум*, *способность ума*. В тексте как *экстраформе* познания особенности и степень проявления такой способности отражается на *текстуальных стратегиях и тактиках*, в которых преобладают *модели описания явлений и рассуждения*.

А.: А что можно сказать о рассуждении?

Л.: Цепь объяснительных суждений называют *рассуждением*, в которое могут быть включены операции сравнения, аналогии, отождествления и различения и др.

Но при всех качествах и свойствах познания его неотъемлемым атрибутом является *осознание* и придание всему текстоментальному процессу познания определённого статусно-ценностного смысла. А это удаётся лишь на уровне *театативного акта*, умозрительствующего и анализирующего своеобразие каждого данного познавательного события и делающего его *культурологическим* достоянием.

А.: Мы уже знаем, театация пользуется при этом миссией интерпретации выступать *текстоментальным проводником*?

Л.: Таково свойство и предназначение театации с её процедурой интерпретации - *сопровождать* любой и каждый текстоментальный акт, в том числе и акт познания.

А.: Интерпретация текста должна быть в этом случае, по-видимому, строгой и соответствовать научным требованиям?

Л.: Да, в случае, если она имеет дело с научными фактами и теориями. Но человек и в своей обыденной жизни склонен размышлять и рассуждать о метафизических вещах. В этом отношении любой текст даёт пищу для таких познавательных умственных потребностей, вызывая самые разнообразные и своеобразные формы. Особенно это касается художественных текстов, в которых текстоменталию познания влечёт подчас к образно-метафорическому или символическому объяснению, нарушающему формально-логические связи, необходимые для научного познания.

А.: Может быть, посмотрим это на примере?

11.4. Пример интерпретации текстоменталии познания:

Франц Кафка. «Деревья» (Franz Kafka. Die Bäume)

Л.: Посмотрим, для примера, следующий текст:

Franz Kafka (1883–1924). *Die Bäume*.

Denn wir sind wie Baumstämme im Schnee. Scheinbar liegen sie glatt auf, und mit kleinem Anstoß sollte man sie wegschieben können. Nein, das kann man nicht, denn sie sind fest mit dem Boden verbunden. Aber sieh, sogar das ist nur scheinbar¹.

Подстрочник: *Франц Кафка. Деревья*.

Ибо мы, как стволы деревьев в снегу. Кажется, они лежат гладко (друг к другу), и достаточно небольшого толчка, чтобы сдвинуть их с места. Нет, это невозможно, ибо они прочно связаны с землёй. Но смотри-ка, даже это только лишь кажется.

Приведём также перевод *И. Татариновой*, в котором сняты смысловые неясности в тексте оригинала, вызванные особенностями немецкого языка и стиля Кафки:

Ибо мы, как срубленные деревья зимой. Кажется, что они просто скатились на снег, слегка толкнуть — и можно сдвинуть их с места. Нет, сдвинуть их нельзя — они крепко примерзли к земле. Но, поди ж ты, и это только кажется.

А.: Здесь объектом рассмотрения, объявленным в заголовке, выступают «деревья» (*die Bäume*), тематизируя образ деревьев, крупных, крепко привязанных корнями к земле растений. Однако уже с первого предложения приходится снова возвращаться к заголовку и переосмысливать его: становится ясно, что речь идёт об обобщённом образе человека (*wir* «мы»), который сравнивается с деревьями.

Л.: Автор сразу ставит нас в *алетическую ситуацию* поиска истины о сущности человека, сравнивая его с деревьями. Причём, это сходство человека с деревьями частичное. К тому же, проводимое автором сравнение несколько странно своей косвенностью: автор не говорит прямо, что мы, т.е. обобщённый человек, схожи с деревьями, а сопоставляет нас только со стволами деревьев, да ещё - в снегу: *Denn wir sind wie Baumstämme im Schnee* (Ибо мы, как стволы деревьев в снегу).

А.: От этого уже с первого предложения над отношениями между заголовком и текстом как будто нависает какая-то изначальная *вопросительность*, которую автор пытается разрешить представлением о том, что мы в нашей жизни подобны стволам деревьев, запорошенным снегом. Если сосредоточиться на детали «*Baumstämme*» (стволы деревьев), то можно ещё себе объяснить образ человека, имеющего прочную, крепкую духовную основу. Но почему «в снегу»?

Л.: Именно в этом утверждении, наверное, заключается главная особенность и неясность данного образа сравнения. Однако, очевидно, что автор, закладывая *алетическое намерение*, одновременно прибегает к образному сравнению как *эпистемическому средству*, которое кажется ему наиболее наглядным и простым для получения нового образа человека. На самом же деле, этим открывается

¹*Kafka, Franz. Erzählungen. – Leipzig, 1988.*

«дверь» к *затемнённой перспективе* целой цепочки противоречащих друг другу авторских размышлений, внешне призванных разъяснить этот образ.

А.: Ситуацию осложняет ещё и то, что это сравнение, имеющее обычное формальное выражение с помощью специализированного союза *wie* («как»), вводится конструкцией с причинно-следственным союзом *denn* «ибо», который, будучи объединённым смысловой связью с личным местоимением *wir* («мы»), обещает это сравнение в качестве *объяснения* некоего дополнительного познавательного шага в открытии картины существования человека в мире.

Л.: Заметьте к тому же, что начальное местоположение этого союза с семантикой каузальности создаёт неожиданную *установку* на продолжение какой-то *предыдущей мысли*, могущей выступать полнокровной *пресуппозицией*, подготавливающей данное утверждение. Но в роли такого исходного положения выступает лишь *номинативный* заголовок *Die Bäume* («Деревья»), не содержащий в себе формальных признаков *предикации*. Перед нами своеобразная *инверсия*, т.е. переворачивание логического хода мысли, что превращает выдвинутое в первом предложении утверждение в *квазиаргумент: эксплананс*, долженствующий раскрыть некоторое исходное положение, оказывается, на самом деле, *экспланандумом*, востребующем своего объяснения.

А.: Такая «*перевёрнутая логика*» приводит читателя в состояние недоумённого ожидания акта, который бы далее *объяснял* утверждение, выдвинутое в качестве объяснения.

Л.: Значит, главная текстоментальная *цель* автора, *проблема*, которую он ставит, связана с процессом *познания природы человека*, причём этот процесс производится на уровне свободных *эпистемических размышлений*, а не научных изысканий.

А.: Однако, дальнейшее вызывает ещё больше вопросов. Меня (да и, наверное, даже носителя языка) сбивает с толку *двусмысленность* немецкого слова *Baumstämme* в первом предложении. Общая семантика этого слова вызывает в сознании двойственный образ: то ли речь идёт о *стволах растущих деревьев*, то ли о *брёвнах*, т.е. сваленных стволах деревьев, уже без ветвей и верхушки? Поэтому сначала, изолируюсь от последующего контекста, хочется думать, что здесь больше подходит значение «ствола деревьев». Однако это, кажущееся логичным, значение, в следующем предложении становится *зыбким* и слово неожиданно оборачивается другой семантической стороной: *Scheinbar liegen sie glatt auf, und mit kleinem Anstoß sollte man sie wegschieben können* (Кажется, что они лежат гладко друг к другу, и достаточно одного небольшого толчка, чтобы сдвинуть их с места). Становится ясно, что здесь это немецкое слово реализует именно значение «*брёвна*», поскольку *Baumstämme* «лежат горизонтально» (*liegen auf*) и ровненько свалены друг на друга (*glatt*).

Л.: В этом как раз и виден *Кафка* с его манерой, утверждая нечто, вызывая ещё больше вопросов, чем ответов. Тем сильнее это проявляется в данном тексте, который пронизан *модусом кажущности* (*scheinbar*), а значит, и, по-видимому, мнимой неуверенностью автора, опровергающего самого себя.

А.: К такому выводу подталкивают и доминирующие в тексте тенденции в выборе ведущих языковых средств, устанавливающих *tertium comparationis*, т.е. общее «третье в сравнении» человека и деревьев: противоположение двух тематических групп с помощью лексем *wegschieben* («столкнуть, сдвинуть с места») и *fest* («крепко»); повторное употребление лексемы *scheinbar* («кажущийся»), а также общий *модальный тонус сослагательности*. Во всём тексте главенствует семантика, запрограммированная словом *scheinbar* «кажется», что разрушает строгую рациональность предпринятого объяснения. Каждое утверждение подвергается опровержению. Так, утверждение о том, что кажется легко сдвинуть с места эти лежащие в снегу брёвна, тут же сменяется утверждением обратного: *Nein, das kann man nicht, denn sie sind fest mit dem Boden verbunden* (Нет, это невозможно, ибо они прочно связаны с землёй). И весь этот короткий текст, состоящий только из четырёх предложений, завершается снова опровержением *предыдущей картины* с её ключевым словом *fest* («крепко»). Такая открытая концовка и во все принципиально лишает однозначности весь ход размышлений автора: *Aber sieh, sogar das ist nur scheinbar* (Но смотри-ка, даже это только лишь кажется).

Л.: Не будем всё же забывать, что мы читаем *Кафку*, одного из самых загадочных писателей. Он втягивает нас в *изошрённую интеллектуальную «игру»*, в духе «борьбы» между предъявляемыми картинками видения, так что они выглядят отдельными репликами, содержащими ответное возражение *предыдущему утверждению* и образующими в целом *диалог автора с самим собой*, полный внутренней противоречивости. Это придаёт размышлениям всё новые смысловые оттенки, странным образом «якобы» (*scheinbar*) укрепляя их «истинность» на уровне парадоксального изображения *эпистемического знания* о сущности человека.

А.: Здесь, действительно, всё странно. Ведь, несмотря на формальные признаки объяснения, на самом деле его здесь нет. Всё только «кажется», хотя в качестве аргументов приводятся опытные факты. Картина внутренних связей образа человека, призванная обрисовать его сущность с помощью *фигурального сравнения* с деревьями, остаётся *призрачной* и неуловимой. Как же, всё-таки, окончательно

усмотреть в этой изменчивости образов и положений момент *эвристичности*, в котором так нуждается читатель?

Л.: В том-то и дело, что *эвристика* этого текста, как способ нахождения истинностного знания, текстуально скрывается за *параболой*, за характером *нравоучительной* истины.

А.: Под параболой обычно понимают *иносказание*, *притчу*.

Л.: Думается, что это не совсем точно, хотя, конечно, невозможно провести между этими жанрами чёткую границу, а можно говорить только о ведущих чертах. Так, *парабола* строится всё же не на иносказании, а на сравнении и *сопоставлении* одного явления с другим, так что в результате размышления над ними неожиданно получается некоторый парадокс, вызывающий шокирующий, но поучительный и ценный в каком-то отношении *смысл*. Причём, этот смысл отринут от обыденности и стремится к *метафизическому*, хотя внешне он построен на чувственном начале. Греч. слово «*парабола*» означает буквально «*кидать возле*», «составлять, сравнивать», или «приближаться, отстраняясь от прямого пути» (*παράβολή* [paraboli] = *παρά* [para] «у, при» + *βάλλω* [wallo] «бросать, кидать»).

А.: В геометрии существует понятие *параболы* как *вида незамкнутой кривой линии*.

Л.: Кстати, эта *семантика незамкнутости и искривлённости линии*, стремящейся, однако, к некоему своему *центру*, может также оказать услугу в более дифференцированном определении понятия параболы. Для переносного смысла этого слова важны такие значения корневого глагола *βάλλω*, как: «поражать», «полагать что-либо себе на душу, принимать что-л. близко к сердцу, т.е. хорошо заметить себе что-л., обратить на что-л. внимание, думать и помнить о чём-либо» [сл. *Вейсмана*]. Все эти сознания образуют основу для уточнения понятия параболы. Именно таким усложнённым приёмом параболы *Кафка* воспользовался здесь в полной мере. Выдвигаемые им *тезисы и антитезисы* противопоставляются друг другу, но не завершаются их *синтезом*, не приводятся в состояние «снятия». Напротив, логика автора *прообразовательно*, т.е. только в виде сопоставления и противопоставления образов, намекает на какую-то *изначально неразрешимую истину* относительно природы человека.

А.: У меня такое ощущение, что и сами образные сравнения и сопоставления, несмотря на их «реальность» (дерево, стволы, брёвна в снегу), вдруг каким-то непостижимым путём оказываются, в итоге, слишком эфемерными, т.е. настолько мимолётными, что не поддаются конструированию из них какой-то однозначной картины внутренних качеств, приписываемых природе человека.

Л.: В этом опять-таки виден *провоцирующий и мистифицирующий* образ мыслей *Кафки*, читая которого, каждый может предположить для себя, без претензии на окончательную истину, заданную его параболой общую картину видения.

А.: Дерзну всё же и я попробовать выстроить свою версию относительно рассматриваемой нами параболы. Мы уже говорили о том, что с самого начала текста возникает смущение при сравнении с деревьями человека в его принадлежности к общему роду (*wir* «мы»). С одной стороны, происходит *сужение* образа: человек сопоставляется только с частью дерева, а именно, со стволом дерева (*Baumstämme*). Тогда семантический намёк вроде бы ясен: человек *крепок, устойчив*. Этот образ поддерживается также значением немецкого слова *Stamm* «основа; род, племя» (мн. ч. *Stämme*, глагол *stammen* «происходить»), одновременно указывающим на *родовую* принадлежность человека. Но здесь, как будто, не особо нарушается ведущая логика сравнения. Однако, с другой стороны, автор вводит ещё одно атрибутивное уточнение, суживающее и этот образ - *im Schnee* («в снегу»), и это даёт основание предположить, что этим подчёркивается «*прикрытость*» истинной натуры человека. Мы в нашей жизни выглядим неполно, наша сущность остаётся скрытой, не на виду. Но тут же, в следующем предложении, опять «замутняется» мыслительный след: появляется возможность и другой семантизации слова *Baumstämme*, связывающей его с образом брёвен, уже *очищенных от кроны*. Всё это укрепляет *аналогию с местом человека в социуме*, его «обработанность» нравами, обычаями и нормами жития.

Л.: Заметили ли Вы, как в тексте этот семантический переход незаметно сопровождается *переменной перспективой*? Так, в первом предложении картина сравнения подаётся «*изнутри*», т.е. с точки зрения автора, идентифицирующего себя не только с другими, с человеком вообще (*wir* «мы»), но и с самими сравниваемыми объектами (*Baumstämme* «стволы деревьев»). Но уже в следующем предложении картина видения дистанцируется от субъекта-автора, и сопоставленные с человеком объекты предстают с точки зрения *внешнего* по отношению к ним наблюдателя, а именно: объекты выражаются личным местоимением 3-го л. мн. ч. (*sie* «они»), как независимые от наблюдателя явления.

А.: Спасибо, это очень значимая деталь. По-видимому, тем самым подчёркивается *объективность* наблюдаемой картины, основанной на общеизвестном опытным знании?

Л.: Именно этот опытный, *эмпирический* фундамент служит отправным моментом для дальнейшего хода размышлений автора, стремящегося вызвать доверие к сопоставлению возникающего образа *wegschieben* («столкнуть, сдвинуть с места») с человеком.

А.: С этим сопоставлением мы принимаем намёк на *неустойчивость, изменчивость человека* в его поведении и внутренних установках, под влиянием даже незначительного внешнего «толчка» (*mit*

kleinem Anstoß). Хотя это утверждение тут же *категорически* опровергается тем, что такое впечатление поверхностно, и человек остаётся всё же «крепко связанным с землёй» (*fest mit dem Boden verbunden*).

Л.: С обрисованной общей картиной примёрзших к земле деревьев это легко себе представить. Но как, по Вашему мнению, этот образ перевести на человека?

А.: По моему мнению, связь человека с землёй – это его принадлежность своему окружению, его место среди людей и природы. Здесь он находит опору для своего пребывания, и его принципиальная связь с землёй остаётся: *Boden* означает в переносном смысле также «почва, основа». Однако конкретные ситуации изменчивы, и человек вынужден будет снова менять своё «обличье», приспосабливаться к обстоятельствам, ведь завершающая фраза автора снова подводит к мысли о *кажушности* всего явленного: «*Aber sieh, sogar das ist nur scheinbar*» («Но смотри-ка, даже это только лишь кажется»). И так размышления автора уходят в бесконечность.

Л.: Вернее, они, с одной стороны, затрудняют дорогу к *эпифической «встрече эвристик»*, но, с другой стороны, открывают путь к *гносеологическому фундаменту*, на котором зиждется вся эта кажущаяся «бесконечность». Встаёт вопрос: Какие же познавательные *метакатегории* движут всем этим пульсирующим движением мысли? Эти поиски заставляют вернуться к образу «ствола», который потерял внешнюю связь со своими «корнями», но сохранил внутреннюю «память» принадлежности к роду «дерево». А основное предназначение дерева – расти и жить – стало для человека символом его собственного существования, что отражается в *древней аналогии жизни человека с жизнью дерева*.

А.: Да, общеизвестны библейские образы «древа жизни» и «древа познания».

Л.: И *Кафка*, несомненно, руководствовался в этой параболе старинными сравнениями человека с деревом. Знал он, конечно, и текст *1-го Псалма*, связывающего образ праведного человека с деревом. Приведу этот отрывок в церковнославянском варианте: «И будет яко древо, / насажденное при исходящих вод, / еже плод свой даст во время свое, / и лист его не отпадет, / и вся, елика аще творит, успеет»¹ (И будет он как дерево, посаженное при потоках вод, которое приносит плод свой во время свое, и лист которого не вянет; и во всем, что он делает, успеет).

А.: Но у *Кафки* этот образ совсем не такой! Здесь речь идёт о дереве, которое *свалено*, лишено *корней*, и поэтому не может расти.

Л.: Исходя из логики *Кафки*, это тоже может только «так казаться». В этом особая изощрённость кафкианского образа. Теперь мы вплотную подошли к тому, чтобы попытаться восстановить исходный тезис, на который опирается *Кафка*, но который «кажется» отсутствующим здесь. На наш взгляд, он вовсе не отрицает символику человека, соотносимого с образом целостного дерева, о чём свидетельствует и заголовок текста – «*Die Bäume*» («Деревья»). Он, наоборот, восполняет его, расставляя определённые *смысловые акценты*. Он, как бы говорит: Да, мы, в общем, схожи с деревьями. Но необходимы уточнения. И далее начинается его «текст-объяснение», вводимый причинным союзом *denn* («ибо»). Его объяснение сводится к тому, что, как и дерево, человек виден только частично, его *корни и вершина скрыты* от прямого взгляда. Перед нами – лишь *видимость, кажушность*. И только умственный, глубинный взор способен уловить некоторые потаённые черты сущности человека, причём, как в самом общем плане, так и относительно индивидуального человека. А сущность человека скрыта в его *духовности*. Он, подобно дереву, *произрастает из своих родовых корней* и питается ими. Но он, как и дерево, должен соотноситься со своей основой (*Stamm*), чтобы, расти вверх, устремляться ввысь. В этом его предназначение. А «*высь*», вершина человека – это чисто *духовные* категории. Только при таком воссоединении видимого «ствола» с *невидимыми родовыми корнями* и возвышенными духовными устремлениями человек «исполняется» человеческим «началом и свершением», «яко древо, насажденное при исходящих вод». А иначе, он ущербен, он останется «*обрубком*». Так что, *Кафка*, на самом деле, призывает людей не забывать о *призрачности и неполноте* того, что нам явлено в человеке, в том числе и в самом себе: вспомним древнегреческую мудрость «Познай самого себя». *В реальности мы видим только «стволы» деревьев, обрубленные от своих корней*.

А.: Да, поистине неисповедимы пути познания! К каким высоким категориям привёл нас *Кафка*!

Л.: При этом мы столкнулись и с его необычайными внутренними качествами, которые превратили этот маленький *гипархонтив* в оригинальное проявление изощрённого ума автора и его загадочной интуиции. Да, можно ошибаться в нашей интерпретации. Но этот диковинный «путь познания», проложенный и предложенный автором, всё же, указывает на «истину», поверяющую *принципиальную нераскрываемость* человеческой природы и противоречивость его *экзистенциального положения* в мире. Такой нелёгкий, рассчитанный на *рефлектирующего* читателя, *способ объяснения* сам по себе становится *культурологической самоценностью* и делает аттрактивным как весь этот текстоментальный материал в его субстанциональном и субстратном обличье, так и неповторимую индивидуальность субъекта-

¹ Цит. по: *Верещагин Е. М.*. Как читать священное писание. М.: Эксмо, 2008. С. 138-139.

автора. А это мы можем осознать и осмыслить только нашим театративным «шестым чувством» с помощью интерпретации.

А.: Все разбираемые нами примеры текстов снова заставляют нас не забывать, что театративная интерпретация сопровождает любой текстоментальный акт и фундаментальные формы его проявления.

11.5. Субтекст понимания и его функции

Толкование объектов видения как процедурная проформа и способ осуществления понимания. Функции: картина текста как знака мира; денотативное, потенциальное, содержание текстовых знаков как предусловие процесса понимания; референтив как содержание актуализованных в данном тексте знаков и начальный процесс активной десемантизации текста.

Л.: Сейчас перейдём к обсуждению феномена понимания как текстоменталии, поскольку понимание также, без сомнения, лежит в основе любой ментальной деятельности и составляет одну из фундаментальных форм её существования и протекания. Включая понимание в ряд протоменталий и основополагающих ментальных субтекстов, мы имеем в виду также его процедурную проформу - *толкование* как способ его осуществления, призванный «расшифровывать» значения вербальных знаков, из которых состоит текст, и устанавливать на этой основе смысловое содержание всего текста. Говоря о взаимосвязи понимания и толкования, полезно и интересно заметить, что в словаре Даля к слову «понимать» приводится следующий пример из диалекта: «Толкуй понимáчее», т.е. толкуй понятнее, яснее, доступнее.

А.: Да, в быту слово «понимать» всем понятно, но его часто толкуют слишком расширительно. Я помню из нашей первой беседы, что понимание и толкование как текстоментальные процессы не следует, всё-таки, отождествлять с интерпретацией, как это часто принято и в научном, и в бытовом употреблении этих слов. Понимание основывается на *экзегезе*, т.е. толковании, которое «вы-водит» смысл из текста, а интерпретация как способ театации, наоборот, «при-писывает» смысл тексту. Но, как мне стало ясно после нашего предыдущего обсуждения, понимание не следует идентифицировать и с текстоменталией познания, поскольку познание востребует объяснения причинно-следственных связей и закономерностей явлений действительности, а понимание нуждается в раскрытии *содержания* текста.

Л.: Хотя понимание и является такой же необходимой и фундаментальной протоформой текстоментальной деятельности, как и другие формы её существования, и связано с ними единым процессом, его нельзя смешивать ни с одной из них. Ещё раз хочется особо подчеркнуть нашу позицию: *толкующее понимание* являет собой *онтологически* самостоятельную текстоменталию, имеющую свои собственные задачи и функции¹.

А.: А как можно систематизировать основные функции текстоменталии понимания?

Л.: Прежде всего, необходимо отметить его своеобразное место в кругу других текстоменталий: понимание со своей проформой - толкованием (кстати, также как и театация со своей проформой – интерпретацией), может иметь в качестве объекта *только текст* как некую *знакомыслительную* структуру, отсылающую к миру. Это значит, что понимание устанавливает взаимосвязь с миром только через *знаковость* мира в тексте.

А.: Как это «понять»?

Л.: Русские слова «понимать» (*по-имать*) хорошо передаёт сущность этого явления: «*взять, ухватить, поймать; ловить, улавливать, схватывать*» (см. также: греч. *κατα-λαμβάνω* [katalamveno] «захватывать, заставать, находить; брать, овладевать для себя»; корень *λαβ* «брать, взять»; нем. *begreifen*). В самом общем виде, в *информативном* плане, понимание - это представление *мира как знака*, а *знака как мир*. Иначе говоря, понимание даёт *текст*, т.е. *знак*, как *картину мира*, а *картину мира как текст*, т.е. как *знак* самого процесса понимания.

А.: Значит, это не картина объекта действительности, как при наблюдении, и не картина сущности мира, как при познании. Чем же *картина текста как знака мира* отличается от них? И каким образом эта взаимосвязь функционирует?

Л.: Мы уже знаем, что при умственном восприятии окружающей действительности субъект *опосредует* свой контакт с миром, выстраивая между собой и ним некоторый промежуточный аналог в виде *картины знаков*, отмечающих наличие в сознании образа воспринимаемого явления и его признаков. Включение знака в своё существование даёт человеку возможность запечатлевать в определённых условных фигурах и конфигурациях *и само своё сознание*, как действительность, с тем, чтобы по этим

¹ Подробнее об отличительных особенностях толкующего понимания и интерпретативной театации, а также о различиях между интерпретацией и другими текстоментальными процессами: см. в нашей монографии: *Марова Н.Д. Парадигмы интерпретации текста.* – 2006. - Ч. 2, гл. 3.

знакам, уже независимо от места и времени восприятия, «узнавать» и «воссоздавать» имеющиеся в сознании их соотносительные связи с объектами действительности. Это общее свойство сознания *означать* явления мира, т.е. создавать картину мира как знака, называют *семиологизацией* (греч. *σημείον* [simeion] «знак; примета, признак»).

А.: От этого слова происходит название науки о знаках – *семиотика, семиология*. Такая семиологизация очень важна: она экономит работу ума, придаёт ему стабильность и освобождает место для творческой свободы. В то же время единообразие знака устанавливает базу для общения и взаимопонимания людей.

Л.: Причём самой неотъемлемой и органичной формой, специализирующейся на такой семиологизации мира мышлением является вербальный язык и его текстуальность (слово, речь, текст). Картина текста как знака мира устанавливает соотношение между знаками, которыми человек окружает свою действительность, свой мир, и реальной действительностью, в которой человек существует.

Для процесса понимания текст как знак мира, запечатлённого в тексте, есть, в первую очередь, то *содержание*, на которое указывают языковые знаки, поскольку только через них выражается желание субъекта передать некое содержание о мире. А для воспринимающего субъекта это выражается в стремлении *раскрыть содержание языковых знаков* в тексте.

А.: Но для этого необходимо знать, какое содержание несут в себе сами языковые знаки, не так ли?

Л.: Да, конечно. Поэтому предварительным условием любого процесса понимания текста является *раскрытие семантического содержания*, которое несёт в себе вербальный знак данного языка.

А.: И это предметное содержание, на которое указывает вербальный знак, называют *денотативным*, а сами обозначаемые предметы – *денотатами* (лат. *de-notatio* «обозначаемое»).

Л.: При этом необходимо учитывать, что содержание знака как явление и категория имеет чрезвычайно сложный характер. Поэтому в языкознании преобладает тенденция различать содержание знака как обобщённой, абстрактной языковой единицы, указывающей на возможный, *виртуальный* набор обозначаемых этим знаком объектов (денотатов), и содержание, *актуализованное* в конкретном высказывании, когда знак приобретает некоторую однозначность, выделяя определённые объекты действительности. Такую отнесённость актуализованных (включённых в речь) языковых выражений к объектам действительности (денотатам) учёные называют *«референцией»*. Соответственно, *«референт»* – это предмет референции, т.е. тот объект внеязыковой действительности, который имеет в виду говорящий, используя данное языковое выражение [ЛЭС]. Исходя из этого, *экфрастическую* функцию, выражающую стремление субъекта передавать и раскрывать актуализованное в тексте содержание языковых знаков, назовём *референциализацией, референтивной функцией, или референтивностью*, а само это содержание – *референтивом*.

А.: А что означает само это слово?

Л.: Этот термин происходит от лат. слова *refero* (*re + fero*) «нести назад, возвращать; относить»; *referens*, род. п. *referentis* «относящий, сопоставляющий». Опираясь на данную этимологию, семантику обсуждаемого нами общего понятия референции можно было бы пояснить примерно следующим образом: это то значение языкового выражения, которое возвращает к нему, как к своему источнику, чтобы, соотносясь с ним, доставить оттуда важное для данной ситуации содержание и «доложить», сообщить о нём. Отсюда, главная задача референциализации состоит в том, чтобы назвать «твёрдым» именем, т.е. сделать ощутимым и недвусмысленным, именно то содержание языковых знаков, которое необходимо для данной, актуализованной, ситуации.

А.: С этим латинским словом связаны и другие понятия, напр.: реферат, референдум, референдарий, рефери. Так, слово «реферат» обозначает работу по составлению обзора источников на определённую тему; студенты пишут рефераты. Есть также должностное лицо – референт, который готовит доклады и сообщения по определённым вопросам. А в языкознании референтом называют предметное содержание, к которому относится данное языковое высказывание. Но почему Вы предпочитаете называть это содержание текста референтивом?

Л.: Формой *«референтив»* мы пытаемся подчеркнуть семантику *объединяющей целостности* содержательного массива текста. Референтив текста, осуществляя односторонние связи языковых знаков от означающего к означаемому и актуализируя денотаты, извлечённые из общей семантической сферы знака, сводит всю совокупность имеющихся в нём знаков к некоей *тематической* определённости. Тем самым устанавливается «живая» соотносительность всех имеющихся в тексте связей.

А.: Убедительно. В чём ещё Вы видите особенности функции референтивности, создающей такую целостность содержания?

Л.: *Функция референтивности*, будучи функцией передачи и раскрытия актуализированного содержания, соотносимого с языковыми знаками в тексте как носителями потенциального, денотативного, содержания, играет, на первый взгляд, чисто формальную роль: знак являет, в таком случае, свою первозаданную суть, быть внешней оболочкой для закреплённого за ним, но непроявленного комплекса всех

его мыслительных содержаний; а референтив знака есть проявление того его содержания, которое определено только для данного контекста, т.е. оно на данном этапе «делится без остатка» и может в какой-то мере соответствовать запросам субъекта на данный момент и в данных обстоятельствах. Однако, несмотря на свою «преданность» данной текстоментальной ситуации и стремление закрепить себя в ней, оставаясь в своих границах и сохраняя себя в своём объёме, референтив знака, в то же время, молчаливо связан некрушимыми узами со своим знаком, становясь его повторной, активированной в утвердительном виде, внутренней *метой*, его усилительным признаком.

А.: Получается так: и виртуальная денотативная семантика, закреплённая за знаком, есть внутренняя мета знака, и референтив, это актуализованное в тексте значение, есть также внутренняя мета того же знака? Значит, они, в принципе, равны для знака?

Л.: И да, и нет. Да, потому что обе эти функции присущи знаку изначально и являются взаимными условиями его существования: без денотативной семантической способности нет ни знака, ни его референтивной функции. И обратно: без референтивной способности не может осуществляться знак с его исходным семантическим потенциалом. Денотативную семантику знака в тексте, комплекс его потенциальных значений, который «хранится» в сознании и систематизирован примерно так, как это даётся в словарях, нужно изначально знать с тем, чтобы исходить из него, как из источника понимания. А референтивное содержание знака в тексте нужно уметь *отобрать* из этого комплекса, поскольку денотативное содержание «оживляется» и реализуется только при условии ситуации соотнесённости знака с определённым денотатом в определённом текстоментальном событии. В то же время референтив знака обретает способность активировать отведённое ему по его природе содержание *только при условии* наличия определённого *знакомыслительного резервуара*, из которого он может *черпать себя*. И такое взаимопричинение функциональных сторон знака заложено в самой его сущности.

А.: Теперь мне они понятны как внутренние меты знака. А какие ещё различия между ними Вы хотели бы подчеркнуть?

Л.: Функции этих внутренних примет знака становятся неравными при выходе их на уровень внешней перспективы текста. Денотативное содержание знака является познавательным *предусловием* для «вхождения» в семантику текст, тем более, если это - текст иностранного языка. Референтив выдвигает определённый семантический аспект знака как исходную основу для его толкующего понимания, утверждая факт, что именно означенное явление «вышло на сцену» и предстало актуализованной картиной видения. Референтивом движет желание вызвать интерес именно к этому содержанию. Референтив говорит собой, что именно содержание данного текстового высказывания достойно внимания. При этом, референтив делает это содержание «отдельным», мысленно допуская его временный, на данный текстоментальный момент, отрыв от формы знака, условно разрушая связь этого содержания с общим мыслительным состоянием знака. Феномен референтива выглядит как некий, предложенный специально для процесса понимающей идентификации, относительно самостоятельный продукт мысли, извлечённый из потенциального, общего семантического комплекса знака и соотносимый с определённой областью действительности. Однако, в любом случае, только «ощущение референтивного характера» знакового материала и стремление раскрыть его содержание ставит условие «*вхождения* именно в данный текст» и открывает «*ворота*» в текст. И именно уже на этом этапе «*раз-значивания*» знаков текста могут возникать ситуации либо различного «прочтения», либо неадекватного толкования, либо совершенного непонимания его содержания.

А.: Значит, в конечном итоге, референтивность индексирует стремление выйти за пределы общезнаковой семантики?

Л.: Да, референтив составляет начальный уровень активного понимания, оформляющий «*экфрастический пропуск* в данный текст». Только при этом условии референтивный массив текста снова «заформализовывается» и становится уже внутренним знаком самого текста, «*зазывающим*» мысль именно в то направление, которое необходимо субъекту, стимулируя его диалог с текстом как совокупностью знаков, связывая всех участников текстоментального действия в некий «узел» и соединяя их друг с другом узами временного единства.

А.: Я понял, что референтив – это не только «голое» содержание, которое необходимо идентифицировать и зафиксировать в сознании ради получения доступа в текст, но и *стимул*, отсылающий к дальнейшему раскрытию его содержания

11.6. Контенсивная функция понимания

Контенсив как десемииологизация текста, обеспечивающая его содержательную картину дополнительными элементами, не соотносимыми прямо только с имеющимися языковыми знаками.

Л.: Да. Именно референтив обуславливает в этом «дальнейшем» движении *проноэтическую* цель процесса понимания, который ищет возможностей в установлении более глубоких взаимосвязей между

содержаниями данных знаков и обозначаемыми ими явлениями мира, что выливается в *функцию контенсивности* воспринимаемого. Содержание такого уровня восприятия можно считать *контенсивом*.

А.: Объясните, пожалуйста, этот термин.

Л.: Вам знаком, конечно, ставший сейчас модным в сферах массовой коммуникации, в том числе электронной, термин «*контент*». Этот термин произведён от лат. слова *contentum* - формы глагола *contineo* «содержать, заключать в себе; охватывать, скреплять, вмещать» (*con* «с» + *teneo* «держат, удерживать», *tenere* «постигать, понимать, узнавать»); интересно, что с этим корнем связано и значение лат. слова *tenor* «содержание, смысл»; в англ. яз. *content* - «контент, содержание (книги, письма и т.п.)».

А.: И чем же отличается контенсив от референтива?

Л.: *Контенсив* можно уподобить содержательному «*контейнеру*» текста (кстати, это слово происходит от того же глагола) – вместилищу, скрывающему в себе «нетарное», т.е. не укладываемое в жёсткие рамки, не упаковываемое в стандартные знаковые структуры, содержание. Для понимания этого содержания, в отличие от одностороннего уровня постижения референтива, уже не обязательно строго соотноситься только с языковыми знаками и зависеть от их значений. Контенсив даёт пониманию относительную *свободу* и возможность соблюдать движение в обе стороны и возвращать каждой стороне знака, *формальной и содержательной*, некоторые иные аспекты и оттенки смысловой заданности текста как знака мира. Сохраняя наличное содержание текста, контенсив вызывает необходимость восполнения, расширения и уточнения содержательной картины текста деталями, не зафиксированными в отдельных знаках, но недостающими для её более полного понимания (на это указывает и семантика приставки «*con*» - «с»).

А.: Наверное, как раз это даёт возможность передавать содержание текстов друг другу в свободной форме, а также, в случае необходимости, в виде *перевода с одного языка на другой*?

Л.: Очень правильно. Контенсив многообразит и обогащает возможности обращения с содержанием, данным в тексте. При этом обратим внимание и на другой момент. Контенсив *проблематизирует* связи между дополнительно привлечёнными компонентами содержательной картины текста с целью придания им перспективы, призванной подчёркивать *значимость их взаимосоотнесённости* для субъекта-автора текста и для «понимающего» субъекта. Цель *отправителя* текста – *эксплицировать* то содержание, которое в данный момент для него является главным и его волнует, даже если оно отвечает не всем требованиям разумной логики; недостающие детали он умственно держит в голове, как само собой разумеющееся. Цель *получателя* текста – *постижение* общего содержания текста, умственное восстановление содержательных «лакун», т.е. мест, недостающих для более адекватного понимания текстового высказывания.

А.: Значит, отправитель надеется на то, что его текст смогут расширить до полноты, необходимой для понимания основополагающей картины излагаемого содержания, а воспринимающий чувствует, что он должен расширить наличное содержание текста для достижения необходимой на данный момент полноты картины понимания?

Л.: Именно так. Тем самым осуществление главной цели контенсива приводит к состоянию такой степени *десемиологизации*, т.е. *раз-значивания*, текстового знака, которая выходит за его рамки и присовокупляет к его содержанию элементы, долженствующие восполнить общую картину. Такой расширительный смысл контенсива ставится в зависимость от способа сопоставления различных элементов, принадлежащих содержанию. Каждый элемент приурочивается субъектом к некоторому обстоятельству, внутреннему по отношению к состоянию содержания, прямо явленного в тексте. Тем самым контенсив приносит с собой и поселяет в сознание некий «*отзвук*» от мира вещей и представлений, данных в тексте, но денотаты которых необязательно семантически прямо связаны с ними. Это – косвенный «*ответ*» контенсива на потайные, «необъявленные» содержательные ресурсы высказывания. Особой *многозвучностью* отличается контенсив в тексте «нестрогого» склада, где большей свободой обладает индивидуальная перспектива субъекта.

Таким образом, понятие контенсива текста реализует, в первую очередь, значение соответствующего ему слова «*охватывать*». Цель контенсива – охватить, вместить в себя и представить в единстве содержательную картину знака, мыслимую отправителем в качестве «объективно-необходимой» основы для её понимания.

А.: Это значит, что тем самым контенсив позволяет каждому в ещё большей степени, чем референтив, понимать *по-своему* содержание чужого текста. Отсюда – и взаимонепонимание?

Л.: И в этом – источник неразрешимого противоречия текстоменталии понимания. Текст создаётся для того, чтобы понимали то содержание, которое хотел передать субъект-автор, в то время как получатель вынужден понимать его, исходя из своего эмпирического и мыслительного опыта и из своей точки зрения.

А.: А не могли бы Вы на каком-нибудь очень простом примере показать *разницу между референтивом и контенсивом*?

Л.: Возьмём высказывание «Холодно!». К этому примеру в языкознании прибегают для демонстрации содержательной природы текстового высказывания, способной расширять и усложнять семантику любого слова-знака ситуативными факторами. Так, фраза «Холодно!» может означать в определённой ситуации «Закройте форточку!».

А.: В самом деле. Легко представить себе такую ситуацию.

Л.: Давайте разберём этот пример. Денотативное содержание слова «холодно» проявляет, согласно словарю А. И. Ожегова, два основных значения: о холодной погоде («Сегодня холодно») и об ощущении холода («Мне холодно в лёгком пальто»).

Из приведённого примера «Холодно!» становится очевидным, что без придания денотатам этого высказывания уровня референтивности его содержание остаётся, всё же, лишённым однозначного смысла. Референтив высказывания «Холодно» проявляет намерение выбрать из этого потенциального комплекса семантик и актуализировать только одно значение, которое можно было бы легко восстановить, исходя из конкретной ситуации.

А.: Тогда следует понять: либо в этом месте, о котором говорится, сейчас стоит холодная погода, либо кто-то ощущает чувство холода. Если снабдить это высказывание каким-либо мысленным контекстом, оно ответит на негласный вопрос о том, какой вариант значения несёт этот словесный знак; к примеру, актуализация семантики «ощущение холода» приводит высказывание к следующему виду: «(Мне) холодно».

Л.: Хорошо. Так мы поняли и установили референтивное содержание данного высказывания. Но и этого уровня, как Вы уже чувствуете, всё ещё недостаточно. Теперь попробуем снабдить это высказывание контенсивом и придать ему возможный *проноэтический* элемент: Для чего произведено это высказывание? Что даёт понять говорящий своим высказыванием?

А.: Попробую. На мой взгляд, этот референтив побуждает к тому, чтобы постараться понять причины, которые вызвали это ощущение холода. И тут возможны разные варианты: говорящему холодно оттого, что в данном месте и в данных обстоятельствах воздух холодный, допустим, дует из открытой форточки; либо ему холодно по причине личного недомогания. Эти, уточняющие ситуацию, сведения и будут составлять контенсив высказывания?

Л.: Верно. Если конкретные обстоятельства соответствуют первому варианту, то тогда данное высказывание может иметь содержание: (Мне) холодно (оттого, что дует из открытой форточки).

А.: Теперь, на этом простом примере, мне легче представить себе различия в уровнях содержания. Они проявляются, с одной стороны, между потенциальным содержанием знака-слова, т.е. его денотативной семантикой, и содержанием, отобранным из комплекса возможных значений данного слова-высказывания, т.е. его референтивной семантикой. С другой стороны, необходимо отличать этот уровень референтива, как определившегося, актуализированного в конкретном высказывании содержания, от уровня контенсива, как содержания, которое получает уже более широкий контекст соотносимых с ним дополнительных обстоятельств, выходящих за рамки семантики наличного слова.

Л.: Следовательно, контенсив обнаруживает внутреннюю цель говорящего – опираясь на референтивно «уточнённое» и актуализованное в текстовых знаках значение, эксплицировать именно те элементы содержания, которые раскрывают и расширяют заданное в текстовых знаках содержание, охватывая и вмещая в себя новые обстоятельства, продиктованные именно данной ситуацией.

В рассматриваемом нами ситуативном примере можно увидеть скрытую цель говорящего, которая состоит в том, чтобы дать понять слушателю причину, вызывающую у говорящего ощущение холода: «открыта форточка, из которой дует, и поэтому ему холодно».

Таким образом, благодаря контенсиву возрастает *степень понимания* текста путём *наращивания* конкретных обстоятельств, разясняющих ситуацию. Но как Вы думаете, завершается ли процесс понимания текста на создании контенсива?

11.7. Катанозтив как завершающая функция субтекста понимания, определяющая «встречу катанозтивов»

Понятие катанозтива и встречи катанозтивов. Роль процесса десимволизации для понимания текста.

Интерпретация как вторичная символизация текста, устанавливающая его индивидуально-ценностный статус, и как метафункция понимания.

А.: Вряд ли. Ясно, что приведённый ситуативный пример должен иметь некое продолжение, ведь говорящий рассчитывает на ответную реакцию воспринимающего это сообщение субъекта.

Л.: А воспринимающий должен, в свою очередь, понять, на какое решение ситуации рассчитывает говорящий и каким способом необходимо воспринимать его. Иначе говоря, для понимания текста становится важным *эпитихическим следствием*, какой конечной идеей руководствуется субъект. Попробуем разобраться в этом.

Для этого необходимо учитывать, что при выполнении референтивной и контенсивной функций все усилия понимания направлены, в основном, на то, чтобы, как мы уже отмечали, «раз-значить» текст как знак, т.е. освободить зависимость его содержания от знаковой оболочки, или иначе, «десемиологизировать» его. Однако этого, в случае языкового знака, явно недостаточно. Решающую роль для процесса понимания играет его дальнейшее развитие, в ходе которого у воспринимающего субъекта должно возникнуть чувство того, что он окончательно понял/не понял для себя истинный смысл данного сообщения, его идею. Так появляется функция, отмечающая *эпитихическое следствие* и результат данного акта понимания как свершившегося глубинного, разумного постижения. Эту функцию мы называем *катаноэтической*; само содержание, передающее результат процесса понимания, связанного с личностной перспективой субъекта – *катаноэтивом*, а конечное состояние ощущения полноты понимания – *катаноэзисом*.

А.: Вы используете, насколько я понимаю, греческое слово?

Л.: Вы хорошо почувствовали это. Для нас значимой оказалась специфическая семантика греч. слова *κατανόησις* ([katanoisis] «понимание»), исходящая из его составных частей и подчёркивающая момент *окончательной полноты* понимания (приставка *κατά* [katá] - «полное совершение действия, усиление или совершенство качества»), достигаемого вследствие благоразумного обдумывания (+ *νοεῖν* [поэо] «понимать, обдумывать, постигать умом»). Состояние катаноэзиса есть ощущение того, постигаешь ли ты глубинный смысл данного текста как его идейный посыл, а также сознание определённой завершённости акта понимания на данный момент как необходимость ответной реакции. Так *катаноэтическая функция* обеспечивает *успешность или неуспешность* процесса понимания.

А.: А что составляет глубинный, истинный смысл текста?

Л.: Это – обстоятельство и условие, от которого зависит исход понимания. Любой акт понимания востребует не только буквального прочтения знака, не только того, чтобы привязать его к данному контексту и домыслить сопутствующие ему контенсивы, но и того, чтобы слушатель смог увидеть за всем представшим перед ним содержательным массивом некий *потайной смысл, замысел, идею*, которой руководствуется говорящий, даже не всегда осознавая это.

А.: А чем это обусловлено?

Л.: Картина текста как знака мира, будучи знаком, выступает не только простой приметой, указывающей на то, что некий образ мира присутствует в мыслях, и не только эталонным и условным заместителем определённого класса явлений мира, с его определёнными качествами. Картина текста имеет и *характер символа*, ибо языковой знак есть, по природе своей, условный символ. Следовательно, его исходное значение всегда окружено неким семантическим ореолом. Нельзя не учитывать того, что при столкновении с ним каждый субъект, исходя из своих личностных соображений и данных обстоятельств, вынужден «понимать» больше, чем «сигналист» содержание знака, поскольку знак влечёт за собой богатейший семантический шлейф, комплекс которого необходимо формирует нечто индивидуально значащее именно для данного субъекта в данном актуальном контексте. Такой символичности языкового знака принадлежит особенная роль.

А.: Это можно себе представить, ведь субъект – это не робот, который должен реагировать на знак только предписанным знаком образом. Сознание человека всегда возбуждено массой ассоциаций.

Л.: Это значит, что мыслительный мир, запечатлённый в языковом знаке, имеет, помимо предметного образа, ещё более глубинную смысловую перспективу. Знак всегда несёт в себе и эту, удерживаемую в себе, *символическую тайну содержания*. Смысл символа, как отмечает А. А. Аверинцев, нельзя дешифровать простым усилием рассудка, в него надо «*вжиться*». Смысл символа объективно осуществляет себя не как наличность, но как *динамическая тенденция*: он не дан, а задан. Он неотделим от структуры образа. Для символа не существует значения в виде некоторой рассудочной формулы, которую можно «вложить» в образ и затем извлечь из него. Смысловая структура символа рассчитана на активную внутреннюю работу воспринимающего. Символ, в отличие от утилитарного знака, неисчерпаем в своей многозначности, его бесконечную смысловую перспективу нельзя закрыть тем или иным однозначным *истолкованием* [см. словари: ФЭС 1983; Эстетика 1989]. При этом важно иметь в виду, что в качестве такого скрытого и многозначного символа выступает в тексте его идейное содержание, авторский замысел с его индивидуальной перспективой, что также предстоит *раскрыть*. *Катаноэтив* призван *десимволизировать* этот смысл текста и окончательно обеспечить его понимание.

А.: Приставка «*de*» придаёт слову значение, противоположное его основному значению. Значит, процесс понимания приводит к определённому эффекту устранения из картины видения условных элементов и выведения её на уровень *прямых* значений, освобождения текста от переносных и ассоциативных значений?

Л.: Да, это – *обратный символизации* процесс, нейтрализация и выведение из текста всяческих условностей и, в конечном итоге, приведение его к «*полной открытости*». Причём, как это ни покажется, на первый взгляд, странным и нелогичным, *катаноэтическая десимволизация* наступает даже в

случаях *полного непонимания* текста. Это состояние вызывает необходимость либо отложить данный текст в сторону и пройти мимо него; либо, при ощущении неполноты понимания, востребующей модуса вопросительности, потребность в дополнительном толковании; либо, при столкновении с чужим языком, потребность в переводе текста на знакомый язык. Но при всём этом главным условием понимания текста остаётся стремление проникнуть в его *идейное содержание*. Только тогда осуществляется выполнение заключительной, *эпафической функции* понимания, обеспечивающей «*встречу катанозтивов*» и вызывающей у получателя текста состояние *катанозэзиса*, т.е. понимание отправной идеи текста или отсутствие понимания.

А.: Если вернуться к приведённому нами выше высказыванию «(Мне) холодно (оттого, что дует из открытой форточки)», то для его окончательного, катанозэтического понимания слушателю придётся разобраться в истинных механизмах высказывания, в молчаливых ожиданиях говорящего.

Л.: А как бы Вы поняли идею данного высказывания как ожидание говорящего?

А.: Мне кажется, всё зависит от взаимодействия эксплицированных и имплицированных в тексте деталей ситуации. Если принять обстоятельство, что в помещении, где находится говорящий, открыта форточка, то скрытый смысл этой фразы будет: «Закройте форточку!». Это и есть молчаливое ожидание говорящего, его идея?

Л.: Да, эта формулировка *десимволизирует* смысл высказывания и составляет его *катанозэтическое содержание*.

А.: И тогда воспринимающий будет действовать в соответствии со своим окончательным пониманием ситуации и, не спрашивая более ни о чём, пойдёт закрывать форточку, не так ли?

Л.: Да. Именно так произойдёт «*встреча катанозтивов*». Но неравновесное положение составных частей общего содержания текста обнаруживает тайное предпочтение говорящего, сделать почему-то упор не на причину своего состояния, а на само это ощущение холода. Хотя можно было бы и прямо сказать, что необходимо закрыть форточку. В литературе имеется описание именно такого случая, как курьёза, который произошёл с выдающимся учёным *Исааком Ньютоном*. Получив от короля титул пэра Англии, и будучи членом парламента от Кембриджского университета, он добросовестно посещал все заседания парламента, но в стенографических отчётах зафиксирована лишь одна реплика депутата *Ньютона*: «*Закройте форточку!*»

Но давайте обратимся для наглядности к ещё одному, более чёткому примеру, который в самом себе, в единственном слове, из которого он состоит, содержит сразу все названные функционально-содержательные уровни понимания. Этот пример также часто приводится в языковедческих работах. Так, любому субъекту, который услышит возглас «*Пожар!*», не нужно будет даже домысливать ни его референтивное, ни его контенсивное, ни его катанозэтическое содержание. Он сразу постигнет реальную угрозу этой ситуации для жизни, объединив в своём сознании все необходимые для понимания в данный момент содержательные уровни этого текста. На этот счёт имеется замечательный нравоучительный сюжет: Один человек выбежал на улицу и начал кричать: «*Пожар! Пожар!*». Люди в ужасе сбежались, и увидели, что нет никакого пожара. Он в другой раз повторил то же самое. Но когда у него, действительно, загорелся дом, и он стал звать на помощь, никто не пришёл, думая, что он врёт в очередной раз.

А.: Действительно, такое восклицание не требует никаких раздумий, в нём сразу содержится и контенсив, и референтив, и катанозэтивный итог текста. Недаром на эту тему, *о лжецах*, имеется множество всяческих басен и притчевых рассказов.

Л.: Но из всех этих историй мы извлечём для себя ещё один теоретический урок, как для завершающего уровня, так и для всего процесса текстоментального понимания.

Дело в том, что в процессе понимания действуют некоторые обстоятельства, которые объективно *ограничивают* возможности понимания. Прежде всего, необходимо признать, что текст как знак *невозможно истолковать окончательно*. Завершённость толкования – это только *условность*, замыкающаяся на данном ощущении субъекта в данный момент восприятия.

А.: И этому в решающей степени способствует как раз «эпафическая встреча субъектных перспектив», не правда ли?

Л.: Именно это составляет следующее, решающее, объективное обстоятельство. Я имею в виду, что результативное достижение катанозэтической задачи извлечения идейного содержания из символически многозначного массива текста обусловлено необходимостью правильного, адекватного соотнесения текста, как знака и как символа, с индивидуальной перспективой субъекта, т.е. со средствами и возможностями, имеющимися у него в наличии. Момент внесения в текстовую картину личностной картины видения воспринимающего субъекта и *соотнесения её с перспективой субъекта-отправителя* текста приносит человеку ощущение доступной полноты понимания. Только выстраивая такой «*перспективный мост*», субъект может успешно достигать, во-первых, десемииологизации, т.е., раззначивания, освобождения содержания текста от его знаковой зависимости и, во-вторых, его десимволизации,

т.е. выведения из текста его скрытого идейного содержания. Таким способом субъект получает возможность свести актуализованную содержательную перспективу текста к некоторому умственному и чувственному единству с самим собой. А это значит, человек должен, семантически и ментально-духовно, быть, в какой-то мере, *равным* тому, кого он хочет понять. В этом отношении хотелось бы привести один эпизод из трагедии *Gёте* «Фауст», когда этот мятущийся человек, ищущий познать и понять всю истину мира, взывает к помощи Духа Земли (*Erdgeist*), в своём высоком мнении о себе, что он сможет его постичь. Но тот отвечает ему: Ты равен лишь тому Духу, кого ты постигаешь, - не мне! (*Du gleichst dem Geist, den du begreifst, nicht mir!*).

А.: Поучительное место. В любом случае, ощущение того, что человек понял что-то, доставляет ему удовлетворение. Но есть ещё одно высказывание, которым часто пользуются люди в быту: «*Я это понимаю, но не принимаю*».

Л.: А вот это «не принимаю» есть уже момент, когда покидается поле понимания и начинается *сфера ценностно-оценочного отношения* слушателя к тексту, которая не обязательно выражается эксплицитно, а может быть нейтрализованной.

Однако, следует в очередной раз подчеркнуть, что процесс понимания непременно должна сопровождать *сфера интерпретации* – «*корона*» любого текстоментального процесса. А здесь она прямо дополняет понимание: если понимание заканчивается различиванием и десимволизацией текста, то интерпретация снова превращает текст в символ, но только, как мы уже знаем, в так называемый *метасимвол*, придающий тексту *статусную идею самоценности*.

А.: И как выглядит это здесь, на наших коротких примерах?

Л.: Специфический статус высказывания «(Мне) холодно (оттого, что дует из форточки)» можно усматривать в том, что субъект выражает свою просьбу закрыть окно *в косвенной форме*, непрямо. Это может «*символически*» говорить о том, что для него значимо в данный момент именно охватившее его ощущение холода, но он, по каким-то причинам, не решается прямо высказать свою просьбу. Наверное, идейный смысл этого высказывания можно выразить как эмоциональную *нужду в понимании* и *скрытую надежду на сочувственную помощь*. При интерпретации мы усматриваем в характере взаимодействия формы и содержания текста *метасимвол*, характеризующий *стиль и манеру* текстуального поведения самого человека в данной ситуации.

А.: Спасибо, теперь могу продолжить. Императивное восклицание «*Пожар!*» *интерпретируется* как безусловный *сигнал опасности и срочный призыв* к действию по защите от пожара или оказанию помощи. А данный уже в пересказе и вырванный из «живого» контекста сюжет с лжецом явно *интерпретируется* как нравоучительная история, как *притча*.

Л.: Как видим, интерпретация становится *над конкретным содержанием текста* и показывает его символическую значимость и действенную силу с *новой перспективы*, усиливая смысл самого процесса понимания и принимая его именно в таком статусном виде. Поэтому интерпретацию можно считать *метафункцией понимания*. Вообще, интерпретация и понимание состоят в своеобразных отношениях. Обе эти текстоменталии имеют, как мы уже отмечали, в качестве объекта только некоторый текст, а не реальный предмет действительности. Но они подходят к тексту с противоположных сторон: перед *пониманием* текст предстаёт, как символический знак, который необходимо *различить и десимволизировать*; а *интерпретация*, наоборот, подвергает текст *новой* символизации, пересимволизировать, чтобы *осмыслить* его индивидуальное, ментально-духовное место в некоем потенциальном ценностном ряду, существующем в сознании человека. Так эти текстоментальные процессы *взаимополярны* по отношению друг к другу, т.е. точки проявления их основных миссий противостоят друг другу. Однако одновременно они и *взаимодополняют* друг друга: интерпретация не может существовать без текста, подвергаемого процессу понимания/непонимания, а понимание не может существовать без его усиления способом интерпретативного осмысления его свойств.

Заключая изложение функций процесса понимания, хочется подчеркнуть, что предпринятый нами разбор *функциональных уровней ступеней* понимания текста имеет чисто теоретический, абстрактный характер, демонстрирующий особенности различных степеней процесса понимания, и мы, при своём *атомизированном* анализе, совершаем некоторое насилие над природой восприятия текста. В реальной же практике все эти уровни нераздельны и сливаются в общий ментальный процесс постижения и осмысления воспринимаемых текстов.

А.: Как-будто бы, я, в основном, понял эту ступенчатость степеней понимания. А что Вы можете сказать о витринных факторах, влияющих на проявленность понимания?

11.8. Витринные факторы проявленности понимания и его телеологический фундамент

Факторные формы: интенциональная вдумчивость, или энноэзис; эпиментальное благоразумие, или фроноэзис; стратегия комментативности. Телеология – создание концептологического фундамента.

Л.: Кратко обсудим и этот вопрос. Внутреннее желание и ожидание понимания основывается на интраформе, направляющей интенциональность субъекта на текстовую знаковость. Это требует устремлённости к тому, чтобы искать способов «*вжиться*», вдуматься в текст, словно идентифицируясь сознанием с его содержанием, которое отчуждено от субъекта неким «шифром» (термин *Карла Ясперса*), и балансируя между процессами «расшифровывания» и «зашифровывания» перспектив, отражающихся в текстуальных картинах знаков мира. Такое интенциональное состояние назовём *вниканием*, *вдумыванием*, а по-греч. «*энноэзис*».

А.: Что означает это греч. слово?

Л.: Греч. *ἐννόησις* [ennóisis] «размышление» («*ἐν-νοία*» = *ἐν* [en] «в» - о пребывании в каком-либо состоянии или действии + *νόος* [nos], *νόος* [noos] «ум, разум, мысль»). Как видим, буквально слово «энноэзис» означает примерно - «в-мысливание» во что-то (от глагола *ἐν-νοέω* [en-noéo] – «иметь в уме или в мыслях, думать, обдумывать, взвешивать; замечать, видеть, понимать; о словах «значить, означать»). *Энноэтическое состояние* субъекта передаёт его вдумчивость, его внутреннюю озабоченность тем, чтобы заметить или прочувствовать *смысл* в услышанном или прочитанном тексте, узнать, какие значения кроются за его словами и что подразумевается самим текстом. *Энноэзис* вызывает процесс *сосредоточения* на смысле текста, заставляет вникать в содержание понятий и формировать представления о них. А слово «*эннойя*» обозначает само понятие, его смысл и идею, которые выведены субъектом в процессе спонтанного или усиленно сосредоточенного размышления над словом и мыслью.

А.: Я заметил, что это слово имеет общий корень со словом «*катаноэзис*». Только *энноэзис* обозначает состояние вдумчивого размышления, а *катаноэзис* – завершающий процесс понимания.

Л.: Да, эти слова связаны с понятием «*нус, ноос*» - «ум, мысль, разум», которое стало известным со времён древнегреческой философии и употребляется также в значении «дух, интеллект», а также «мировая душа». Так, в ходу, напр., термины: *ноэтика* – наука о мышлении и теории познания, *ноология* – наука о духе, «*ноосфера*» – высший уровень биосферы, «*ноэзис и нозма*» и др.

А.: Спасибо, приму к сведению. А какие эпиментальные факторы составляют витрину качества понимания?

Л.: Эпиментальная способность *гипархонта* к пониманию и качество катаноэтической полноты понимания зависят от всего того, что называют *разумностью*, т.е. проницательностью и благоразумной способностью ума, души и духа к «величайшей согласованности» (*Платон*) в данных обстоятельствах восприятия знаков текста и скрытых за ними *символов*, которые надо *постичь*. В греч. языке это понятие соответствует словам: *φρόνησις* [frónisis] «рассудительность, рассудок, благоразумие»; *φρονέω* [froneo] «мыслить, обладать разумом», *φρήν* [fren] (от *φρενός* [frenos]) «дух, душа, сердце; букв. брюшная перепонка, *диафрагма*, отделяющая сердце и лёгкие от прочих внутренностей (древние считали эту часть тела седалищем всех душевных аффектов)». Если попытаться указанные нами факторы понимания подчинить одной этимологической основе, то и эту эпиментальность можно назвать «*фройя*», или *фройноэзисность*, а нахождение в этом состоянии – *фройноэзис*.

А.: Да, способность к благоразумию не каждому дана, но это совершенно необходимо, чтобы не впасть в ошибки в процессе понимания текста. А к каким *текстуальным стратегиям* прибегает субъект для понимания текста, т.е. каков его *текстуатив*?

Л.: Текстоменталия понимания обнаруживает свои экстраформы в текстуативах, востребующих *стратегий комментативного типа*, направленных на вызов имплицитного или эксплицитного *истолкования* текстов как символических знаков, т.е. додумывания, восполнения недосказанного и уточнения непонятого. Часто эти стратегии сопровождаются созданием специальных *комментариев и разъяснений* к текстам. Повышенной степени абстрактной трансцендентности эта стратегия достигает в текстах философского склада, рассчитывающих на мудрое проникновение в их смысл (всем известно сочетание греческих слов «*филео* – люблю» + «*софия* – мудрость»). Такие текстуативы, которые дают основание для выделения и формирования *философски ориентированных комментативных дискурсов*, носят характер *текстофилософем* (термин введён *М. А. Шабоевой*¹). Но совершенно редкостной *комментативной стратегией* обладают *сакральные тексты*, поскольку они подключены к так называемым тайным знаниям и предназначены только для избранных.

А.: Оказывается, процесс текстоментального понимания, по сути, глубоко интимен. На это стоит всегда обращать особое внимание. Но Вы говорили и о том, что протоменталии проявляют также не всегда осознаваемую конечную, *телеологическую*, целенаправленность. Так, наблюдение формирует общезначимый эмпирический фундамент, а познание – гносеологическую основу ментальной деятель-

¹ *Шабоева М. А.* Манифестация текстофилософемной картины видения средствами зооморфической перспективы в текстах *Ф. Ницше* и их переводах на русский язык: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Екатеринбург, 2004.

ности. А какова телеологическая основа процесса понимания? В чём Вам видится его высокое предназначение?

Л.: Представляется, что высший *телеологический смысл* текстоменталии понимания заключается в формировании *концептологического фундамента*, который закладывает в долговременную память сознания не только конкретные знаковые образы, их референции, контенсивы и катанозитивы, но и *метаконструкты*, индивидуализирующие процесс постижения *универсального символизма мира* через трансцендентные категории. Таким образом в сознании субъекта возникает система *концептов*, которые должны помочь постичь, «схватить», «поймать» суть текста-знака, скрытую в его «околопространстве» (лат. *conspicio, conceptum* «принимать в себя (семя), вбирать в себя, содержать»; *conceptus* «содержание понятия, мысль, помышление»). Такая *концептуализация ментального восприятия* текста обеспечивает одновременное вхождение в общедоступное понятийное поле, имплицитируемое знаковыми выражениями, и проникновение в его содержание на уровне глубинной семантики, отличающей авторское понимание от общепринятых референций. *Концепт* - *содержание понятия*, которое реально отражает в сознании человека вызываемое языковыми знаками представление о каком-то предмете мысли, и непостижимым образом сочетает в себе элементы не только общезначимого, но и субъективного.

А.: Сейчас в литературе, в том числе и в лингвистической, много говорят о концептах, к примеру: концепты мира, радости.

Л.: Да, понятие концепта «вошло в моду». Но «*концепт*», по моему мнению, это не простой синоним слова «понятие». Концепт вызывает некий «сумеречный» *надсмысл*, истоки которого подлинно и до конца нераскрываемы никакими разумными толкованиями и толкователями, в том числе и самим автором-субъектом. Здесь логика, в её формально-рациональном виде, помочь не сможет. Для этого нужно мобилизовать все свои внутренние ресурсы и усиленно постараться, чтобы, духовно подготовившись, с целенаправленной сосредоточенностью, предаться *стихии данного концепта*, войти с ней в состояние эмпатии, безраздельно «*вжиться*» в неё, «уподобить себя» этой «запредельной» картине, слиться с ней, стать её *энноэтическим со-смыслом*.

А.: Значит, с концептом приходит осознание того, что в языке есть ещё нечто, не поддающееся его форме как знаку?

Л.: Концепт представляет собой особую форму восприятия и понимания действительности. Знак вызывает понятие, которое должно *концептуализироваться, т.е. стать больше самого себя*. Ещё в средневековой схоластической философии существовало так называемое направление «*концептуализма*», представители которого (*Абеляр, Оккам, Гоббс*) считали концепты *доопытными* общими понятиями, т.е. идеальными сущностями, изначально находящимися в уме человека¹. И в новое время учёные, занимающиеся *логической семантикой* (напр., *Р. Карнап*), признавали, что между языковыми знаками и обозначаемыми ими объектами имеются ещё некоторые *абстрактные объекты*. *Ю.А. Степанов* называет концепты *смысловыми константами*, несводимыми к отдельным словам. Эти смыслы «могут «парить» над «словами» и «вещами», выражаясь как в тех, так и в других»².

Концептуализация той или иной понятийной области всегда носит на себе следы *трёх начал*: общезначимого (коллективного, национального), индивидуально-субъективного и некоего трансцендентного, бесконечного, иррационального метасмысла. Поэтому однородные концепты, в их живом воплощении, никогда не совпадают друг с другом.

А.: Отсюда, и процесс понимания, в принципе, не может иметь своё окончательное завершение. Недаром в лингвистике уже стала привычной истиной мысль о том, что один и тот же текст мы каждый раз понимаем иначе, хотя он построен из одних и тех же языковых знаков.

Л.: Языковой знак несёт с собой, с одной стороны, *референциальную ясность*, но, с другой стороны, *концептологическую бесконечность*, а, значит, «сумеречность». Однако эта, изначально заданная, «темнота языка» не только не мешает человеку использовать во благо его «зашифрованность», как свою способность непосредственной *эмпатии* с иррациональным, но и даёт возможность приписывать ему, с помощью «*интерпретативного зеркала видения*», некую таинственную, а в определённых случаях, и мистическую, *силу*: «В начале было Слово», т.е. Логос, как созидующее Начало.

А.: Отсюда, наверное, и эффект взаимопонимания людей.

Л.: И всё же, без опоры на определённые общие *концептологические категории*, пусть даже это не осознаётся субъектом, невозможно существование и протекание текстоментального процесса понимания. А этот процесс невозможен, в свою очередь, без *индуцирующего* соучастия театативной интерпре-

¹ См. сл.: *Кондаков*. «Концептуализм». Заметим, кстати, что философский термин «концептуализм» соответствует греческому «эннойократия», букв. означающему «власть понятия» (используемое нами слово «эннойя – понятие, идея, смысл, значение» + «кратос – сила, власть, могущество»

² *Степанов Ю. С.* Константы: Словарь русской культуры: 3-е изд. - М.: Академический проект, 2004. С. 42.

тации, которая способствует *метаконцептуализации* данной картины понимания, т.е. *рефлектирующе-му отторжению* от данного в тексте концепта и внедрению его в иную, освободившуюся от реалистических привязанностей, трансцендентную стихию идейного метасимвола, что даёт возможность определить для себя статусную ценность данного акта понимания.

А.: Может быть, прочувствуем это на примере анализа текстоменталии понимания в тексте?

11.9. Пример интерпретации текстоменталии понимания: отрывок из романа *Германа Гессе «Игра в бисер»* (Hermann Hesse. Das Glasperlenspiel)

Л.: Обратимся к тексту, предметом которого является сам процесс понимания. Это - отрывок из романа *Германа Гессе «Игра в бисер»* (Hermann Hesse. Das Glasperlenspiel):

«...Sie haben vielleicht das Falsche getan, vielmehr, sie haben ganz ohne Zweifel das Falsche getan, aber immerhin: sie haben etwas getan, sie haben etwas vollzogen: sie haben einen Sprung gewagt, es gehörte Mut dazu. Wir andern, wir haben Fleiß und Geduld gehabt, und Vernunft, aber getan haben wir nichts, gesprungen sind wir nicht!»

«[...] Aber vielleicht verstehe ich dich nicht ganz. Was meinst du denn mit dem Springen?»

«Damit meine ich das Loslassenkönnen, das Ernstmachen, nun eben— das Springen [...] Aber ich wünsche mir: einmal, wenn die Stunde kommt und es notwendig sein wird, mich auch losmachen und springen zu können, bloß nicht zurück ins Geringere, sondern vorwärts und ins Höhere».¹

– [..]. Они, может быть, поступили неверно, более того, они, без сомнения, поступили неверно, и всё же: они как-то поступили, они что-то совершали, они отважились сделать прыжок, для этого нужна храбрость. У нас же было прилежание, было терпение, был разум, но сделать мы ничего не сделали, прыжка мы не совершили!

– [...] Но, может быть, я тебя не вполне понимаю. Что ты подразумеваешь под прыжком?

– Под этим я подразумеваю способность освободиться, умение решиться всерьёз, вот именно — прыжок! [...] Мечтаю я о том, чтобы когда-нибудь, когда придёт час и это будет необходимо, также сумею освободиться и прыгнуть, только не назад, в меньшее, а вперёд - и на большую высоту². (Выд. нами. — Н. М.)

А.: Этот роман *Гессе* произвёл на меня сильное впечатление. В центре романа – Касталия, некая утопическая республика Духа, призванная постигать «общий знаменатель культуры» и сохранять её «общий язык» через созерцательную сосредоточенность и медитацию и через так называемую *Игру в бисер*, изощрённо соотносящую между собой структуры и формулы, извлечённые из разных наук и искусств, особенно, музыки³. Идеальный мир этой республики «чистоты Духа» находится в романе в постоянном относительном противоположении с Миром, с мирским, с жизненным. Главный герой романа, с говорящей фамилией Кнехт (нем. «слуга, раб», т.е. призванный служить касталийской идее духовности), благодаря своей одарённости и усердию, дослужился до высокого чина «*магистра Игры*» (лат. *magister Ludi*), но в конце романа отказывается от своей карьеры и уходит «в мир», где трагически гибнет, стремясь, вслед за своим молодым учеником, переплыть горное озеро.

Л.: Сюжет романа передаёт главные «*ступени*» его внутреннего развития, которое он называет «*пробуждением*». В приведённом отрывке Кнехт, ещё мальчик, ученик одной из элитных школ Касталии, беседуя со своим товарищем, с которым его перевели в следующую касталийскую школу, на более высокую ступень развития, употребляет слово «прыжок, прыгнуть» в переносном смысле, как знак «перехода» на другой отрезок жизненного и духовного пути. О *комментативности* этой «картины знака» как раз и спрашивает его товарищ. Но Вы заметили, конечно, что *толкующее пояснение* слова «*Sprung* – прыжок», на самом деле, очень субъективно и выражает точку зрения говорящего не только по отношению к *референциальному значению* этого слова, но и по отношению к своим *внутренним установкам* на поведение и поступки человека. Само это лексическое средство, с его семантикой резкого изменения положения и ситуации субъекта, с семантикой «зависания» над чем-то и семантикой риска, прекрасно передаёт умонастроение героя, произносящего это слово. Так *повторная семиологизация* «картины знака как мира» трансформирует её в «картину мира как знак» и возводит её на уровень *индивидуального контенсива*.

А.: Это приближает слово «Прыжок» к тому, что Вы называете *катанозэтической функцией* знака, способного испытывать и личностное влияние точки зрения говорящего на свои *референциально-контенсивные* возможности, не так ли?

¹ Hesse, Hermann. Das Glasperlenspiel. / Die Romane und die großen Erzählungen. Jubiläumsausgabe zum 100. Geburtstag von Hermann Hesse. Frankfurt/Main: Suhrkamp. 1991. Siebter Bd. S. 77—78.

² Гессе Г. Игра в бисер: Роман. / Пер. с нем. С. Анта. — СПб: Азбука-классика, 2005. С.76.

³ См. подробнее о романе в Предисловии Н. Павловой к указанному выше русскоязычному изданию романа.

Л.: Именно так. Герой этого романа, ученик, которого перевели на следующую ступень обучения, в другую касталийскую школу, воспринял этот переход и прощание с начальным местом учёбы как «прыжок». Но состояние *катаноэзиса* дало ему решительное понимание этой ситуации как дарующей «*способность освободиться*» (*Loslassenkönnen*) для *нового начала*.

А.: Он, действительно, использовал это умение на протяжении всей своей жизни. А как Вы могли бы понять *телеологический фундамент*, на который опирался этот мальчик здесь?

Л.: В том-то и дело, что уже здесь чётко проявляются *концептологические категории*, которым он остаётся верен до конца своей жизни: не просто уметь «*освободиться*» от прошлого, но и стремиться к более высокому, *прыгнуть «вперёд – и на большую высоту»* (*vorwärts und ins Höhere*). Этот концепт духовного возвышения стал основой его мироощущения. Вы, наверное, помните из других эпизодов романа, как Кнехт сформулировал в своих юношеских стихах внутренний призыв к самому себе: «*Transzendieren!*» (Трансцендировать!), с намерением прожить под этим знаком всю свою жизнь, сделать её трансцендентным движением *по Ступеням* (*Stufen*) каждого нового отрезка пути. Такое душевное ощущение, названное им «*Erwachen*» (Пробуждение), довелось ему испытать и в конце жизни, когда он решил покинуть своё спокойное Почётное место и сан Магистра Игры (*Magister Ludi*), чтобы уйти «*в мир*», где он нашёл свою смерть. Так категория и понятие «*реальность*» получила концептологическую проверку и вышла на уровень универсальных трансценденций в своей самой сокровенной сути, недоступной для чувственного понимания. Это открыло возможность совершить «*прыжок*» к *фроне-этическому ощущению* реальности как *благодетельной, духовной основе разума*, отчего повествование обрело параметры *текстофилософского* звучания.

А.: В этом я вижу какое-то неразрешимое противоречие: с одной стороны, стремление к ощущению чистой духовности «*насущного бытия*»; а, с другой стороны, возведение бытия в статус высшего, непостижимого абсолюта, т.е. отдалённости от него!

Л.: По-видимому, в этом «напряжении» между двумя полюсами духовности - *контемплативной*, созерцательной, бездеятельной, и *бытийственной*, физически осуществимой, - видится здесь, в этом романе, *смысл человеческого существования*. А *гармонию* между этими двумя состояниями претворяет в жизнь способность человека к *театативному осмыслению* своего существования, путём «*примирительного*» интерпретативного взаимосотнесения ведомых ему *концептологических* категорий, возводимых в определённую степень их *ценностной значимости*.

А.: Этот пример из романа Гессе показывает, как *театативная рефлексия и интерпретация*, *сопровождая* понимание и определяя в нём духовный уровень толкующих операций, придаёт текстоментальному процессу значимый для характеристики героя *ценностный статус*. Этот статус имеет своим содержанием «*вечные вопросы*» - нравственные категории и идеи.

11.10. Субтекст ценностно-оценочного отношения и его функции

Оценивание как процедурная проформа и способ осуществления текстоменталии ценностно-оценочного отношения. Функции: картина ценностных ориентаций, выражение предпочтений, функция прагматического воздействия, оценочная функция, встреча оценок. Витринные формы: спекулятивность, деонтическая эпиментальность, текстуальная стратегия императивности. Телеология – аксиологический фундамент.

Л.: А теперь мы вплотную подойдём к текстоменталии, выражающей *ценностно - оценочное отношение* субъекта к миру и осуществляемой с помощью процедурной проформы *оценивания*. Тяга сознания к оценивающей деятельности вполне объяснима и может также считаться одной из ментальных протоформ, которая находит отражение в тексте в виде его универсального субтекста.

А.: Да, стоит остановиться на этом субтексте подробнее.

Л.: Начнём с функций. Этот субтекст имеет своей главной информативной функцией, как уже было сказано ранее [2.4.], создание картины ценностных ориентаций субъекта. Так возникает некая «система отчёта» явлений действительности по степени их значимости для человека, которая объединяет сознание индивида и мир, определяя специфический «род бытия» (по *Аристотелю*), идеально существующий как сопричастность. Такая картина видения задаётся вопросом: «Что значит для меня окружающий мир?» и действует по формуле «*Мир для меня*».

А.: Не размышляя особо, я понимаю, что представляют собой «ценностные ориентации». Но мне трудно было бы сейчас дать определение этому явлению.

Л.: Исчерпывающее определение этого понятия, как и любого другого, невозможно. Но можно обозначить некоторые условные пункты, которые могли бы стать опорными для более или менее чёткого оперирования понятием. Так, *ценностными ориентациями* можно полагать механизмы в структуре личности человека, побуждающие его сделать такой *выбор* физического, психического, языкового и ментально-духовного *поведения*, который соответствует его *внутренним установкам*. Их содержание

составляют: индивидуальный вкус и предпочтения, нравственные убеждения и принципы, мировоззренческие и философские установки, глубинные мотивы, направленность стремлений и потребностей и т.п. Система ценностных ориентаций индивида непостижимо личностна и служит *регулятором его поведенческой, текстоментальной и духовной деятельности*, определяя её смысл.

Общая картина ценностных ориентаций в тексте строится с помощью *профильных* специализированных функций.

А.: И как это находит отражение в тексте?

Л.: Прежде всего, мы можем по тексту судить об исходной *предпосылке* «текстуального поведения человека», при котором проявляется стремление человека к выражению своего ценностно-оценочного отношения к миру, своих предпочтений, т.е. предпочтений. Назовём эту *экфрастическую* функцию *преференциальностью*.

А.: Слово «*преференция*» используется в финансовой сфере для обозначения неких льгот и преимуществ, предоставляемых отдельным государствам, предприятиям, организациям для поддержки определённых видов деятельности.

Л.: Да, такое, слишком узкое, употребление слова характерно для сфер экономики, юриспруденции и права, финансов, политики. Но мы обращаемся к исконному значению этого слова, образованного от лат. глагола *prae-fero* «носить, держать впереди; предпочитать что-л. чему-л.; давать преимущество». Ведущей здесь является общая семантика «считать что-л. за лучшее, действовать избирательно и предусмотрительно, выбирать преимущественные варианты, признать лучшим из ряда других» и т.д.

А.: Значит, любой текст, вольно или невольно, выдаёт предпочтения автора?

Л.: При этом субъектом руководит, в качестве *интраформы*, фактор *интуитивно-спекулятивной* установки сознания на «разведывание» условий существования и на «осмотр» своих потребностей, интересов, вкусов. Вспомним, что исконное значение лат. слова *speculatio* - «разведка (в свою пользу)», а соответствующий глагол *speculor* означает «оглядываться, осматриваться, высматривать, отслеживать»; отсюда существительное *specula* означает «дозорная башня, наблюдательный пост». В средневековой схоластике (от *Бозция*) закрепилось философское употребление слова «спекуляция» в значении «*созерцание, чистое умозрение*»¹.

А.: Но сейчас в ходу *отрицательное* значение этого слова, отнюдь не в смысле философского рассуждения, а в смысле деятельности, основанной на оборотливости, расчёте, корыстном умысле (недаром в годы Советской власти в России возникло даже уголовное право против «спекуляции и спекулянтов»).

Л.: Верно. Но мы принимаем это слово в его абстрактном значении как направленность сознания к спекулятивности, т.е. к поискам доводов и суждений, которые «*взвешивают*» ситуацию на предмет того, «Что в данной ситуации для меня *полезно* или вредно, *приемлемо* или неприемлемо?» и «Насколько *важно* это для данной ситуации?». Такого рода спекулятивность природной установки сознания формирует *проноэтическую* цель ценностно-оценочной деятельности субъекта, отражённой в тексте.

А.: А какова цель такой установки сознания?

Л.: Выражение такой установки имеет целью поиски путей к успешному вхождению в мир и действительному достижению определённой задачи, поставленной в тексте. Отражение в тексте такого ценностно-оценочного отношения к воспринимаемому можно считать *функцией прагматического воздействия* текста (от греч. *πράγμα* [pragma] «дело, действие»). Суть этой функции заключается в том, что текст, всем своим существованием, ставит *проблему прагматизации* изложенного в нём.

А.: Под *прагматизмом* обычно понимают следование соображениям *выгоды* в любом деле.

Л.: Такой узкопрактический взгляд на прагматический аспект деятельности человека распространился особенно после работ американских философов в конце 19-го - начале 20 в. Основным понятием прагматизма является человеческое действие, обладающее чертами сознательности и целенаправленности. *Прагматистская* доктрина занимается изучением мыслительных и прочих структур, обеспечивающих успешность и продуктивность человеческих действий. Так, в отличие от аристотелевской школы, *мерилом истины* для У. Джемса служит не соответствие идеи объективному положению дел в мире, а *успешность и полезность* (в основном, для самого субъекта) того результата, которое достигнуто при её практическом осуществлении. Это стало идеологией американского общества, книжный рынок которого был в тот период заполонён различными рекомендациями и советами о том, как достичь успеха в том, или ином предприятии.

А.: Да, меня позабавил в своё время юмористический рассказ на эту тему. К сожалению, автора рассказа я не помню, кажется, О. Генри. Один молодой человек решил стать предпринимателем, начитавшись советов о том, как склонить кого-то на свою сторону, задавая ему без перерыва серию вопросов в такой форме, чтобы тот мог без колебаний и размышлений отвечать только словом «Да». Этот

¹ Напомню, что в нашей концепции понятие «созерцательность, контемплативность» мы отличаем от спекулятивности и соотносим его с интраформой текстоментальной наблюдения.

предприимчивый человек поехал на Крайний Север и сумел, пользуясь этой методикой, продать чукче в чуме... холодильник.

Л.: Забавно, если прагматизм такого рода не покидает *рамки нравственности*. В семиотике, логике и языкознании понятие прагматизма, введенное Ч.А. Пирсом, получило плодотворные научные обоснования. Ч. Пирс, который считается *родоначальником современной семиотики*, подразделял все знаки на *индексные, иконические и символические*. В дальнейшем понятие прагматики было разработано Ч. У. Моррисом как название одного из разделов семиотики, которую он разделил на *семантику*, изучающую отношение знаков к объектам, *синтактику* – раздел о межзнаковых отношениях и «*прагматику*», исследующую отношение к знакам говорящих (ЛЭС). Сейчас широко используются понятия, введенные этими учёными (напр., десигнат, интерпретанта и др.). Но если вернуться к тому «американскому прагматизму», который учит, как жить, успешно управляя собой и другими, то нужно заметить, что греч. «*прагма*» не предполагает *узкоутилитарного* подхода такой «*философии успеха*». Главное условие *правильного* применения термина – осмысление его глубинных смыслов.

А.: А какие ещё, значимые для научного понимания, смыслы кроются в слове «прагма»?

Л.: Отметим основные из них. Греч. *πράγμα*. [pragma] означает не просто «дело», а «и то, что сделано, и то, что делается, и то, что нужно делать». Особенно это касается «*общественных и государственных дел* и управления ими». Отсюда значения: «*дело важное*; то, что важно, нужно, полезно, много значит», а также «*сила, могущество (государства, народа)*». Прилагательное *πραγματικός* [pragmatikos] означает «*способный к делам, деловой, дельный; ос. опытный в делах государственных, сведущий в законах*». Как видим, важная семантика этого слова подчёркивает значение «*действительный*», т.е. касающийся дела, факта, нечто действительное, фактическое, имеющееся на деле. Так употребляется выражение «*прагматическая история*», т.е. история, излагающая достоверные факты, а не мифы или вымыслы. В словаре Даля даётся такое определение слову «прагматический»: *достоверный*, на деле основанный и прямо к делу применяемый. Другая важная семантическая сторона этого понятия подчёркивает уровень, связанный с делами общественными и государственными. И весь этот комплекс семантик указывает на высокую качественность, предполагающую опытность, сведущность, общезначимую силу и полезность этой деятельности. Так, глагол *πράσσω* [prasso], или *πράττω* [pratto], от которого образовано слово «прагма», означает «*делать, действовать (хорошо), совершать что-л. для кого-л. или в пользу кого-л.; заниматься общественными делами*». Считается, что коренное значение этого глагола – «*проходить, совершать часть пути*», да так, чтобы это были не пустые хлопоты, приносящие лишь беспокойство, неприятности.

А.: А чем это понятие отличается от «*практического*»?

Л.: Греч. *πράξις* [praxis] (тот же корень) означает «*действие, деяние, дело, относящееся к практике*, а не к теории, не к словам».

А.: Как видно, слово «прагма» имеет в основе своей *положительные коннотации*. Прагматическое – значит, нужное в данных обстоятельствах, при данном положении вещей. Это дело, или поведение, важное, значимое не только для себя, но и, прежде всего, для других, для общества. Отсюда следует, что прагматически настроенный человек должен делать дела на пользу не только себе, но и другим?

Л.: В этом смысле можно различать цели *прагматические*, направленные на достижение результатов «*во благо*», действительно приносящих пользу человеку и окружению, и цели *прагматистские*, направленные на поиски субъективной выгоды для «*Эго*», пусть даже ценой обмана и безнравственности. Так понятие «*действенности как успешности*» приобретает *разные интерпретации*. А *функция прагматического воздействия* текста выливается в картину *поиска значимости*, важности для субъекта тех или иных явлений действительности, осознания их места в своей жизни, их «*пользы*» или «*вреда*», или безразличия для его существования. На этом строится *оценка факта достижения субъектом успеха /неуспеха в его текстовых «усилиях»*.

А.: Тем самым выполняется прагматическая функция?

Л.: Безусловно. Любой говорящий побуждаем *прагматикой*, т.е. потребностью на практике, на деле, а не на словах, «*осуществить себя*» и, вольно или невольно, передать в тексте определённое отношение к описываемому явлению. А осуществить себя как личность можно только «*социально*», в отношении с «*Другим*». Это значит, в свою очередь, ощутить «*прагму*», т.е. силу и могущество, идущую от сопричастности «*Общему, Общественному*». Прагматическое выходит, в конце концов, за пределы личности и произвольно вводит текст в *сферы общезначимых ценностей*. В постановке такой *ценностно-ориентированной цели* – основная проблема текста, «*задающая*» ему силу воздействия, его *прагматический эффект*.

А.: И к чему это приводит, в конце концов?

Л.: *Эпитихическим* следствием этого прагматически заданного аспекта ценностно-оценочного отношения становится необходимость, для воспринимающего текст индивида, выработать собственную оценку значимости для него определённых ценностей жизни, вещных, материальных, или эмоциональ-

ных, душевно-духовных. Тогда индивид часто оказывается в ситуации альтернативного *выбора той или иной оценочной позиции*, и его оценки окрашиваются в положительные или отрицательные тона. *Оценки* содержат атрибутивные характеристики воспринимаемых явлений или внутреннего состояния индивида, выражая отношение к этим явлениям. *Функция выведения, или вынесения, оценки* выливается далее в *эпифическую встречу* оценок, осуществляя текстуальное общение.

А.: А какой фактор влияет на характер вынесения оценки?

Л.: Витринным фактором, влияющим на качественность вынесения оценки и ценностно-оценочного отношения в целом, является *эпиментальная* способность индивида, как *гипархонта*, исходить в своей деятельности, в том числе и текстоментальной, из некой *системы норм*, правил, личностных установок. Эта система заключена во внутренне присущем сознанию *модусе долженствования*, отражающем так называемый *деонтический смысл* отношения индивида к миру.

А.: Объясните, пожалуйста, термин «деонтический».

Л.: Термин «*деонтический*» используется в логике: деонтическая логика, т.е. логика норм и нормативных предписаний; *деонтическая модальность*, т.е. нормативная модальность, модальность долженствования. О деонтической модальности говорят и в лингвистике. Этот термин происходит от греч. *δέον* [deon] означает «должное, необходимое, обязанность; долг, правильность» < *δέω* [deo] «вязать», в перен. смысле «связывать (словом, обещанием и т.д.; нуждаться); безличная форма *δεῖ* [dei] «должно, следует, нужно, необходимо». Способность индивида к деонтичности, к правильному ощущению и исполнению своего внутреннего долга, полагается его *этической и моральной* характеристикой, важной и для его *социального* существования. Индивидуальная деонтика субъекта, содержащая в себе смыслы различных нормативных и нравственных систем, проявляется в его текстуальных стратегиях и тактиках и определяет специфичность его общего оценочно-ценностного отношения к миру.

Всё это обуславливает влияние на текст такого *экстрафактора*, как текстуатив скрытой или явно выраженной *императивности* высказывания, глубинная модальность которого основывается на мыслительных операторах типа «обязательно», «разрешено», «безразлично», «запрещено» и под. Такая способность к *деонтизации текста* приводит, в конечном итоге, к усилению его прагматического эффекта и его *эпифической* функции, которая неизбежно превращает «*встречу оценок*» во «*встречу деонтик*». А это, в свою очередь, придаёт тексту определённую регулятивную энергию и силу, которая может направлять «встречу деонтик» в определённое *духовное* русло.

А. Теперь я, кажется, составил себе общее представление об особенностях этой мощной текстоменталии, способной прагматически регулировать процессы оценивания и формирования систем оценок и вырабатывать определённое отношение к миру. А как быть с её высшей, *телеологической*, предназначенностью?

Л.: Эта текстоменталия устанавливает *аксиологический фундамент* восприятия текста, преобразая всю оценочную деятельность и её аспекты в категории общезначимых ценностей: оценки, их объекты, способ оценивания и отношение субъекта как носителя оценок. Эти ценности выходят за пределы интересов отдельных личностей, групп, коллективов и т.д.: «Плохо придётся всем людям, когда каждый потребует своего», сказал *Эзоп*, великий древнегреческий баснописец, живший ок. VI в. до н.э. Представления об *универсальных ценностях*, в основе которых лежит идея изначального *Всеобщего Блага*, идут со времён античности (*Платон, Аристотель*). Совокупность общезначимых ценностных смыслов образует особый мир *априорных категорий* как некое особое, «*идеальное*» бытие *нормы*, не соотносимое с эмпирическим сознанием. Это дало основание *Николаю Гартману* назвать царство ценностей греческим выражением *κόσμος νοητός* [kosmos noetos], смысл которого можно перевести примерно как «вселенский порядок ума, постигаемый только духовно»; т.е. этот порядок диктуется единственно телеологией ценностей, находящейся по ту сторону действительности сознания.

Снова заметим, что «вызов» и постижение смысла таких ценностных категорий невозможно свершить в рамках чисто интеллектуального акта оценивания ценностного отношения, а только путём *театативного восхождения* на трансцендентный уровень *метакатегорий сознания*. Особенно интересно проявление этой текстоменталии не только на положительных или отрицательных регуляторах оценок типа «хорошо/плохо/безразлично», а на целых текстах, которые прибегают к помощи других текстов для демонстрации определённых нравственных положений. Это басни, притчи, параболы и тому подобные тексты, содержащие «взгляд Учителя».

А.: Эти тексты, как правило, снабжены так называемой «*моралью*» и *нравоучительным* выводом.

**11.11. Пример интерпретации текстоменталии ценностно-оценочного отношения:
басня Мартина Лютера «О собаке в воде» (Martin Luther «Vom Hunde im Wasser»)
в сопоставлении с басней Эзопа «Собака с куском мяса»**

Л.: Возьмём для примера басню Мартина Лютера, известного религиозного реформатора в Германии, переводчика Библии на немецкий язык (1483–1546).

Martin Luther «Vom Hunde im Wasser»

Es lief ein Hund durch einen Wasserlauf und hatte ein Stück Fleisch im Maul. Als er aber das Spiegelbild vom Fleisch im Wasser sah, wähnte er, es wäre auch Fleisch, und schnappte gierig danach. Da er aber das Maul auftrat, entfiel ihm das Fleisch, und das Wasser führte es weg. Also verlor er beide: das Fleisch und das Spiegelbild.

Lehre: Man soll sich begnügen an dem, was Gott gibt. Wer das wenige verschmäheth, dem wird das Große nicht. Wer zuviel haben will, der behält zuletzt nichts. Mancher verliert das Gewisse über dem Ungewissen¹.

Перевод: *Мартин Лютер «О собаке в воде»* Собака бежала через ручей и держала в пасти мясо. Но когда она увидела отражение мяса в воде, она вообразила, что это тоже мясо, и жадно набросилась на него. Однако оттого, что она открыла пасть, мясо выпало и вода унесла его. Так она потеряла и то, и другое: и само мясо, и его отражение в воде.

Урок: Следует довольствоваться тем, что Бог дает. Кто пренебрегает малым, не получает и большое. Кто хочет иметь слишком много, у того в конце концов ничего не остаётся. Некоторые теряют реальное, погнавшись за иллюзорным.

А.: Мне знаком этот сюжет басен древнегреческого баснописца Эзопа.

Л.: Именно эта басня Эзопа переведена Лютером на немецкий язык почти дословно, только «мораль» расширена и дополнена. Приведём для сопоставления также текст эзоповской басни в переводе на русский язык филолога-классика М. Л. Гаспарова:

Собака с куском мяса. Собака с куском мяса в зубах перебиралась через речку и увидела в воде своё отражение. Она решила, что это другая собака с куском побольше, бросила своё мясо и кинулась отбивать чужое. Так и осталась она без того и без другого: одного не нашла, потому что его не было, другое потеряла, потому что его унесла вода. Басня направлена против человека жадного.²

А.: Текст басни имеет явно *прагматический* характер и выражает *отношение* автора к изображаемому. Басня разделена на две части, каждая из которых соотносится с разными аспектами *процесса оценивания*, причём формальной границей между ними является в тексте Лютера специализированная лексема оценки *Lehre* (урок, мораль). Первая часть преподносит некую обыденную житейскую историю, которая служит объектом оценки. В ней присутствуют элементы, которые выдают отношение автора-наблюдателя к антропоморфному поведению собаки - типичный для народной поэтики приём аллегории. Таких элементов здесь несколько: «*wähnte* - вообразила», «*schnappte* - набросилась», «*gierig* - жадно» и «*verlor* - потеряла». Все они объединены *отрицательно-ценностной коннотацией*.

Л.: Вы правы. Глагол *wähnen* (воображать, ошибочно (пред)полагать, мнить) актуализирует в этой ситуации тесную этимологическую связь с исходным латинским корнем *vānus* (пустой, тщетный, тщеславный)³, и в современном разговорном языке, как указывает в своём словаре немецкого языка Г. Пауль, употребляется для усиления выражения значения *töricht* (глупый). В эзоповском русскоязычном тексте эта коннотация отсутствует и употреблено *нейтральное слово «решила»*. Однако здесь даётся подробность, *обосновывающая* поведение собаки, которая *оценивающе* сравнила кусок мяса по величине и создала себе *картину предпочтений*: «у той собаки мясо побольше».

А.: Значит, вариант Лютера, в этом отношении, делает мотив поведения собаки более *бессмысленным*: она не сравнивает, а просто видит «ещё» один кусок мяса у «другой» собаки и набрасывается на него (глагол *schnappen* означает неожиданное, быстрое хватательное движение). У Эзопа собака тоже «*кинулась*» за мясом, но семантические акценты этих картин, всё же, несколько различаются: Если у Эзопа собака кинулась «отбивать чужое», то у Лютера центром становится наречие *gierig* («жадно»), прямо эксплицирующее ведущую качественность той «пружины», которая была причиной этих «*неразумных*» действий собаки.

Л.: Вы хорошо заметили разницу в способах выражения авторского видения описываемой ситуации. Хотя в основе поведения собаки лежит одна и та же *корыстная подоплёка*, но возникающая при

¹ Luther, M. Vom Hunde im Wasser // Fabel und Parabel. Mit Materialien. Von Hans Georg Müller und Jürgen Wolff. – Stuttgart: Ernst Klett, 1986.

² Эзоп. Басни. Пер. с др.-греч. М. Л. Гаспарова. - СПб: Изд-ская группа «Лениздат», 2014. - С. 164 (№133).

³ Вспомним в этой связи и известное библейское выражение «*Суета сует и всё — суета*» (лат. «*Vānitas vanitātum et omnia vanitas*»).

этом перспектива передаёт различные интенционально-спекулятивные оттенки. Эзоповская позиция несколько отстраняется от интенционального состояния собаки и смотрит на это с точки зрения *обще-человеческой* (мясо «чужое», не принадлежит собаке). Вариант *Лютера* фокусируется на собаке и её неумной *жадности*, заставляющей её спонтанно желать больше, чем она имеет, не задумываясь о реальной ситуации.

А.: *Gier* (жадность) вызывает представление о неуправляемом, животном, желании завладеть чем-либо *ценным* для себя.

Л.: Такое чувство *алчности* относится в христианской традиции к числу так называемых *смертных*, убивающих душу, *грехов* (Todsünden), т. е. грехов караемых, в отличие от простительных грехов (läßliche Sünden). Излагаемая в этой басне история принимает *морально-ценностную окраску*: *жадность* (алчность, скупость, сребролюбие) приводит ко всякого рода злу (здесь, к примеру, к готовности отобрать что-либо у другого) и получает закономерный отрицательный исход, выраженный в глаголе «*потерять*» (verlieren), который включает в себя эмотивную коннотацию растерянности и огорчения, но также и *наказания* за необузданную страсть к обладанию чужим.

А.: Эти оценочные элементы текста определяют весь его *прагматический настрой* и придают ему семантику высокой меры существенности и актуальности, благодаря чему демонстрируемая *картина «преференций собаки»* воспринимается авторами как полностью неприемлемая.

Л.: Вследствие этого образуется *деонтический модус текста*, определяющий уровень *морально-этической нормы* в качестве ведущего. Этот модус, помимо оценочных лексем, эксплицирован с помощью *выводного суждения*, означающего, очевидно, следующее: собака поступила неразумно, неправильно, так нельзя поступать. Тем самым конкретная привязанность к данной ситуации отступает на задний план, а затем и исчезает вовсе в специально выделенной сентенции (*Lehre*), которая знаменует *превращение «наблюдателя» в «Учителя»*. Эта текстуальная стратегия намечает *обратный* текстоментальный ход, в процессе которого экстраполяция на просто описанную примитивную ситуацию в *модусе действительного* «так есть» делает её *императивно* общезначимой, в *модусе нравственно-этического* правила – «так нельзя». И снова видим оттеночные различия в перспективах *Эзона* и *Лютера*.

А.: Да, интересно видеть, как прозрачная жизненная ситуация превращается в основание для формулирования *мудрых* жизненных правил. У обоих авторов жадная от природы собака «*теряет*» и то, что имеет. Но у *Эзона* подчёркивается, что она кинулась отбивать «*чужое*», покусилась на то, что не принадлежит ей, и готова морально и физически *навредить другому*, т.е. уже подключаются *социальные* категории, хотя басня завершается простой *констатацией причины* этого и направлена против человека *жадного*, как индивидуума. У *Лютера* акцентируется, что собака приняла отражение мяса за реальность и *жадно* набросилась на мясо. Здесь образ собаки также становится *аллегорическим* символом человека (*wer, mancher*), который поступает ненадлежащим образом. Однако при этом её поступок получает *религиозную* оценку: кусок мяса в пасти собаки (*ein Stück Fleisch im Maul*) превращается в то, «что даёт Бог» (*was Gott gibt*). По мере развития *оценочного суждения* аспекты оценки, даваемой одному и тому же явлению, обрастают новыми ценностными смыслами. Так, образ «*das Spiegelbild vom Fleisch im Wasser*» (отражение мяса в воде) даёт повод для оценочного противопоставления «*das wenige : das Große*» (малое : большое), создавая условия для компаратива, в котором сравниваемое оценивается посредством коррелятивного союза: *Wer zuviel haben will* (Кто хочет иметь слишком многого) — *der behält zuletzt nichts* (тот, в конце концов, ничего не сохранит). Кроме того, образ отражённого в воде мяса, как нечто иллюзорное, что хотелось бы иметь, но ещё не имеешь - *das Ungewisse*, противопоставлено тому, что имеешь и чем обладаешь в реальности - *das Gewisse*. На этом фоне усиливается противоположная установка в форме нравоучения: *Man soll sich begnügen an dem, was Gott gibt* - довольствуйся тем, что Бог послал; не гоняйся за чрезмерным.

Л.: Именно путём таких оценочных «*формул*» происходит трансформация данных объектов в другие, пригодные для формулирования *обобщающего морально-этического плана*, выражающего *отрицательное отношение Учителя* не только к данному случаю, но и к аналогичным ситуациям.

А.: А вообще интересно, и даже как-то увлекательно, что в баснях обычно приводится отрицательная нравственная картина, а положительное должно домысливаться.

Л.: Такова специфика жанра: басня играет с нами, заставляет задуматься и над тривиальным, привычным, обыденным, и над неожиданным, даже в некоторой степени смешным, нелепым, каковое показано в разбираемой нами басне. Взаимная несовместимость двух деонтических планов – отрицательного и положительного, провоцирует на поиски абстракций, позволяющих осмыслить их универсальную качественную определённость. Так мы начинаем взбираться по *аксиологической «лестнице» трансцендентных категорий как высших нравственных инстанций*, которые кажутся далёкими от материальной заданности, но близкими сферам неизъяснимым и *первопричинным*. На самом же деле эти сферы всегда находятся в состоянии непосредственного отношения к нам, хотя и «*над*» нами. Они всегда «*настоя-*

щие», неминуемые, *настоятельные инстанции* (лат. *instantia* «настоящий момент, непосредственная близость»; *in-sto* «стоять внутри»).

А.: Я как-то заново прочувствовал эти слова: «*инстанция*» и «*трансценденция*». У Лютера прямо фигурирует *Бог* как Высшая трансцендентная инстанция, от которой зависит всё наше существование («что Бог даст»). Но я понимаю, что и в эзоповском варианте действуют категориальные силы, идущие от общезначимого, но зримо неощутимого *присутствия трансцендентности*.

Л.: Особенно велико прагматическое воздействие этих «встречных сил» на нравственно-духовном уровне, имеющем *экзистологический смысл*. Мне кажется, что в этом плане стоит подчеркнуть ещё одну, очень важную и для ведущей темы наших бесед, семантическую грань басни, открываемую словом «отражение в воде» («*das Spiegelbild im Wasser*»). Момент *иллюзорного* становится в басне, по видимому, центральным аргументом для иллюстрации *стихийно-бессмысленного* поведения собаки. Он значим не только для заострения деонтической устремлённости басни, но и для усиления *специфичности её телеологии*.

А.: Да, в этом моменте ощущается ещё некая перспектива.

Л.: Отражение в воде собаки с куском мяса, оставаясь в рамках излагаемой истории на уровне *физико-эмпирической* картины, выходит за её пределы и получает *нравственное* преломление, отражая идею *абсолютной тщеты* усилий, подобных описанным в тексте. Но этот *феномен отражения*, находясь уже на уровне трансцендентных категорий, востребует их *возведения в степень такого аксиологического смысла*, который не поддаётся никакому нормативному установлению и объяснению с помощью разума. Ибо приходится осознать, что в этих пространствах сознания мы имеем дело лишь с «*тенями*», «*отражениями*» неких *внерациональных сил*, которые являются нашему *надсознанию* как изначально заданные из неуправляемого нами источника. Мы оказываемся в системе взаимоотражающихся «*ментальных зеркал*», каждое из которых *индуцирует* некоторые иные смысловые перспективы.

А.: Вы хотите сказать, что наличие в тексте лексемы и понятия отражения увеличивает необходимость в более углублённой интерпретации данной ситуации?

Л.: Вы правильно поняли, куда я клоню. Объект «*отражение*», присутствующий в тексте в качестве решающего для развития действия и оценочной текстоменталии, вызывает *активизацию процесса театативной интерпретации*, своей сродственностью с ней, и с её помощью *усиливает трансцендентность нравственных категорий*. Они указывают, с одной стороны, на модус идеала, образца, к которому надо стремиться ради высшей цели и собственного духовного усовершенствования, а, с другой стороны, на модус их относительной неосуществимости. Из этого *незримо отражающего* резервуара идей Всеобщего Блага (*Платон*) черпаются различные системы добродетелей, которые считаются чтимыми, ценимыми (*Аристотель*) и противопоставляются описанным в тексте порокам.

А.: А как Вы полагаете, какая добродетель *противостоит* пороку жадности, заклеяемому в обсуждаемой нами басне? Может быть, это *щедрость*?

Л.: Вопрос этот далеко не праздный и не простой. Что Вы понимаете под щедростью?

А.: Обычно *щедрыми* называют людей не скупых, бескорыстных, милосердно («щедрой рукой») раздающих из своих материальных благ другим людям подарки, а также помощь нуждающимся. В людях щедрых ищут благодеяния, великодушия. Есть старинный русский синоним к этому слову – «*тороватый*». Помните, наверное, строчку из басни *Крылова* «Куда на выдумки природа торовата!».

Л.: Это очень ценное качество людей. Но всё имеет свои пределы. В словаре *Даля* в статье «щедрый» приводится и такая фраза: «Бережливость впадает в скупость, а щедрость в расточительство». Кстати, в христианстве к смертным грехам относили, наряду с жадностью, скупостью, и вкупе с ней, также и расточительство. *Данте* в своей «Божественной комедии» поместил души людей, отягощённых тем и другим грехом, в «Ад» – «круг четвёртый» («Песнь седьмая», 58): «Кто недостойно тратил и копил, / лишён блаженства», и в «Чистилище» – «круг пятый» (Песнь девятнадцатая, 70 и далее), где «явлен образ жадности наглядный»: «народ, который, двинуться не смея, / Лицом к земле поверженный, рыдал («*Adhaesit pavimento anima mea!*»)¹.

А.: Спасибо за прекрасные цитаты. Они не только дают пищу для ума, но и доставляют удовольствие. Так какой же положительный выход можно найти для нашей басни?

Л.: Не отменяя необходимости противопоставлять жадности и скупости щедрость, полагая её душевной ценностью, можно выйти и на более общее нравственное ограничение – *во всём соблюдать меру*. Оно приписывалось ещё в античности (VII-VI вв. до Р.Х.) одному из так называемых «семи греческих мудрецов» (*Солону, или Хилону*): «Ничего сверх меры», букв. «Ничего лишнего (слишком, чересчур, очень); греч. *μηδέν ἄγαν* [*miden agan*] = лат. *ne quid nimis*». (Мы уже, в другой связи, вспоминали эту морально-ценностную норму).

¹Перевод с лат.: «Прилипла к праху душа моя». См.: *Данте Алигьери. Божественная комедия* / Пер. М. Лозинского. – М.: Интерпракс, 1992.

А.: Пожалуй, это правило может стать *противовесом* жадности. Ведь, жадность – это и есть несоблюдение меры.

Л.: «Жадность» становится источником всего того, когда человек *без меры* предаётся любым своим пагубным страстям, из которых произрастают *«смертные грехи»*: властолюбие и тщеславие, сластолюбие, зависть, чревоугодие и т.п. «Уроки» этой басни *Эзопа* стали часто использоваться в произведениях других авторов. Так, в комментариях *М.А. Гаспарова* к этой басне указывается, что басня впервые упоминается ещё у *Демокрита*: «Желание большего приводит к потере того, что имеешь, будучи подобно *Эзоповской собаке*».

А.: Но у меня остались всё-таки некоторые сомнения относительно текстоментального статуса оценивания: *Не совпадает ли* здесь эта текстоменталия с текстоменталией театации и интерпретации? Ведь и в том и в другом случае субъект соотносит рассматриваемый объект с иными объектами?

Л.: В процессе текстоментальной театации характер субъектной активности всё же отличается от простой оценки. *Театативная интерпретация*, в своей конечной миссии, *соотносит друг с другом сами оценки*, но, оперируя ими, придаёт им статус не как положительным или отрицательным ценностям – это удел процесса оценивания. Она *«возводит»* их на *уровень таких недооценочных трансцендентностей*, когда человек вступает не в позицию «противоборства» одного с другим, а в *эпиментальную позицию веры* в незыблемо существующую изначальную *гармонию* всего со всем (к этой эпиментальной способности интерпретации мы ещё вернёмся в следующей беседе). *Теататор* соотносит и самого себя как «данного» с «иным». Он как бы встаёт *над отношениями* и формирует при каждом текстоментальном акте обновлённое *со-видение оценочно-прагматической перспективы текста*. Эта ментальная установка свидетельствует о том, что для театирующего, т.е. *умозрительствующего*, индивидуума важна оценочно-прагматическая перспектива рассматриваемого здесь объекта для такого «возвышения» над этой перспективой, которое позволяет осознать её качественную индивидуальность как ценность бытия вообще. Именно этим мы с Вами занимались после анализа оценочно-ценностной текстоменталии в этой басне. Интерпретация проявляет себя в качестве *необходимого посредника*, сопровождающего текстоментальный акт оценки, чтобы, умозрительно рассуждая, рассмотреть своеобразие его перспективы в некоем символическом метазеркале видения, позволяющем *глубже осмыслить* его индивидуально-ценностный статус.

А.: Согласен. Интерпретация требует возвышения над всеми перспективами текста. Она оперирует имеющимися системами оценок, соотносит данные в тексте и в сознании теататора оценки, и служит их осмыслению. Спасибо.

Теперь можно двигаться дальше и приступить к рассмотрению следующей текстоменталии, принадлежащей к разряду протоментальных субтекстов.

11.12. Субтекст ментофлуктуатива как форма отражения текстоментального состояния субъекта

Введение понятия ментофлуктуатива как текстоментальной формы, отражающей «поток сознания» и внутреннюю речь субъекта. Ассоциативизация как проформа ментофлуктуатива и способ его осуществления. Функции ментофлуктуатива: создание картины внутреннего переживания субъектом процесса текстоментализации, самовыражение субъекта, картина интроференций, индивидуирование субъекта видения и «встреча индивидуирований». Интроспекция как интраформа ментофлуктуатива. Стил как эпиментальный гипархонтив ментофлуктуатива. Понятие стилеологического архетипа. Принцип ментофлуктуативной инвольвизации как проявление текстуальной стратегии и тактики. Понятие текстопсихологического фундамента как телеологического основания ментофлуктуатива.

Л.: Думаю, что нельзя не учитывать и такую насущную форму текстоментального процесса, которая отражает *сугубо личностные ощущения субъектом своего текстоментального состояния*.

А.: В чём проявляется такое состояние?

Л.: Внешне оно трудно усматриваемо. В основе подобного состояния лежат глубоко скрытые и не всегда внятно объяснимые *психические* процессы, которые постоянно протекают в субъекте в виде смутных, изменчивых и непрерывных содержаний сознания. В психологии эти процессы именуются *потоком сознания* (англ. *the stream of consciousness*; нем. *Bewusstseinsstrom*)¹.

А.: Конечно, каждому из нас знакомо это ощущение. А почему это так важно для текста?

Л.: Текст, как ментальный продукт, необходимо носит «следы» этой *невидимой жизни сознания*, определяющей внутреннее состояние субъекта «здесь и теперь», т.е. в данный момент и на данном про-

¹Понятие «поток сознания» ввёл *Уильям Джеймс* (1842-1910), а использовали его в качестве ведущей литературной техники, прежде всего, *Марсель Пруст* в цикле романов «В поисках утраченного времени», затем – *Джеймс Джойс* в романе «Улисс». *Улисс* – лат. форма имени древнегреч. мифологического героя *Одиссея*.

странстве текста. Процесс, отражающий в тексте «поток сознания» субъекта, его внутреннюю речь, назван нами «ментофлуктуация», а субтекст, несущий в тексте «отпечатки» этой скрытой деятельности сознания, – «ментофлуктуатив» (от лат. *mens, mentis* «разум, мысль» + *fluo, fluxi, fluxum* «течь»)¹.

Явление ментофлуктуатива необходимо, на мой взгляд, признавать и выделять в качестве одной из фундаментальных универсалий текста, поскольку оно составляет неотъемлемый признак существования текстоментального процесса вообще, как спонтанно развёртывающейся умственной деятельности человека. Любой текст – это только «относительная точка» в неостановимом внутреннем *напряжении сознания*, и ментофлуктуатив позволяет воспринимать текстоментальный акт лишь как осуществляющийся в данный момент фрагмент некоего общего, пожизненного, текстоментального дискурса личности, индивидуальное сознание которой отражается в каждой текстуальной картине.

А.: А как осуществляется ментофлуктуатив? По каким признакам его можно определить в тексте?

Л.: Человек, осуществляя текстоментальную связь со своим «потокотом сознания», вынужден прибегать к своей способности создавать *ассоциации*². Ментофлуктуация представляет собой, по сути, *континуум ассоциаций*, т.е. произвольного, свободного, не стеснённого никакими ограничениями увязывания, сцепления, объектов видения. Именно *ментофлуктуативные ассоциации*, на которых построен текст и которые он вызывает, образуют его *подспудный слой*, который отражает текстоментальное состояние индивида. Учитывая *содержательную субстантность такого состояния сознания*, можно говорить об *ассоциативизации*, как его *проформе*, как *способе осуществления ментофлуктуации* в тексте, и называть этот субтекст *ментофлуктуативным ассоциативом*.

А.: Да, известно, что понятие «ассоциация» означает такое явление, когда имеющееся в сознании одно содержание или одна форма одновременно *влекут* за собой *спонтанное* возникновение другого содержания или другой формы, присоединяя их к себе.

Л.: Верно: лат. слово *associatio* означает «соединение» > *ad* «при» + *socio* «соединяю, сочетаю».

А.: И как представить себе такой процесс соединения при создании ментофлуктуативного ассоциатива в тексте?

Л.: *Ментофлуктуативный ассоциатив* устанавливает такое семантическое сопряжение между текстуальными объектами, при котором каждый объект вызывает комплекс иных семантических связей, не связанных непосредственно только с данным объектом, но формирующих образы, необходимо сопровождающие данный семантический объект. Так возникает *образ образа*, или, иначе говоря, *инообраз данного текстуального образа*, и создаётся *картина текстуальных ассоциаций*.

А.: А откуда берутся эти инообразы?

Л.: Механизм возникновения *ассоциаций* очень сложен и не поддаётся чёткому логическому объяснению. *Платон* полагает это явление состоянием человеческой души, *припоминающей* в здешнем мире виденное ею в мире потустороннем, и называет его *анáмнесисом* (греч. *ἀνάμνησις* «воспоминание, припоминание»). Объекты припоминания – *сверхчувственные идеи* – образцы того, что в чувственном мире выступает только в виде *подобий*.

Поэтому получается, что неслышимую многоголосную массу ментофлуктуатива составляет *взаимосмещение дискретных (прерывистых) ассоциативных рядов*, рождающихся лишь в «отблесках» сознания: сумеречных полуобразах, впечатлениях и образах, особенности и целостность которых открываются индивиду при переходе сознания на уровень словесных форм «внутренней речи», выходящий затем на поверхность сознания в виде текста. Так скрытое состояние субъекта в виде ещё необработанной «внутренней речи» становится *промежуточным звеном* между сознанием и текстомышлением, а её *ассоциативный субстант* приобретает способность создавать *симультаные, т.е. одновременные, взаимообразы*.

Главная суть процесса *ассоциативизации* заключается в «непосредственном», «впечатляемом», столкновении сознания человека со своей текстоментальной жизнью. Так ассоциация становится фактором, который вызывает у человека «ментофлуктуативное переживание», порождающее текст и объединяющее его в целостную картину видения. А поскольку ментофлуктуативные ряды, как «сенсорные мозаики» ассоциаций (выражение *Вильгельма Вундта*, 1832–1920), проявляют своё отдельное бытие и принадлежность только отдельному субъекту, им органически присуще *свойство субъективации видения*. Полифоничность ассоциаций глубоко личностна и отмечена *индивидуальной неповторимостью*, так как они являют собой такие самопроизвольные, а значит, востребующие творческих усилий, связи

¹ См.: *Марова Н.Д.* Ментофлуктуатив как универсалия текста // Актуальные проблемы лингвистики: Урал. лингвист. чтения-2004 (№17): Материалы ежегодной региональной научн. конф., Екатеринбург, 2 – 3 февраля 2004 / Урал. гос. пед. ун-т. - Екатеринбург, 2004. С. 79 – 80.

² Явление ассоциации описано ещё *Платоном* и *Аристотелем*, однако термин «ассоциация» был предложен гораздо позже, в XVII в., *Дж. Локком* (см.: Психологический словарь 1998).

между отдельными представлениями и текстоментальными событиями, которые характерны только для данного субъекта.

А.: И как воспринимается другими такое личностно-ментофлукуативное переживание в тексте?

Л.: Без сомнения, любой «вынесенный наружу» текст черпает из своего резервуара субъективированных ассоциаций, закреплённых и перманентно (непрерывно) закрепляемых в глубинном сознании личности, и несёт на себе «отметины», которые ведут к *индивидуальному ментофлукуативу* в тексте. Но хотя во «внешнем» тексте внутренние механизмы ассоциативизации видения должны слиться в единое ощущение человеком только своего личностного образа мыслей и чувствований, всё же каждый отдельный субъект вынужден *соотносить* свои ассоциации с контекстом внешней среды и находящимися в его распоряжении общими языковыми средствами, т.е. придавать ассоциациям «*обличие*» по *принципу подобия*. А это даёт основание для возможностей уподобления данному. «Другой» человек вынужден пользоваться этими возможностями при восприятии текста.

Итак, заключая этот момент в наших рассуждениях, можно констатировать: *ассоциативизация* является проформой, осуществляющей процесс ментофлукуации как своего «категориального дома», без которого немислимо её собственное существование. Ибо: если есть внутреннее переживание текстоментального процесса, значит, есть одновременно и творящая его ассоциативизация; и, наоборот: только ассоциативизация может засвидетельствовать картину его существования. Но это создаёт одновременно и основание для выполнения текстом *информативной функции* о своём ментофлукуативе.

А.: Выходит, что за любым текстом стоит внутреннее состояние субъекта с его субъективными ассоциациями? И только путём ассоциативизации ментофлукуатив информирует о себе?

Л.: Да. Мы исходим из предположения о том, что в глубинном основании реально зафиксированного целостного текста можно обнаружить ментофлукуативный субтекст в виде косвенных ассоциативных свидетельств, которые позволяют вывести картину внутреннего текстоментального состояния субъекта. В этом и состоит *информативная функция ментофлукуатива*, скрытого за текстом.

А.: Другого пути, пожалуй, не имеется. И восприятие такого ментофлукуатива в чужом тексте зависит от нашей способности к ассоциативизации, без этого невозможно стремление к относительному *уподоблению* состоянию другого. А какие *профильные функции* раскрывают черты этой картины текстоментального состояния субъекта в тексте?

Л.: Поскольку текст, востребующий реализации каких-то глубинных процессов ассоциативизации видения, служит выражению не только определённых, важных для субъекта содержаний, но и выражению его личностного состояния, то тем самым ментофлукуатив, как субтекст «переживания» субъектом своего личностного дискурса, произвольно выполняет *экфразистическую функцию* самовыражения субъекта, эту *самоэкспрессивную функцию*.

А.: Латинское слово «*экспрессия*» означает «выражение», и мы часто употребляем его, говоря о выразительности текста. Вы имеете в виду именно это значение слова?

Л.: Именно так. Но особо мне хотелось бы подчеркнуть прямую связь этого понятия с явлением ментофлукуации. Давайте задумаемся над этим феноменом. Буквальное значение лат. слова *expressio* – «выдавливание, выжимание», глагол *ex-primo* значит «выжимать, выпирать наружу, делать выпуклым; переводить что-л. слово в слово», *expressus* – «ясный, явный, отчётливый». Мы видим, что в основе обозначаемого этими словами явления лежит представление об *усилении, нагнетании явления*, которое уже имеется. Это значит, что *функция самовыражения* внутреннего состояния субъекта произвольно выдаётся текстом, поскольку он уже про-изнесён, т.е. он поднял вверх, на поверхность, и всё то, что стояло за изображённым. Но это «всё» предстоит выразить, воспроизвести, «перевести» более чётко, «*слово в слово*». Именно эти, вынесенные на поверхность сознания тексты, человек осознаёт как *знак*, содержащий в себе и скрывающий в себе внутреннее состояние человека в каждый данный момент его ментофлукуативного переживания самого себя. *Ассоциация* – это *семантическая энергия*, которая, актуально, т.е. непосредственно, *перспективно*, т.е. упреждающе, и *ретроспективно*, т.е. обращаясь к прошлому, воссоздаёт то, ради чего акт означивания существует.

А.: Не кажется ли Вам такое понимание экспрессивной функции слишком расширительным? Ведь не любой текст обладает экспрессией? Есть тексты нейтральные, не выражающие ментофлукуативного состояния субъекта.

Л.: Это совершенно справедливо. Есть разные тексты. К примеру, чисто теоретические тексты, состоящие из формул и формулировок законов и теорем, вряд ли назовёшь экспрессивными. Но это вовсе не означает, что такие тексты не обладают экспрессивностью, как явлением. Тексты всегда остаются носителями внутреннего состояния субъекта. Ведь *нейтральность* текста есть также признак, маркирующий характер самовыражения субъекта. И эта, *нулевая, маркированность* также проявляет свою активность, усиливающую намерение субъекта *самоустраниться* из картины текстуального видения и сосредоточиться только на *предметном содержании* текста. Степень проявленности экспрессии в тек-

сте и есть признак «работы» общей функции экспрессивности. Всё зависит от целеустановок субъекта, формирующего *проноэтику* производимого им текста.

А.: И в чём ментофлуктуативный смысл такой проноэтики?

Л.: Задача ментофлуктуатива, его *целевое* назначение заключается в том, чтобы субъект имел возможность вносить в текст такой комплекс содержаний и форм, который, по замыслу субъекта-автора, наиболее эффективно соответствует его внутренним ассоциациям и переживаниям. Назовём эти, привносимые в текст авторские элементы, *интроференциями* (лат. *intro-fero* «вносить» <*intro* «внутри» + *fero* «нести»). Именно эта функция формирования *картины интроференций* позволяет опосредованным образом «вычитать» из неё и прочувствовать через неё стремление ментофлуктуатива к «самовыражению».

А.: Я понял. Именно неизбежная цель создания картины интроференций заставляет субъекта *регулировать* степень своей экспрессивности. А каков результат этого процесса?

Л.: Не подлежит сомнению, что такой произвольный «человеческий компонент» присутствует в любом тексте и выполняет *эпитихическую* функцию *индивидуирования субъекта* видения, которая, в свою очередь, решает вопрос об успешности или неуспешности *эпифической «встречи»* данной в тексте *картины индивидуирования* с иной картиной, отражающей иную перспективу видения.

А.: А какие *витринные факторы* способствуют созданию и обнаружению ментофлуктуативного процесса в тексте?

Л.: Источником ментофлуктуатива в тексте, его подсознательной *интра-формой*, является, на мой взгляд, сложный механизм, состоящий из непредсказуемых, интенционально обусловленных импульсов, которые выходят на уровень сознания в виде процесса, названного психологами «*интроспекцией*» (от лат. *introspecto* – смотрю внутрь, вглядываюсь, всматриваюсь»). Используя этот термин, мы имеем в виду его самый широкий смысл, объединяющий в себе возможности аналитически расчленять, систематизировать и феноменологически интегрировать акты сознания в *геистальты*, и отражать их в вербальных текстах. Хотя интроспекция вовсе не означает, что человек познаёт законы своих ощущений только через неё, интроспективное «вглядывание» сознания внутрь ментально ощущаемого, всё же, – единственно возможный путь к «подглядыванию» за ним и за его ассоциативным арсеналом для создания *индивидуированных картин видения*, которые актуализуются субъектом в тексте.

А.: Какие же специальные *способности* помогают нам создавать эти картины в тексте?

Л.: Истинные механизмы индивидуирования недоступны прямому наблюдению, поскольку в тексте можно обнаружить только «следы» выражения этого внутреннего «Я» субъекта. Факторы, которые влияют на характер индивидуирования видения, связаны с особой *эпиментальной способностью* субъекта как *гипархонта*. Для того чтобы получилось текстоментальное событие, от субъекта требуется произвести *отбор* (селекцию) *средств*, служащих воплощению в тексте определённого набора содержаний и форм, соответствующих как данным обстоятельствам, так и свойствам сознания самого субъекта.

А.: В самом деле. Отбор средств для воплощения внутреннего, индивидуального «Я» зависит от природной способности человека. В чём же она состоит?

Л.: Необходимость воплощения субъектом своего внутреннего «Я» в отборе языковых форм влечёт за собой возникновение очень важного для текста феномена – *стиля*.

А.: Известно, что слово «стиль» (лат. *stilus*) означало когда-то заострённую палочку для письма.

Л.: Да, но в лат. язык это слово пришло из греч.: *στήλη* [stili] (корень *στα* [sta] привносит семантику «стоять твёрдо»; ср. *ίστημι* [istimi] «ставить, поставить прямо, учреждать; останавливать») «столб, опора, колонна; столб с надписью; в *пер.* смысле «то, что написано на столбе: постановление, договор; столб пограничный, надгробный, столб позорный, на котором написано имя» (сл. *Вейсмана*). В лат. яз. слово «*стиль*», действительно, по данным словарей (*Дворецкий*), служило для обозначения любых заострённых предметов (железных, деревянных) для военных и сельскохозяйственных целей. Но особую важность приобрело значение, связанное с письменностью, речью, языком, литературой: палочка с одним острым концом для письма по воску и с другим тупым для стирания написанного; склад речи, слог, стиль, способ изложения; напр., романский стиль, греческий стиль (в смысле «менталитет, проявляемый через язык»). Так что, понятие «стиль» имеет старинную и сюжетно замысловатую историю. Да и сейчас в нём непросто разобраться.

А.: Да, Вы правы, сколько в нём открывается чудесного!

Л.: Сейчас это понятие обычно ассоциируется с проявлением индивидуального в человеке. Но особенно в понятии *стиля* чувствуется отзвук ментальных переживаний индивидуума. Именно *стиль мышления и языка* как результат избирательного «просеивания» мыслительных содержаний и вербальных средств выражения становится ведущим показателем влияния в тексте фактора, определяющего *индивидуальное своеобразие* текста и его перспективы.

А.: Недаром сказано: «*Стиль – это человек*».

Л.: Вы вовремя вспомнили эту знаменитую сентенцию. Её изрёк, кстати, ещё в 18-м веке французский естествоиспытатель и философ *Жорж Бюффон* во время своей вступительной речи при приёме в Академию наук: *Le style, c'est l'homme (même)* «Стиль – это есть человек (сам)». Это значит, что стиль мышления и языка поднимается из самых глубин человеческой индивидуальности, из ментофлуктуативных ресурсов человека, и «зеркальный» отблеск «скрытного» ментофлуктуатива непременно становится приметой любого текста. Ибо только через стиль текста возможна импульсивно произвольная, интроспективно углублённая в себя, и, в то же время, по своим средствам выражения специально и социально культивируемая «самофлуктуация» личностного начала в текстоментальной деятельности. Вследствие этого порождается феномен, который можно назвать *стилеологическим архетипом*, сочетающим в себе истоки коллективного и личного бессознательного (по концепции *К. Юнга*) в тексте и обуславливающим, тем самым, пульсирующее начало для текстоментального индивидуирования видения.

А.: Значит, именно здесь, в ментофлуктуативном бессознательном, кроется «тайна» индивидуального стиля?

Л.: В любом случае, в тексте, вынесенном на «поверхность» сознания, где субъект может в определённой мере распоряжаться самим собой, присутствие субъекта «выдаёт» именно стиль мышления и отбора средств, в соответствии с индивидуальными особенностями субъекта.

А.: Да, поэтому любой текст индивидуирован и выражает перспективу определённого субъекта. А как быть в случаях, когда текст полностью «де-субъективирован», напр., в научных или деловых стилях? А если тексты содержат сплошные формулы, математические и пр.?

Л.: Тогда всё равно в сознании невольно пребывает незримый образ некоего субъекта, который либо сам создал эти формулы, либо пользуется готовыми для каких-то своих целей, но намеренно «снимает» маркеры своего присутствия в тексте. В общем, следует подчеркнуть, что *присутствие субъекта* проявляется в самом факте вовлечения в текст только определённых субъектом содержаний и форм, связанных с его актуальным внутренним состоянием и соотносённых с современными ему *текстуальными стратегиями и тактиками*. Этот факт, проявляющий существование субъекта в тексте, становится не только общезначимым признаком человеческого фактора в процессе текстоментализации, но и *принципом*, творящим сам феномен текста.

А.: Как понять этот принцип?

Л.: Этот принцип можно обозначить словом «*инвольвизация*» (от лат. *in-volvere* «закручивать, заворачивать, вовлекать»). Думается, что, именно согласно *принципу текстуативной инвольвизации*, ментальная деятельность сознания человека стремится проявить свой «ментофлуктуатив» в таких текстуальных стратегиях и тактиках, которые одновременно проявляют противоположные тенденции: с одной стороны, к расширению границ своих гештальтных ассоциаций, к связыванию их друг с другом в «цепочку», уходящую в некоторую бесконечность, в запределье; с другой стороны, к их «окутыванию» смыслом целостности, принадлежности единому. И эти направленности сознания становятся ведущими признаками, позволяющими идентифицировать и дифференцировать текст как явление.

А.: В англ. языке глагол *involve* также обозначает «окутывать, вовлекать, влечь за собой, закручивать спиралью».

Л.: Хорошее подспорье, чтобы запомнить этот термин. Для усиления этого понятия картинным представлением можно использовать *образ гусеницы*, свёртывающейся в клубок – лат. *involutus*. В наиболее «чистом» виде, приближенном к невидимой, но реальной стороне жизни сознания, эффект инвольвизации можно наблюдать в тексте, главный предмет которого составляет передача самого процесса ментофлуктуации: в нём *мысли инвольвируют*, беспорядочно громоздятся одна на другую и закручиваются в некое неразложимое единство, подобно гусенице, свернувшейся «калачиком». Эти тексты изображают «живьём» «*поток сознания, внутренняя речь, или внутренний монолог*».

А.: В таких текстах очень трудно найти логику.

Л.: Впрочем, так же, как и в самом ментофлуктуативном процессе, не «очищенном» для интеллектуального вынесения его частей наружу, т.е. во внешний текст. Несмотря на это, возможность мыслимого нами наличия в любом тексте творящего его субъекта (имплицитно или эксплицитно представленного) становится неизменно важным *экзистологическим* фактором, свидетельствующем о существовании текста и его перспективы.

Благодаря невидимому присутствию за пределами текста *стилеологически индивидуированного и архетипизированного субъекта*, текст «уводит» в *трансцендентные сферы телеологических категорий*, сопричастных общезначимым *психологическим законам*. Этот уровень существования текста, который приобщает его, с одной стороны, к трансцендентному психологическому фундаменту и, с другой стороны, образует, его личностное своеобразие, можно обозначить как *текстопсихологический фундамент ментофлуктуатива*. Так, картина индивидуирования текста помогает проявить и утвердить личностные задатки и установки субъекта и через них ощутить веяние телеологического уровня ментофлуктуатива.

А.: Выходит, что любой текст даёт возможность проникать во внутренние психологические пласты субъекта, создавшего его?

Л.: Отметим, что уже античные стоики различали «слово внутреннее» (*λόγος ενδιάθετος* [logos en-diathetos]) и «слово звучащее, изустное» (*λόγος προφορικός* [logos prophorikos]). Стоики считали, что они (эти явления) причастны «семенным логосам» (*λόγοι σπερματικοί* [logoi spermatikoi]), т.е. осеменяющим мир идеями, из которых прорастают космическая связь и индивидуальные существования. При этом *внутренняя речь* – это то, что в ней живёт *по природе*, т.е. это – душевное состояние, образ мыслей, настроение индивида, которое располагается, обустраивается (диспонирует) в ней. С опорой на эти концепции, можно сказать, что ментофлуктуатив – это такая диспозиция внутреннего ментального существования, которая «не даёт покоя» сознанию, постоянно вызывая потребность в его, сообразном данному моменту, взаимопереходе из сферы внутреннего в сферу внешнего текста. Эта потребность символизирует взаимопередвижение нерегулируемого Хаоса и сферы Всеединого Логоса.

А.: А как этот взаимопереход становится ощутимым в тексте?

Л.: В конкретно явленных текстовых формах угадывается дыхание некоей глобальной *транспсихологической сущности*. Взывая к ней, восходя к ней, можно отойти от неполноты заложенных на поверхности текста категорий и предчувствовать возможное бытие такого *модуса текста*, который разрешает объективно существующие противоречия между языковыми формами и их ментальным содержанием на определённом психологическом основании. Единицами этого трансцендентного модуса текста будем считать *текстопсихологемы*, под которыми можно понимать проявление отдельных психологических категорий через текстовые средства. *Текстопсихологемы* не только выражают и отражают глубинное внутреннее состояние человека, соотносимое с его телеологическим «первоначалом», но и бессознательно удовлетворяют психологическому архетипу субъекта и становятся коренным основанием для формирования его *стилеологического архетипа*. Отзвуки этого *коллективного и личного бессознательного* мы можем извлечь из текста мыслящей индивидуальности как его ментофлуктуативный субтекст.

А.: И, насколько я Вас понимаю, прямая дорога к этим категориям открывается, всё же, только через *интерпретацию*?

Л.: Именно так. Осознание ценностного статуса *импульсивно-индивидуализирующего своеобразия* ментофлуктуатива в его взаимодействии с *общезначимыми текстопсихологическими* категориями обеспечивается только посредством театативной интерпретации с её механизмом *рефлексивно-символического «зеркала видения»*, устанавливающим статусное место текста.

А.: Что же нам даёт интерпретация именно в этом случае?

Л.: Интерпретация ищет относительно *адекватный смысл* во взаимодействии слова и мысли и способствует *интегрированию психологических категорий* в текст через текстовые средства и их функции, которые выводят текст на уровень общезначимых смыслов в виде определённых *символических метаидей*.

А.: Спасибо за информацию. Теперь я уже не смогу воспринимать текст, не задумываясь о *ментофлуктуативных* истоках его индивидуальной специфичности и о его *текстопсихологическом фундаменте*. Но хотелось бы, всё же, проверить и закрепить эти размышления на примере интерпретации конкретного текста.

11.13. Пример интерпретации ментофлуктуативного текста:

Криста Вольф, «Кассандра» (Christa Wolf, «Kassandra»)

Л.: Лучше всего подойдёт для этой цели текст, который специально посвящён передаче ментофлуктуативного состояния персонажа. Могу предложить для анализа отрывок из новеллы *Кристы Вольф «Кассандра» (Christa Wolf «Kassandra»)*, написанной полностью в *технике «потока сознания»*.

А.: Мне знаком образ *Кассандры* из древнегреческой мифологии. Это дочь царя города Трои, которая получила от бога *Аполлона* дар провидения. Но она не ответила взаимностью на его любовь, и он наказал её тем, что её пророчествам никто не верил: когда она предсказала падение Трои, все ужасались, но не верили. Так и вошло её имя в историю культуры. В немецком языке известно выражение: *«Kassandrarufe»* – крики Кассандры.

Л.: Да, это выражение идёт от драмы *Вергилия «Энеида»*, где рассказывается, как Кассандра развешивает уста, чтобы выкрикивать свои несчастливые пророчества (II, 246). Вся новелла *Кристы Вольф* построена на *ментофлуктуативе*, передающем «поток» воспоминаний и прозрений Кассандры, которую, после взятия Трои греками, пленницей доставили в Микены, во дворец царя Агамемнона. Она предвидела, что здесь она, также как и сам царь, будет убита царицей Клитемнестрой, которая отомстила мужу за то, что он, стремясь умиловить богов и склонить их к помощи в троянской войне, принёс в жертву их дочь Ифигению. Но Кассандра только сейчас, стоя на пороге смерти, задумывается над тем, какое воздействие оказывали на людей её страшные прорицания.

Приведём отрывок, в котором Кассандра вспоминает об эпизоде, когда она впервые увидела, как люди бледнеют (*erbleichen*) от её слов, предрекающих одни только несчастья. Такую реакцию она впервые заметила у своей няни после того, как рассказала ей свой сон: её возлюбленного Энея уносило на корабле от берегов Трои, а море перед городом пылало огнём. Этот сон предвещал, как это выяснилось позже, падение Трои:

Und ich erzählte ihr meinen Traum, wie ich es immer getan hatte, und sah zum ersten Mal einen Menschen vor meinen Worten erbleichen. (Wie war das doch: Erschreckend? Aufreizend? Zur Wiederholung verlockend? Ist es wahr, dass ich, wie man es mir vorwarf, dieses Erbleichen später gebraucht habe?).

Kybele hilf! Flüsterte Parthene die Amme.¹

И я рассказала ей [няне] свой сон, как это делала всегда, и впервые увидела, как человек бледнеет от моих слов. (Как же это было: Они, что? Ужасали? Раздражали? Провоцировали повторять их? Правда ли, что я позже, как меня попрекали, пользовалась этой своей способностью вызывать у людей такое побледнение?).

«Кибела, помоги!» - прошептала няня Партена.

Давайте рассмотрим ментофлукуативные признаки «внутренней речи» героини в этом отрывке.

А.: Наверное, её внутреннее состояние проявляется, прежде всего, в совершенно свободном *течении ассоциаций*. Героиня не заботится о строе мыслей и языкового выражения. Они сменяют друг друга один за другим, воссоздавая картину буруеваемых героиней чувств и размышлений. В центре этого потока мыслей - слово «*erbleichen* – бледнеть». Героиня пытается *интроспективно* понять оттенки чувств, которые вызвали в людях такую реакцию на её слова. Она задаётся чередой вопросов: Что было в этой реакции людей? Невыразимый ужас, ожесточённое раздражение, пронзительное потрясение, которое призывало людей повторять эти неслыханные слова? Все эти вопросы приближают её к мысли о том, правильно ли она поступала: «*Ist es wahr, dass ich, wie man es mir vorwarf, dieses Erbleichen später gebraucht habe?* - Правда ли, что я, как меня попрекали, позже пользовалась этой своей способностью вызывать у людей побледнение?». Это кипучее движение мыслей составляет главную особенность приведённого ментофлукуатива. Но несколько странно, что все эти вопросы, которые героиня задаёт себе, заключаются автором в *скобки*.

Л.: Это свидетельствует о *сюжетной разнонаправленности* ментофлукуатива. Героиня видит себя сразу в *трёх временных пластах*: в воспоминаниях о прошлом, когда она была дочерью царя Трои и жрицей в храме Аполлона; в данный момент, когда она, пленница, находится перед городскими воротами греческого города Микены, за которыми, как она уже знает заранее, её ждёт смерть. В скобках даны её размышления, которые возникают в настоящий момент и отклоняют её от воспоминания об эпизоде из прошлого, когда она рассказала няне свой пророческий сон о падении Трои, в ответ на который няня, побледнев, прошептала слова оградительной молитвы к мифологической богине: «*Kybele hilf!* Кибела, помоги!».

А.: *Скобки* служат формальным сигналом *вводного* высказывания, переключающего данную временную нить воспоминания и указывающего на то, что общая цепь воспоминаний будет далее продолжена, не так ли?

Л.: К этому выводу можно добавить *экспрессивное влияние принципа текстуативной инвольвизации*: скобки усиливают интенцию героини к полноте самовыражения, помогая ей вовлечь в воспоминание свои нынешние размышления, сплести всё в неразделимый клубок.

А.: Так эти воспоминания вплетают новые, дополнительные, детали в общую картину *интроференций*, которая, как Вы говорили, призвана служить основной задаче текста?

Л.: Да. Эти *интроферентные детали* – и есть конкретные содержательные элементы текста, раскрывающие оттенки перемены в *эмоциональном состоянии* людей, реагирующих на исторгаемые Кассандрой несчастливые предрекания.

А.: Подчёркивается, что её пророчества влияли на людей по-разному: на одних они действовали ужасающе (*Erschreckend*), у других - вызывали раздражение (*Aufreizend*), а третьих – провоцировали на повторение и распространение её предсказаний (*Zur Wiederholung verlockend*). Причём, перечисление этих реакций даётся в виде изолированных вопросов, что усугубляет их эмоциональную подоплёку, которая характеризует состояние как наблюдаемых Кассандрой людей, так и самой Кассандры. Мне кажется, что даже причастные формы, употребляемые при этом, стилистически обостряют чувственность этих отдельных картин тем, что они уклоняются от однозначной наглядности линий и размещивают *семантические краски «действия» и «определения»*.

¹Christa Wolf. Cassandra. Vier Vorlesungen. Eine Erzählung. Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag, 1990. - S. 226-227. См. перевод этой новеллы на рус. язык Э. Львовой: Криста Вольф. Избранное. Пер. с нем. – М.: Радуга, 1988. - С. 353 – 469.

Л.: Такое эмоционально насыщенное *перечисление интроферентных элементов* накладывает на ментофлукуатив *модус вопрошания*, не знающего решения. Но не он становится здесь определяющим для *стилеологического архетипа* героини, об этом свидетельствует и заключение вопросов в периферийную область *скобок*. Мы видим, что эта *стилеологема вопрошания* встречается в тексте, в ответ на пророческое сновидение Кассандры, молитвенные слова няни с обращением к божественной помощи, что включает в этот ментофлукуативный монолог ещё один модус.

А.: Да, наверное, этот модус можно считать оградительно-просительным, хотя он выражен в повелительном наклонении: «Кибела, помоги!». Он дополняет список реакции «побледнения» людей на пророчества Кассандры, но одновременно он противопоставляется этим пророчествам вызовом более высоких, божественных сил.

Л.: Однако, в тексте «побеждает», всё же, не исключающее друг друга взаимодействие этих двух стилеологем, а *модус аффирмативный, утверждающий* силу слов Кассандры перед людьми (лат. *affirmatio* «утверждение»; от глагола *af-firmo* «закреплять, делать твёрже»). Кассандра уверена в непреложности своих вещей слов, хотя они и вызывают отторжение людей. Поэтому, провозглашая свои пророчества, она употребляет всю, заключённую в них тайную энергию, чтобы уверять и заверять людей в том, что её чудесное со-видение невидимого мрачного события обречено быть в будущем свершившимся фактом.

А.: Мы на своём жизненном опыте часто убеждаемся в том, какую силу имеют над нами слова. Кассандра пользуется этим. Наверное, всё же, в её мыслях заключена какая-то, не всегда осознаваемая, смесь всех трёх выделенных нами *стилеологических модусов: вопрошания, прошения и аффирмативности*.

Л.: Особенно такое смешение модусов касается слова произнесённого, т.е. ставшего текстом. Из общего контекста новеллы ясно, что Кассандра знает, почему люди так остро реагируют на её несчастливые прорицания и какую особенную роль играет при этом *язык, слово*, которое *оповещает* о них: «*Das alte Lied: Nicht die Untat, ihre Ankündigung macht die Menschen blass, auch wütend, ich kenn es von mir selbst. Und dass wir lieber den bestrafen, der die Tat benennt, als den, der sie begehrt*». (Старая песня: не злодеяние, а сообщение о нём заставляет людей бледнеть, приводит их в ярость. Я знаю это по себе. И мы предпочитаем наказывать не того, кто его совершил, но того, кто его назвал. – Пер. Э. Львовой).

А.: Так была наказана и Кассандра. Ведь связь со словом – это особое предназначение жрицы и прорицательницы.

Л.: Завершённость слова в произнесённом или промысленном относительна. Это событие самостоятельное, уже независимое от нас. Его автономность заложена не в нём самом. Аффирмативно данному в слове довлеет нечто неизъяснимо императивное, идущее от трансцендентного, Высшего. Поэтому героиня новеллы утверждает, что за словами стоят некие неотвратимые картины из сферы *бессознательного*: «*Das Letzte wird ein Bild sein, kein Wort. Vor den Bildern sterben die Wörter*» (Последним будет картина, не слово. Перед картинами меркнут слова – Пер. Э. Львовой).

А.: И что это за трансцендентные картины?

Л.: Это картины вечного и законосообразного *Логоса*, т.е. Мирового Разума, неисповедимые, неугасаемые и невольно инородные данному тексту. Так *предсмертные интроференции* Кассандры индивидуируют перспективу видения и подводят вплотную к почти осязаемому ощущению *текстопсихологических* категорий, когда языковые формы вызывают неоглядные по своей психолого-смысловой глубинности картины.

А.: И весь ментофлукуатив героини углублён в *интроспективный* анализ, как своего личностного «*феномена Кассандры*», т.е. обладания даром провидения, так и *психологического состояния* других людей при этом.

Л.: Действительно, *ментофлукуатив Кассандры* прорисовывает психологические нюансы её *интроспективных размышлений*. Но Кассандра движима ещё стремлением постичь божественный смысл своей трагической способности. Так, она на протяжении всего своего ментофлукуатива в новелле вопрошает Высшие силы, для чего богами ей был дан дар видения, которого она всегда так жаждала, сама не понимая, почему: Почему я непременно хотела заполучить дар провидения? (*Warum wollte ich die Sehergabe unbedingt*). И даже сейчас, перед лицом смерти, она признаётся себе, что «*видела ещё недостаточно*» («*Ich hatte noch nicht genug gesehen*»), имея в виду свой про-видческий дар, дающий не только *видение*, но и *знание*.

И тогда в её душевном состоянии возникает осознание такой *транслогической картинности слова*, которая возбуждает *чувство отчуждающей близости к слову*, в силу *противоречия* между предусмотренным в нём *знанием* и «*неверной верой*» в действительную явь его картинности.

А.: Разъясните это противоречие, пожалуйста.

Л.: Такой *психологический разрыв* мы наблюдаем в той части ментофлукуатива Кассандры, когда она признаётся, что *умом* точно знает что-то, но не может верить в это *душой*: «Я замечаю, что я не мо-

гу верить в то, что я знаю» (*Ich merke, dass ich, was ich weiss, nicht glauben kann*). Более того, уверена Кассандра, такое внутреннее неверие таится в каждом человеческом существе: «Так было всегда, и так будет всегда» (*So war es immer, wird es immer sein*). Мы видим, что *текстопсихологема* такого трансцендентного неверия приходит в противоречие со *стилеологическим модусом утверждения* Кассандры, одновременно приобретая *статус архетипического*. С особенной бессознательной настоятельностью эффект такой текстопсихологической «*неверной веры*» в истинную реальность предстоящего проявляется в ситуации *судьбоносного, экзистенциального, события*.

А.: Вы имеете в виду событие, которое связано со страхом за свою судьбу, за свою жизнь?

Л.: «*Экзистенциальный миг*», как назвал его *Ясперс*, даёт ощущение истинности и неизбежности личностного краха, даёт твёрдое знание. Однако есть *вера* в нечто высшее, *вера* в то, что душевная и духовная суть нетленна в преподанной нам данности существования. В нашем сознании эта суть не подлежит исчезновению и смерти. Главным для нас остаётся *статус сознания*, и это «*бессознательное сознание*», живущее в нас, превыше всего нашего знания. Это значит, что в человеке побеждает *текстопсихологический архетип*, заложенный в нём. Однако он же служит корнем для производства *личностного стилеологического архетипа сознания, мышления и вербализации*. Такая психологическая «*промежуточность*» реальности прошедшего, настоящего и будущего и соотносимый с этим эффектом «*духовный отлёт*» от действительности слова и картины пронизывают весь ментофлукуатив новеллы.

А.: Эти выводы для меня, как для человека и филолога, особенно важны. Я понял, что недостаточно просто вникнуть в стилистические формы текста и их функции. Мы все вынуждены произвольно, с помощью *интерпретативного механизма*, вникать в *идейно-символический смысл стилеологема и текстопсихологема*, которые отмечают индивидуальное своеобразие и некую внутреннюю, истинную суть телеологического предназначения текста.

Л.: В том-то и дело, что влияние этих трансцендентных категорий можно ощутить только с некоторой степенью определённости, создавая в себе ситуацию *поиска символического смысла* любой произведённой текстоменталии. Таким образом, рассмотрение ценностного статуса каждого отдельного элемента ментофлукуативного субтекста мы фактически *дополняем* его театативной интерпретацией, возводя их на уровень *метасимволизации*, основывающейся на факторе его *индивидуированной специфичности*.

А.: Спасибо за подробные разъяснения. Из всего нашего обсуждения проблемы текстоменталий можно сделать общий вывод о том, что любой текст подразумевает наличие в нём названных Вами *шесть универсальных протоформ*, выражающих процессы наблюдения, познания, понимания, оценивания, ментофлукуатива и театации. Но при их анализе не следует забывать *особую роль* театации с интерпретацией, как способом её осуществления.

Л.: Верно, в этом состоит наше искреннее убеждение. Теперь остаётся в этом ключе вновь вернуться в наших беседах к *феномену театативной интерпретации* для обобщения её категориальных признаков как одной из фундаментальных форм текстоментальности.

Б е с е д а д в е н а д ц а т а я. Театативная интерпретация как текстоменталия

12.1. Общие функции театативной интерпретации как текстоменталии.

Культурологический фундамент интерпретации

Установление ментального метазеркала видения текста и его индивидуальных особенностей. Гармонизация картины видения. Претативизация, или осмысление функционально-ценностного статуса перспективы текста. Метасимволизация видения и «встреча идейных метасимволов». Интерпретация как посреднический «метаксивный мост» между субъектом и текстом. Создание культурологического фундамента видения в тексте.

Л.: В этой беседе попытаемся систематизировать основные *функции* театации и интерпретации как единой текстоменталии. Для начала снова вспомним о характере связи между категориями театации и интерпретации.

А.: Вводя понятие и категорию *театации* [4], мы назвали её «категориальным домом» интерпретации, имея в виду, что она выступает более общей по отношению к интерпретации категорией. Интерпретация же является её *проформой*, которая служит способом её осуществления. Так что эти категории необходимо мыслить всегда совместно, в виде отдельных, но фундаментальных сторон одной и той же текстоменталии.

Л.: Мы установили также, что театация ставит перед текстом некое *ментальное метазеркало*, способствующее рассмотрению его индивидуальной сути. Отметим, что тем самым она выполняет, прежде всего, *информативную функцию*, предоставляя сведения об особенностях перспективной картины видения в тексте.

А.: И весь остальной комплекс её текстоментальных функций подчинён выполнению этой функции. Вы называли эти функции *профильными*.

Л.: Представим весь этот комплекс. Говоря об *экфрастической функции*, т.е. функции выражения внутреннего стремления театации, подчеркнём, что она заключается в направленности сознания на *гармонизацию* видения.

А.: «Гармонизировать» значит «согласовывать, сочетать нечто друг с другом».

Л.: Конечно, слово «гармония» знает каждый. Но чтобы понять, что за ним стоит, давайте, как обычно, поднимем его *этимологический ресурс*. Греч. *ἡ ἀρμονία* [h' armonia] означает «связь, скрепа; правильное и прекрасное соотношение всех частей в каком-либо предмете, гармония, созвучие, соразмерность» и происходит от глагола *ἀρμόζω* [armoso] «прилаживать, связывать, соединять, устраивать, управлять» [Вейсман]. Дело в том, что текстуальная картина видения отражает собой только ту часть мира и сознания, с которой она связана. Но реальный смысл и полноту существования эта действительность может получить только при условии *соотнесения* её с неким контекстом, на фоне которого её данность была бы определённым образом «*соизмерена*». Для этого необходим умственный процесс *взаимного приспособления*, «притирания», *согласования* частей текстуальной картины с тем, чтобы они подходили не только друг другу, но и находили бы место в перспективной системе видения, как самого субъекта, так и в общезначимых представлениях и понятиях о мире. Тем самым текстуальная картина вводится в некое *гипотетически*¹ исходное состояние такой целостности, которая придаёт этой целостности вид *соразмерности*. Гармонизация видения текста означает определение совокупности его черт как единой картины видения. Это делает текст незыблемым и самодостаточным, хотя бы в данных, предлагаемых для неё, перспективных условиях.

А.: А эти условия создаются субъектом, не так ли?

Л.: В этом и состоит необычность ситуации: за субъектом (внутренним, создающим текст, и внешним, воспринимающим текст) всегда остаётся право снова и снова *интегрировать* свою перспективу в этот процесс *гармонизации* видения, оставляя постановку и решение вопроса о единстве данного текста всегда открытым для возобновления и «самовозрождения». Чтобы семантически лучше осмыслить понятие гармонизации можно вспомнить исторический факт, когда древняя Спарта, для установления «порядка» в покорённых ею городах, назначала туда своих наместников, которых называли *гармостами*. Чувствуете семантическую связь этого наименования со словом «гармония»?

А.: Я бы сразу и не догадался об этом, если бы не наш предварительный экскурс в его этимологию!

Л.: Образно говоря, *теататор*, т.е. умозрительствующий субъект, является для текста своего рода «*гармостом*», т.е. управителем, который ставит *условия видения*.

А.: Какие же это условия?

Л.: Это условия, при которых текст как феномен должен всегда оставаться самим собой, «*равным самому себе*», «*неприкосновенным*», «*сокровенным*». Это значит, что текст не утрачивает ни своей *индивидуированности*, т.е. исконной принадлежности некоему субъекту текстомыслительного процесса, ни своей *целостности*, т.е. он, по своей сути, *неизменен как феномен*, поскольку изначально содержит скреплённость своих частей. В то же время любой текст выражает своим существованием «готовность» всегда *выходить* из этого состояния в состояние *самовидения и иновидения*, предоставляющего ему возможность получать *новое «зеркало» для гипотетического входа* в иную систему видения.

А.: Каким образом разрешается это противоречие?

Л.: Любопытно, что оно разрешается новым противоречием. В семантику слова «гармония» входит значение «*меры, соразмерности*». А это значение становится составной частью таких понятий, как «*быть компетентным, осведомлённым*», т.е. быть сведущим в делах установления меры и действовать в соответствии с установленными мерой правилами. Отсюда следует, что парадокс, а вернее, *антиномия, театации* коренится в соблюдении *субъективно-объективного критерия меры* по отношению к нахождению гармонического равновесия между компонентами видения, которое позволяет одновременно, с одной стороны, *сохранять* картину видения в тексте, а с другой стороны, *трансформировать* её видение, в соответствии с перспективой «управляющего» в данный момент субъекта видения.

А.: И этот субъект задаёт *меру видения*, не так ли? Как же достичь объективности видения с такой субъективной «мерой»?

Л.: Противоречие условно снимается тем, что при выражении субъектом функции гармонизации видения в тексте единым основанием театации становится именно *субъективность чувства меры как объективного проявления многообразия мира*.

¹ О гипотетическом характере интерпретации см.: Pasternack, G. Interpretation. - München, 1979.

А.: Но разве только ради такой гармонизации видения осуществляется процесс театации? Ведь способность к театации нам дана не для того, чтобы удовлетворяться сознанием гармонизированного нами и с нами текста, но ещё для чего-то, что может двигать наше сознание вперёд?

Л.: Конечно. *Толчок* для дальнейшего движения сознания человек получает, когда он *проноэтически*, т.е. *целенаправленно*, ощущает необходимость *осмыслить* текст как специфическое зеркало его статусной ценности. Главная, сущностная, цель театации и её интерпретативного механизма состоит, как мы говорили ранее [2.7.-2.9.], в выполнении *функции претативизации*.

А.: Я помню хорошо: претативностью текста Вы называете его ценностный статус. Но, может быть, стоит ещё раз вернуться к вопросу о том, почему это является *целью* театации?

Л.: Функцию претативизации необходимо считать *целевым* назначением, или предназначением, театации по следующим соображениям. Театация *реализует*, в рамках данных субъекту возможностей, скрытую *интенцию текста* к меросообразной гармонизации видения, которая определяет черты *специфичности* данного текста. А такое «освидетельствование» текста призвано, в свою очередь, *утвердить, подтвердить* и, более того, каким-то образом *усилить* созданную в тексте картину видения. Определяя своеобразие данной в тексте перспективы, как универсального способа видения, и её место в кругу имеющихся в сознании индивида иных перспектив, театация вызывает тем самым к её *возрождению в сознании* путём осмысления самооценности текста, как носителя перспективы.

А.: И каким образом театация достигает этого?

Л.: Театация приписывает текстуальной картине видения специальные, претативные, *функции*, которые призваны обнаруживать её *потенциальную самооценность*. Именно *функция претативизации видения* как осмысление ценности текста выявляет силу индивидуального воздействия созданной в тексте перспективной картины. Это даёт возможность условно «надстроить» над текстом «*метаксивный мост*» как *метаментально* воссозданную *систему его функций*, обогащённых индивидуальной перспективой теататора. Такое, *вдохновлённое*, усилие театативного процесса становится движущей энергией сознания.

А.: Соглашусь с Вами. Большая роль придаётся при этом *интерпретации* как способу его осуществления, не так ли?

Л.: При выполнении *претативной функции* интерпретация играет роль *аргумента*, предоставляющего *систему доводов* для установления само-бытийствующей картины видения в тексте. Будучи проформой театации, интерпретация выступает, говоря математическим языком, её *переменной величиной*, от трансформации которой зависит сама театативная функция текста.

А.: А к чему приводит такая *трансформация видения*, направленная на осмысление ценностного статуса текста?

Л.: Важным *эпитихическим следствием* такой ценностно ориентированной трансформации является *метасимволизация видения* [4]. А в конечном итоге, при театативном *эпафическом контакте* данной в тексте перспективы с перспективой внешнего по отношению к тексту субъекта открывается *встреча метасимволизаций видения*. Исходя из категории *театативной метасимволизации видения*, текст следует понимать как *символ идеи*, изначально воплощающей *точку зрения* некоторого субъекта. Столкновение *символических идей* при их встрече играет важную роль побуждения к новому умственному зрительству. Ведь только через *взаимосоотнесение* предстоящих перед теататором перспективных идей он приходит к осмыслению и самоосознанию данной перспективы видения как общезначимого явления. В таком умственном контексте закладывается необходимость быть *уверенным: текст* есть *символический носитель идеи*, и, наоборот, *идея* есть *символический носитель текста*. Проще говоря: За текстом всегда стоит некая идея, а за идеей – текст. Поэтому каждая новая встреча символических идей возобновляет *функциональный круг театативного процесса* и возвращает к истокам его *гармонизации*.

Таким образом, театативная интерпретация текста играет роль непостижимого, стоящего над всеми текстоментальными процессами, *посреднического метаментального моста*, *метаксивно* устанавливающего исправную, безграничную, неистощимую и «непотопляемую» связь субъекта с текстом как явлением вообще и как с реальным текстом.

А.: Что же определяет ценность реального процесса театации и интерпретации, ведь она зависит от *точки зрения* индивида, от его общего перспективного кругозора и опыта?

Л.: Это связано с тем, какую ценность имеет для субъекта *категореологическое основание* театационного процесса как одной из протоформ текстоментальности.

А.: Мы установили, что другие текстоментальности закладывают следующие фундаментальные основания: *эмпирический, гносеологический, концептологический, аксиологический* и так называемый *текстопсихологический фундамент*, формирующий *стилеологический архетип* ментальной деятельности. А какое же категореологическое основание для ментальной деятельности создаёт, в отличие от них, театация?

Л.: Совершенно логично об этом задуматься теперь, после обсуждения функций этого феномена. На фоне других протоменталий театативная интерпретация открывает для нашей ментальной деятельности *новые ресурсы к её осмыслению*. Являясь средством *самоосознания* ментальных процессов, она *переводит* сознание из состояния восприятия мира как «*уготованного*» данного, к состоянию возведения над этим данным иного перспективного моста видения как его «*уготования*». Так из условно заданных категорий порождаются *новые* конструкты, искусственные категории видения, т.е. созданные с определённой *мерой условности и искусности*. Это означает, что театация «воздвигает» и «усовершенствует» свою собственную перспективу видения, придавая ей черты ценностности. Всё это даёт нам повод выдвинуть положение о том, что театативная интерпретация формирует *культурологический фундамент ментальной деятельности*.

А.: Мне кажется это мотивированным. Об этом говорит и значение слова «*культура*», которое происходит от лат. *cultura* «возделывание, обрабатывание почвы».

Л.: Это слово имеет обширный семантический ряд, включая в себя и *переносные значения*: «воспитание, образование, развитие; поклонение, почитание». Они дают почувствовать всеобщую *коннотацию возвышенного, идеально чистого, духовного начала*, которое исходит от этого понятия. Поэтому культурологический статус театативной интерпретации имеет и свои *функциональные следствия*. Во-первых, он позволяет ей *осмысливать* данную в тексте перспективу. Во-вторых, он *возводит* данную перспективу в степень *ментально-духовной* перспективы. В-третьих, он обосновывает её *назначение*: создавать общезначимые, недооценочные ценности, названные нами *преативными*, которые признают индивидуально-специфическое *достоинство* текста как *феномена культуры*. В-четвёртых, культурологический статус театативной интерпретации программирует *экзистологическую судьбу текста*, т.е. «судьбу» его существования, поскольку предопределяет метасимволический характер *эпифической «встречи» перспектив* и театативных интерпретаций в каждом тексте и в каждом контексте его восприятия. Взаимодействие изложенных функциональных особенностей театации придаёт ей способность видеть текстоментальные протоформы с такой перспективы, которая возвышается до уровня *трансцендентных начал духовности*.

А.: Это впечатляет. Главное предназначение театативной интерпретации – придавать текстоментальному видению *статус культурного феномена* и возводить перспективу в трансцендентную степень духовности, определяя тем самым экзистенциальный характер текстоментальности. А какие *витринные факторы* оказывают влияние на качественность проявления театативного процесса?

12.2. Витринные факторы проявления театации и интерпретации

Интенциональность рефлексии как интраформа театации. Вера как эпиментальная форма театации. Текстуативное потенцирование как экстраформа театации.

Л.: Думаю, что факторные формы театативной интерпретации также неординарны, как и её функции. Кратко перечислим их.

А.: Насколько я помню из предыдущих бесед, внутреннюю основу театативной интерпретации составляет *способность* сознания к рефлексии?

Л.: Вы уместно напомнили этот ментально-психологический феномен. Именно *рефлексия* является *интраформой*, выступающей в качестве *причинного фактора*, который необходимо приводит к *интенциональному состоянию*, востребующему самовозврата сознания к имеющемуся текстоментальному продукту с тем, чтобы, как в новом зеркале, творчески осознать его специфичность.

А.: И к чему стремится такая рефлексия?

Л.: Интенциональная устремлённость рефлексии заключается в том, чтобы освидетельствовать и осознать факт существования данного текста как состоявшегося текстоментального акта, имеющего свою *собственную, своеобразную, индивидуальную качественность* картины видения мира. И все свои усилия, в *модусе желания*, она направляет на рассмотрение *специфичности* текста как целостного единства содержания и формы текста.

А.: Именно этим интенциональность рефлексии стимулирует к *экфразической функции* гармонизации видения, не так ли?

Л.: Да. Такое осмысление специфичности видения востребует гармонического упорядочивания картин видения и соизмерения их друг с другом, равно как и с перспективой субъекта видения.

А.: Спасибо, сейчас я глубже понимаю *роль рефлексии*. Если мы *задумываемся* над каким-то предметом мысли, всё снова и снова возвращаясь к нему, то мы стремимся к какому-то его «преображению» в некую целостность, упорядоченную в систему и гармонизированную с какой-то точкой зрения. Теперь можно перейти к следующему фактору.

Л.: Следующий фактор, как Вы, наверное, помните, мы полагаем *эпиформой* театации, т.е. формой, которая находится за пределами самого процесса театации, но *над-ментально* влияет на его фор-

мирование, *регулируя* меру его качественности. И Вас, наверное, удивило, что такой эпиментальностью театативной интерпретации мы полагаем *феномен веры*.

А.: Да, признаться, я такого не ожидал. Но если вспомнить, что к ряду эпиментальных, т.е. надментальных, форм Вы причисляете такие феномены, как ум, благоразумие, которые без сомнения обычно соотносятся именно с качеством ментальности, и которые Вы представили их как трудноопределимые и многозначные, то и здесь приходится только ждать дополнительных разъяснений. С понятием веры многое связано. Но чаще всего это слово ассоциируется с религиозным или сакральным смыслом.

Л.: Сейчас снова остановимся специально на этом феномене. Обычно слово «вера» проявляет две основные семантики: «уверенность, убеждённость» (*belief*) и «верование» (*faith*). Семантической базой этого слова является указание на состояние *внутренней убеждённости, уверенности* в чём-то, представление о чём-то, как действительном, подлинном, почитаемом как нечто неусомневаемое, истинное и правильное. Отсюда исходит и значение «верование» в Высшие силы.

Лат. *verum*, от которого происходит это слово, означает «правда, истина; справедливость, правильность»; *verus* «истинный, подлинный, действительный; правдивый, надёжный; справедливый; праведный (*verus vita* «праведная жизнь»).

Греч. соответствие этому понятию *πίστις* (-ις) [*pistis*] имеет значения: «уверенность; доверие; верность, ручательство, клятва; кредит; религиозная вера, верование; *вообще*: мнение, представление (в противоположность знанию); доказательство (*ос.* у ораторов и риторов); от гл. *πείθω* [*pithō*] убеждать, уговаривать, склонять; *Πείθω* – имя богини убеждения» (*Вейсман*).

Приведём определения слова «вера» из других словарей.

Ожегов: убеждение, уверенность в ком-чём-н.; убеждение в существовании Бога, религия.

Даль: уверенность, убеждение, твёрдое сознание, понятие о чём-либо, особенно о предметах высших, невещественных, духовных; верование; отсутствие всякого сомнения или колебания о бытии и существовании Бога; *безусловное* признание истин, открытых Богом; особенно мне хотелось выделить определение: *Вера по убеждению, слияние разума с волей*.

В словаре *Даля* приводится также определение философа А.С. Хомякова: «Вера, это та способность разума, которая воспринимает действительные (реальные) данные, передаваемые ею на разбор и сознание рассудка».

В нем. яз. для обозначения понятия «вера» также используется одно слово – *Glaube* (*glauben*)¹.

В англ. яз. для этих понятий используется два разных слова: «рациональная вера» (*belief*) и религиозная вера (*faith*).

В науке «вера» понимается как позиция разума, принимающего некоторые *положения, которые не могут быть доказаны*. В этом смысле вера противоположна знанию (КСЛ). Учёные определяют феномен веры как *принятие чего-либо за истину*, не нуждающуюся в необходимом полном подтверждении истинности принятого со стороны чувств и разума и, следовательно, не могущее претендовать на объективную значимость. *В самом общем виде, Вера – это форма проявления духовной жизни, особое состояние сознания, которое проявляется в убеждениях и утверждениях, принимаемых без обоснований и доказательств их истинности*. Вера определяется философами как влечение души индивида к беспредельному духу, как духовную способность человеческой души непосредственно знать *сокровенные* слои бытия («естины»), мистически пребывать в средоточии познаваемого предмета и интуитивно познавать сущности (*Д.В. Пивоваров /ФЭС 2004*).

Выделяют разные виды и аспекты веры: рациональная, бессознательная, т.е. иррациональная, необъяснимая, религиозная, мистическая, безотчётная, фанатичная, слепая и т.д. Особую роль в жизни человеческого общества играет религиозная вера в Бога как субстанции, олицетворяющей безусловное *средоточие* всего существующего.

А.: А какой вид веры связан с театативной интерпретацией?

Л.: В самом широком смысле, единственным условием феномена веры является, как видно из приведённых определений, принятие какого-либо убеждения или утверждения за истинное, не требуя и не ожидая эмпирических доказательств. Вера исходит из *внутренней уверенности* в том, что ты бессознательно или осознанно чувствуешь своё или чужое убеждение верным и доверяешь его сущности, с готовностью полагаться на него (лат. *verus* «истинный, подлинный, действительный»). Такая Вера имеет универсальный и всеобщий характер. В этом отношении можно даже утверждать, что существует *максима веры*, т.е. непреложность факта, что каждый человек верит во что-то, кому-то, чему-то как в объективно возможное. Не зря о людях, которые говорят, что они ничему не верят, придумали выраже-

¹ См. о семантике этого слова в немецком языке ст.: *Алексеева Е. М. Glaube Glauben* в немецкой языковой картине мира: лексикографический аспект // Сб. Актуальные проблемы германистики, романистики русистики: материалы ежегодной международной конференции. Екатеринбург, 7 февраля 2020 г. / Уральский гос. пед. ун-т. Екатеринбург. 2020. – Ч. III. – С. 6-11.

ние: «Он верит, что он ни во что не верит». Такое понимание категории веры обнимает собой все её разновидности и аспекты.

А.: И почему Вы всё-таки веру полагаете именно *эпиментальной формой* театативной интерпретации?

Л.: Постараюсь объяснить этот очень чувствительный феномен сознания как имеющий прямое отношение к теататии и интерпретации. Если попытаться глубже вникнуть в суть феномена веры, то, прежде всего, придётся признать, что *объектом* веры могут быть не вещи и явления, окружающие нас, но *идеи*, связанные с их осмыслением. А, значит, мы не сможем отрицать, что сущность веры составляет не просто принятие какой либо идеи за истинную, но ещё уверенность в её *ценности* для наших убеждений. Так определяется *предмет* веры.

А.: А как следует понимать тогда категорию *истинности*? Мне помнится, что мы употребляли понятие истины в связи с текстоментальным процессом познания?

Л.: Очень хорошо, что Вы об этом вспомнили. Театативная вера - не есть простая вера в истинность или неистинность какого-то высказывания, как *соответствующего или не соответствующего* действительному положению вещей. Театативная вера не призвана признавать только разумные высказывания. Для теататии и бессмысленные высказывания любого типа являются для субъекта предметом, достойным рассмотрения. Театативная вера основывается на том убеждении, что всякое текстуальное высказывание обладает *признаком соответствия некой общезначимой истине смысла*, в пределах которой текст занимает своё *индивидуально-ценностное место*, идентифицируя этот смысл в качестве его *идейного метасимвола*. Такая вера не зависит от качества рассматриваемого текста: хорош он или плох, нравится он или нет субъекту рассмотрения, но любой текст имеет свой *собственный смысл* в каком-то определённом отношении, любой текст проявляет принадлежность индивидууму, т.е. свою *собственную индивидуальность* – в этом его особая ценность, своя театативность. Эпиментальная способность к такой вере призвана видеть *специфическую качественность* любого текстоментального процесса, что и выявляется в актах интерпретации текста. В этом заключается её *истинность*. Она *накладывается* на другие текстоментальные проявления: наблюдение, познание, понимание, оценочное отношение и ментофлукуатив, сопровождая их.

А.: Да, я убедился, что театативная вера отличается от других видов и типов веры широтой и глубиной взгляда. По-видимому, и интерпретация, как способ осуществления процесса теататии, опирается на *текстуативы*, востребующие текстуальных стратегий и тактик, отличающихся от других текстоменталий?

Л.: Действительно, текстуативы театативной интерпретации, строятся на других стратегических основаниях. Мне хотелось бы считать эту стратегию «*потенцированием*»¹.

А.: Это слово знакомо в значении «потенция», т.е. сила, мощь. А что оно означает здесь?

Л.: Лат. слово «*potentia*» (перевод греч. слова *dynamis*) имеет со-смысл: «скрытая сила»; «потенциальность», а значит «возможность, наличные силы, которые можно пустить в ход при определённых условиях»; «потенцирование» - «возвышение, усиление» В математике «потенцирование» - это операция, обратная логарифмированию, и означает нахождение числа по данному алгоритму его, иначе, «*возведение числа в степень*», т.е. *умножение числа на самого себя, продукт многих равных факторов*. Для *театативной интерпретации* это значит - рассмотрение *статуса текста* путём возведения данной перспективы в некую иную перспективу, чтобы в результате получился всё тот же, данный, текст, но рассмотренный с *новой функциональной и ценностной точки зрения*. Говоря более общим языком, *потенцирование текста* – это возведение данных текста в степень неких, независимых от текста, *функциональных макропараметров*, способных характеризовать *энергетическое состояние текста* как *мета-системы* его видения. Так, *энергетическая* характеристика этого состояния становится функцией некоторого набора параметров её театативного рассмотрения, а потенциальная энергия перспективной системы текста зависит от взаимного расположения её частей и от общей энергии текста как целостности. Таким образом, *стратегия потенцирования текста* при его театативном рассмотрении призвана не только утверждать, подтверждать но и, в конечном итоге, *усиливать индивидуально-ценностный статус текста*, не затрагивая и не нарушая его равности с самим собой. Такая стратегия как раз соответствует базовой семантике понятия *веры*. Причём, в реальной ситуации присущность текстоментальной субстанции такой потенциальной энергии обнаруживает тенденцию к *бесконечности возможностей* мета-перспективного видения, проявляя зависимость от непредсказуемых индивидуальных факторов видения в их связи с социативными².

¹ Этот термин введён в моей монографии: *Марова Н.Д. Парадигмы интерпретации текста.* – 2006. – С. 160 и далее.

² О понятии потенциальной бесконечности в логике см.: сл. *Кондакова*.

А.: В основном, мне стал понятен главный посыл такого стратегического подхода к тексту. Все выделенные в этой беседе функции и факторы театации чрезвычайно сложны сами по себе, и поэтому я буду считать их задачей для дальнейших размышлений.

Л.: А сейчас продолжим обобщение и осмысление особой роли и места театации с её проформой, интерпретацией, в общей системе текстоменталий.

12.3. Правило категорической маркированности текста театативной интерпретацией

Суть правила категорической маркированности текста интерпретацией. Интерпретация как способ со-осмысления видения: усиление полноты, чёткости, достоверности и завершённости видения. Объявление видения путём театативной коррекции.

Л.: Интерпретация, как способ осуществления театации, занимает ключевое место на фоне правила *прегнантности текста* парадигмальной моделью текстоменталий и разумной маркированности в тексте отдельных текстоменталий [6.3]. Если отдельные текстоменталии могут проявлять в тексте различную степень маркированности и даже обладать нулевой маркированностью, т.е. в зависимости от целевой направленности текста они могут не обязательно домысливаться субъектом как наличные, то в случае интерпретации ситуация обстоит иначе. Любой конкретный текст не только «*чреват*» интерпретацией, но он вообще не может состояться без необходимости реализовать её в каждом данном тексте. Такое положение интерпретации в текстоментальной системе можно полагать *правилом категорической маркированности текста театативной интерпретацией* в парадигмальной системе протоменталий.

А.: Объясните, пожалуйста, как это можно понимать.

Л.: Греч. слово «*κατηγορηματικός* [katigorimatikos]», т.е. «*категорематичный*», означает «решительный, настоятельный, безусловный, не допускающий возражения». Из философии известен *категорический императив Канта*, формулирующий основное правило нравственности: «поступай только согласно такой максиме, руководствуясь которой ты в то же время можешь пожелать, чтобы она стала всеобщим законом». В нашей концепции это слово подчёркивает, что театативная интерпретация неизбежна для того, чтобы осуществляться в тексте. Соблюдение этого правила есть условие существования текста, как формы воплощения сознания. В этом суть заявленного мной тезиса.

А.: Нет ли противоречия в этой категоричности? Почему нужно выделять театативную интерпретацию? Ведь она – часть обязательной текстоментальной парадигмы и подчиняется её общим правилам, в том числе, *экзистенциальному императиву прегнантности текста* всеми её шестью фундаментальными формами, сопричастными Логосу и Высшей Идее [8.]?

Л.: Понимаю Ваши сомнения. Действительно, каждая текстоменталия имеет свою обязательную и самостоятельную онтологическую сущность и свою неповторимость, будучи подчинённой общему правилу прегнантности сознания как своему разумному основанию. Однако при обязательной онтологической «равнозначности» всех шести форм системы протоменталий, в реальной ситуации приходится настаивать на особой, более того, *категорической*, необходимости *маркировать* процесс театативной интерпретации, т.е. производить его в сознании, даже специально не задаваясь такой целью.

А.: Значит, сформулированное Вами правило категорической маркированности текста интерпретацией выполняется безоговорочно и, зачастую, даже бессознательно?

Л.: Вы правы. Да, такое требование к ментальной деятельности носит, по нашему мнению, *безусловный* характер решающего присутствия, в отличие от так называемого «условного, гипотетического императива», предусматривающего учёт определённых обстоятельств и альтернативный выбор. *Безальтернативность наличия театативности* и её процедурной формы, интерпретации, с особенной силой настоятельности охватывает собой всю сферу текстов как символических носителей непосредственности умственного акта. Попробуем определить основные аспекты сформулированного нами правила.

Дело в том, что театация всегда присутствует в любой части текста, её нельзя нейтрализовать и отправить в «тень сознания». Она вездесуща и всегда актуально значима, т.е. она обязательно оставляет «следы» и должна быть *со-ощущима*, «оживлена», «оявлена» интерпретацией. Другими словами, театация всегда должна быть реально осуществлена в текстоментальном акте, который без театативного *со-осознания* и *со-осмысления* просто не сможет состояться, он теряет смысл как данность и уходит в небытие, в сонм эфемерного «потока сознания», откуда нет возврата. Театация предвещает, сопровождает и завершает любой текстоментальный акт, придавая ему *смысл данности*, имеющей определённый статус, с которым нужно считаться. Даже просто для того, чтобы элементарно решать, стоит ли на нём остановить внимание или пройти мимо. Допустим, перед нами текст на незнакомом нам языке и он совсем нам недоступен, мы всё же, пользуясь правилом категорической маркированности театативной интерпретации, устанавливаем статус его иноязычности и, следовательно, недоступность для нашего понимания.

А.: Да, это знакомо из практики. И если я вижу, что передо мной текст сугубо специальный, к примеру, оснащённый многочисленными математическими формулами, я осознаю, что это текст «не мой», он мне не только недоступен, но и на данный момент он мне не нужен, и я на нём не останавливаюсь.

Л.: Этот эффект «бессознательного со-осознания» *специфичности* текста происходит за счёт театальной способности *умозрительно* включать данный текст в определённую парадигматическую модель протоменталий, существующую в нашем сознании, иначе говоря, *маркировать его статус*. Это мы и называем категорической маркированностью текстоментального процесса театативностью. *Театативная маркированность* есть *категорическое* условие идентификации и определения места каждой протоменталии в тексте как члена обще-текстоментальной парадигмы.

А.: Мне бы хотелось яснее понять этот тезис. Не могли бы Вы его несколько развернуть?

Л.: Чтобы ещё более чётко ощутить эту роль театации с её интерпретативом в ментальном процессе, можно снова привлечь *аналогию с местоимённой парадигмой*. Несмотря на то, что каждый член этой системы неотъемлемо присущ ей, при этом всё же «молчаливо» предполагается, что центральная роль в этой парадигме принадлежит члену «Я», относительно которого формируется своеобразная ответственность остальных членов этой системы. Аналогично этому явлению, театация играет *роль объединяющего центра*, с одной стороны, устанавливая связь с творящим субъектом, а, с другой стороны, проводя «пограничную» линию между отдельными протоменталиями, подтверждая степень их маркированности, т.е. степень и способ их представленности в общем континууме ментального акта. Так, театация очерчивает *горизонт маркированности* всех и каждой отдельной текстоменталии в данном процессе, образуя общий, соотносительный с собой, ряд текстоменталий и делая очевидной невидимую связь между ними. Эту настоятельную и непреложную необходимость в маркированности текста театативностью мы и полагаем *парадигмальным требованием театативности*, т.е. её *категорематичностью*.

А.: Удивительно, но аналогия с местоимённой парадигмой, действительно, помогает лучше понять роль театации и интерпретации в тексте.

Л.: Тем не менее, предлагаю продолжить основной ход наших размышлений. Дело в том, что роль театативной маркированности в тексте не ограничивается такой категорематичностью. Этот феномен имеет тенденцию к выходу за пределы представленной в тексте протоментальной парадигмы и системы наличных ментальных субтекстов. Театативная маркированность означает также, как мы помним из наших предыдущих бесед, способность *возвышаться над собой* как субтекстом и устанавливать метасимволическое зеркало «самовидения», т.е. рефлексивного со-осознания и со-осмысления своего собственного индивидуально-специфического статуса. А это, в свою очередь, означает нахождение *трансцендентной связи* с парадигмами более высокого уровня. Так театация становится неотъемлемым средством «самосознания» текстоментальной деятельности вообще, что вызывает требование к ментальной деятельности приводить её в каждом данном случае проявленности в состояние театативной маркированности, которое носит уже характер *мета-парадигмальный*, или *мета-ментальный*. Поэтому можно называть это всеобщее *требование ментального акта обращаться к себе* также категорической маркированностью *театации* в тексте. Эта *категоричность театативной маркированности* действует в каждом тексте как ментальном продукте и картине видения. Каждый текстоментальный процесс не может избежать необходимости быть в любом случае и при любых обстоятельствах *театативно осмысленным*, т.е. интерпретативно маркированным.

А.: В таком осмыслении заключается главный смысл интерпретативной маркированности текста?

Л.: Да. Более того: Театация, в силу своего сущностной специфики, способствует организации, объединению, оживлению и усилению *энергетических возможностей текста* при его формировании и рассмотрении, что является необходимым условием всестороннего со-осмысления текста, позволяющего насыщать его органической полнотой, чёткостью, правильностью, достоверностью видения, а также окончательно утверждать данный текстоментальный акт как свершившийся.

А.: Меня несколько смущает то, что Вы назвали в качестве возможностей театации способность насыщать текст *правильностью* видения. Ведь известно, что театация и интерпретация зависят от точки зрения субъекта?

Л.: Это действительно так. Но мне хочется отдельно подчеркнуть, что именно поэтому акт театативной интерпретации картины видения даёт основание и для объективированной *коррекции*, внесения поправок, устранения перспективных кажимостей, т.е. иллюзий, деформирующих реальную картину видения.

А.: Вы хотите сказать, что только с помощью театации и её способа интерпретации мы «исправляем» эффекты или дефекты кажимости перспективы?

Л.: Да. Вспомним известный «жизненный» пример: *перспективную иллюзию*, которая наблюдается при кажущемся сужении уходящей вдаль широкой линии шоссе, субъект подвергает *метаментальной коррекции*, соотнося эту картину со своим наличным эмпирическим опытом и знанием.

А.: Но, наверное, при актах коррекции не исключается, всё же, и возможность искажения связей с действительностью?

Л.: Конечно. Но в этом «виновата» не интерпретация в её категориальности, а субъект видения.

А.: Соглашусь с этим.

Л.: Эту «обязательную безусловность» актуализации текста путём его театативного со-осмысления, эта категорематичность маркированности текста интерпретацией особенно ощущаема на уровне лингвостилистического взаимодействия формы и содержания, порождающей, как полагают, явление *коннотации*¹.

А.: Я помню, что *коннотация* - это со-значение языковой единицы (лат. *con* «вместе» + *noto* «отмечаю»), напр., добавочные стилистические оттенки. А что это значит в данном случае?

Л.: Одно дело, когда мы мыслим «Я» членом местоимённой парадигмы, другое, когда сам текст ощущаем как «Я есмь», т.к. здесь возникает *культурологическая само-коннотация*, связанная с участием в картине видения личностного начала и маркированная театативной интерпретацией. Так, благодаря коннотации, самостоятельную значимость приобретает *мета-парадигмальный уровень* категорической маркированности текста интерпретацией, который может становиться специальным предметом изучения и, в качестве отдельного типа текста, иметь не только научную, но и отдельную культурологическую ценность как *ars oratoria* (лат. «ораторское искусство», т.е. искусство публичной речи).

А.: Недаром в практике гимназического и высшего филологического образования традиционно выделяется отдельная учебная дисциплина по интерпретации текста. Значит, речь может идти отдельно о категоричности театативности и категоричности интерпретации?

Л.: В некотором смысле, да. Памятуя о материале нашей первой беседы, скажу похвальное слово временам, когда ещё в античности особо ценилось искусство *герменейи*, т.е. *разбора* произведений, которое по своим онтологическим показателям соответствует, как мы можем убедиться, процедуре нынешней интерпретации текста. Но, всё же, соблюдая рамки текстоментального контекста категорического присутствия театативности, не следует забывать, что специализированная и культивированная интерпретация служит, в данном случае, лишь способом осуществления органично существующей *теататации* как более обобщающей протоменталии.

В качестве дополнительного аргумента, который поможет облегчить представление о *метанапарадигмальной неуклонности* театативности в тексте, приведу ещё одну аналогию. В физике известно явление под названием «*гало-эффект*». *Гало́* (от греч. *ἅλως* [hálos] – круг, диск) - это венцы, светлые круги, дуги, столбы, пятна, наблюдаемые вокруг или вблизи дисков Солнца и Луны, а также фонарей, и возникающие вследствие преломления и отражения света ледяными кристаллами, взвешенными в воздухе. Подобно этому эффекту, любой текст преломляет и отражает «*свет разума*», взвешенного в «воздухе» ментальной деятельности. Через это отражение мы видим тот же текст, но уже в зеркале некой иной перспективы, связанной с точкой зрения теататора. По выражению Е.А. Кубряковой, «слова светятся отражённым светом вещей»². Такая «зеркализация» видения вербального текста имплицитно включает в себя требование со-осмысления специфики его перспективной системы и установления его претативного-ценностного статуса. Итак, безусловным остаётся тезис:

Без маркированности теататацией и, соответственно, интерпретацией, не обходится ни одна область умственной деятельности, хотя она и подчинена общим законам перспективы, сохраняя в каждом данном случае свою индивидуальность.

А.: Признаться, я до наших бесед серьёзно не размышлял об этой глобальной роли интерпретации. И такой поворот беседы меня сначала несколько озадачил. Но сейчас, после, на первый взгляд, отвлечённых рассуждений о сложных отношениях в текстоментальной парадигме, я склоняюсь к выводу о том, что она обязана своей *центрированностью* именно теататации. Этим я убеждён в её тотальной значимости для всей ментальной деятельности.

Л.: Вы правы, во-первых, в том, что мы готовы к такому абстрактно-отвлечённому уровню беседы. А, во-вторых, не подлежит никакому сомнению, что без теататации и интерпретации немыслимо успешное протекание единого и полнокровного текстоментального акта, когда ум «в полном здравии».

А.: Выходит, эта уникальность теататации объясняется её *особой предназначенностью* осуществлять процесс *со-осмысления* текста и его перспективы как признака его индивидуально-ценностного, т.е. претативного, статуса и как признака самосознания индивида? Для того и создаётся это *символическое гало-зеркало* видения текста? Но что же позволяет теататации осуществлять эти процессы? На чём основывается этот текстоментальный процесс, на каких *исходных* возможностях?

¹ О парадигматическом характере лингвостилистических категорий см.: Трошина Н. Н. Когнитивная парадигма в лингвостилистике // Парадигмы научного знания в современной лингвистике. М., 2006. С. 109-127.

² Кубрякова Е. С. Части речи в ономастическом освещении. - М. 1978, с. 3. (Цит. по: Трошина Н.Н. Указ соч., с. 112).

Л.: Обобщим главные особенности театации, которые позволяют ей выполнять эту свою уникальную миссию.

12. 4. Сущностные свойства и принципы театации

Свойства театативной миметии в виде ауто- и метамиметии. Принципы: картинной зеркализации видения (катоптрики); зрелищности; гандикапа (приспосабливаемости), игровой принцип (людичности), индуцирования, интегрирования, принцип «бельведера» (синоптического возвышения), принцип синергии (дополнительности и самоорганизации), множественности, индивидуальной перспективизации видения как принцип Сеятеля смыслов, принцип веры (внутренней убеждённости).

Л.: Исполняя свою миссию, театация опирается на *сущностные свойства*, данные ей «от природы». Мы обсуждали многие черты, формирующие эту текстоментальную феномен. Обобщая представления о ней, попробуем *систематизировать и её другие сущностные основания*.

Так, природным основанием, на котором держится её характер и из которого исходят все остальные черты, мы полагаем её *свойство специфической миметии сознания*.

А.: Мы уже говорили о явлении *мимесиса сознания как онтологической формулы текста* [10.8.]. А в чём состоит особая ценность этого свойства миметии для театации?

Л.: Мы определили *текст как мимесис сознания*, имея в виду его свойство *сущностного подражания жизни сознания*, что даёт тексту возможность становиться «образом» сознания. В этом заключается великая миссия текста - выступать онтологически необходимым «заменителем» и «претворителем» жизни сознания во всём его «логосном» могуществе.

А.: Что Вы подразумеваете под таким «могуществом»?

Л.: Благодаря театации, текст есть не простое подражание *картине мира*, которая *отражается* сознанием в каждый данный момент своей осуществлённости. Это лишь один, преходящий, момент в движении и становлении этой картины. *Театативная миметия* «работает» по-особому внутри самого текста как проявленности сознания. Она придаёт текстуальной картине видения не только устремлённость к *равноподобию с миром*. Она имеет свойство «узрывать» в этой картине *специфические, индивидуальные особенности и самого данного акта сознания*.

В такой своей устремлённости театативная интерпретация проявляет *две направленности*. С одной стороны, она проявляет свойство *возвращать текст самому себе*, но в *новом* качестве, обращая сознание и мышление к *статусу* текста как мыслительной единице, отражающей *специфику* некоего *конкретного, индивидуального, сознания* в виде его *подражания самому себе*. Она есть *наблюдение наблюдения*. Это свойство *самонаблюдения* театации назовём *аутомиметией (самомиметией) сознания*, или *самоотражением сознания себя*.

С другой стороны, театативная интерпретация проявляет в тексте *свойство ино-специфичности*, при котором подражание сознания самому себе стремится *утвердительно и усилительно выйти за свои собственные пределы* в виде «*мета-миметии*». А для этого театации необходимо оторваться от данной картины видения и установиться в качестве «*висячего моста сознания*», призванного «*миметировать*» специфику «самостного» идейно-функционального *потенциала сознания*, способного вызывать импульс *со-осмысления* ценностного статуса текста как проявления *Мирового, Логосного, Разума*. Именно благодаря *метамиметии*, театация, а значит, и её процедурная форма – интерпретация, *онтологически* принимает на себя свойства *вездесущности и всепроникновенности* в их связи с Высшим Сознанием, сопровождающим любой текстоментальный акт в своей способности «*миметировать*» *Высшие законы* Мирового сознания в форме *индивидуального самосознания*.

Так миметия театативной интерпретации становится «двусторонней», т.е. *миметией миметии*. Она *идентифицирует, утверждает и подтверждает миметию текста, усиливая ценностность его статуса как процесса сознания*. Представить себе смысл *миметического «воображения»* картины видения поможет аналогия с выступлением *мима*, имитирующего, к примеру, походку индюка. Человек не похож на птицу, но он *подражает* поведению птицы, так что мы смотрим и *умственно усматриваем в этом не копию самой птицы, а «зрелище озрелищевания птицы»*, т.е. аттрактивно характерную «*идею*» её *повадок, как воссоздание образа некоего «идейно-функционального интенционала, потенциала и «экс-тенционала»* (если позволено будет так выразиться) данного явления.

Можно полагать, что этот момент, заставляющий интерпретацию *приблизиться* к данной картине, в какой-то степени *подражая* ей, и одновременно «*зеркализируя её*», вызывает неоднозначное определение интерпретации как явления, отождествляемого и смешиваемого в словарях и научных работах то с наблюдением, то с познанием, то с пониманием (так, в современной герменевтике), то с оценением, то с внутренним «*потокосом сознания*», то просто с «*переводом*» текстоментального акта на иной «*знак*» его существования.

Метазеркализация, или метакатоптрика, умственного видения» является необходимостью миметической деятельности текстуального сознания, *онтологическим принципом его теататации*, т.е. его умственного рассмотрения.

Особому статусу театативной интерпретации способствует не только то, что она *метазеркализирует* картину видения текста, *по-новому* освещая функциональную специфику текстоментальных процессов, но и то, что это позволяет ей *«театрализовать»* жизнь и самого сознания, превращая мыслительные процессы в *текстоментальное зрелище*, т.е. в некое *представление*, которое следует рассматривать в его частях и цельности, чтобы прочувствовать качественный статус текста и самого индивидуального сознания. Назовём этот принцип *«театативным озрелищеванием сознания»*.

Принципы интерпретации человек умело использует в практической коммуникации.

А.: А каковы другие принципы?

Л.: Ну, прежде всего, отметим принцип, который связан с инстинктом самосохранения, - *принцип приспособляемости сознания к окружающей действительности*, определяющий *манеру поведения субъекта*, особенно, в критических ситуациях.

Опираясь на эту принципиальную особенность сознания, в 1975 г. орнитолог *Амотц Цахави* (Amotz Zahavi), наблюдая за животными, назвал основополагающую модель их поведения и способы обмена сигналами в определённых ситуациях коммуникации *принципом гандикапа* (от англ. *handicap* [haendicaep] «рука в кепке» – защита, уравнивание неравных возможностей, помех, затруднений). Этот термин нашёл широкое применение в спорте (в значении «давать фору»), в коммерции, биологии и др. сферах. Наглядный *образец гандикапа* описывается учёным в написанной им совместно с женой книге *«Сигналы понимания»* (1998) на примере газели. В пустыне, где питается газель, её почти незаметно, цвет её кожи тонет в цвете окружающего ландшафта. При появлении волка можно подумать, что газель замирает и делает всё, чтобы остаться незамеченной. Но нет: она встаёт, лает и трётся передними копытами о землю, так что становится ясно, что она «видит» своего врага. Когда волк подходит ближе, кажется, что она, как можно скорее, начнёт убегать. Но и этого не происходит. Газель начинает многократно прыгать в воздух. И когда она затем бежит, то специально заметно виляет своим чёрным хвостом туда-сюда. От охотника она бы сразу быстро убежала, чтоб остаться незамеченной. А здесь ведёт себя совсем иначе. Почему? Тем самым она сигнализирует врагу, что она его видит и «уверяет», что в состоянии спастись от него. А когда волк видит, что он не застал её врасплох, и что его жертва в прекрасном физическом состоянии, он решает поискать себе жертву в другом месте. Эти *специальные сигналы* связи создают основание для *успешности коммуникации* в различных ситуациях. Однако, как утверждают авторы данной книги, *вербальный язык* не содержит компонентов, которые бы могли бы гарантировать надёжность этого принципа.

Немецкий учёный-филолог *Вольфганг Штайниг*, который приводит этот пример орнитолога в своей книге, посвящённой происхождению и современному состоянию языкового сознания¹, стремится, напротив, показать, что авторы данной концепции глубоко ошибаются в отношении языка, и что *принцип гандикапа* лежит вообще в *основании динамики языковой эволюции*, и что способность *языкового гандикапа* может в любой момент усилить функциональные возможности языка. Более того, этот принцип, позволяющий сознанию *«танцевать»* словами, хотя он и стоит больших затрат и усилий, становится *эволюционным мотором возникновения и развития человеческого языка*.

А.: Интересно. Я знал об эффекте гандикапа в спорте, но не думал, что им пользуются и в науке.

Л.: По моему ощущению, такой *принцип языкового гандикапа* осуществляется именно благодаря способности сознания к *посредничеству* в ходе театативной интерпретации, поскольку *только театативная метамиметия текста*, как *свойство сознания*, определяет *манеру умственного и языкового поведения субъекта*.

А.: Могу только выразить свою солидарность с Вами. Оказывается, принципы интерпретации призваны открывать множество различных возможностей видения.

Л.: И именно такие, «различные», возможности видения позволили нидерландскому учёному *Йохану Хейзинга* (Huizinga J., 1905–1945) назвать человека латинским выражением – *«Homo ludens»*, т.е. *«человеком играющим»*, обладающим «игровым элементом культуры» в качестве биологической основы жизни. Для *Хейзинги* игра, как процесс, есть факт духовной жизни и культурная величина. В частности, он пишет: «Игра старше культуры, ибо понятие культуры, как бы несовершенно его ни определяли, в любом случае предполагает человеческое сообщество, а животные вовсе не ждали появления челове-

¹ Steinig, Wolfgang. Als die Wörter tanzen lernten. Ursprung und Gegenwart von Sprache. - Elsevier GmbH, München. - 2007. – 456 S. – S. 33-35. (*Штайниг, Вольфганг*. Когда слова учились танцевать. Происхождение и современное состояние языка. – Мюнхен, 2007. – 456 с. – С. 33-35.)

ка, чтобы он научил их играть». И далее автор перечисляет «термины, которыми мы обозначаем проявления прекрасного: напряжение, равновесие, балансирование, чередование, контраст, вариантность, завязка и развязка, разрешение. Игра связывает и освобождает. Она приковывает, как бы зачаровывая. Она исполнена тех двух благороднейших качеств, которые человек способен замечать в вещах окружающего мира и сам может выразить: *ритма и гармонии*»¹. А это и есть основополагающие признаки интерпретации текста, устанавливающие *гармонизирующие* связи с миром. Благодаря этой исконной способности интерпретации возникло и то творчество, что называют *искусством* (проза, поэзия, искусство, музыка, танец).

А.: Снова соглашусь с этими доводами, также вызывающими некий «игровой энтузиазм». А какие ещё другие, важные, принципы соблюдает театативная интерпретация?

Л.: Тем не менее, самое любопытное, что при этом она всегда остаётся самой *скрытной и невидимой*, как любое само собой разумеющееся явление. Но театативная интерпретация способна не только расширять перечисленные нами возможности, но и вызывать *особые, присущие только ей, масштабные установки*. Так, при формировании картин видения, она не может обойтись без *установления дистанции*, востребующей «*встать над*» данной картиной видения. Этот исходный *настрой* ментальной устремлённости к «*театационному возвышению*» над текстом для осмысления его индивидуального места в данной перспективе рассмотрения послужил нам основанием для его образного поименования в качестве «*принципа бельведера*».

А.: Да, я знаю, что *бельведером* (итал. «прекрасный вид») называют башенку, надстройку над зданием или беседку на возвышении, с которой открывается живописный вид окрестностей, располагающий к сентиментальным переживаниям.

Л.: Такая позиция не только располагает к сентиментальным чувствам и к возвышенным размышлениям, но и предполагает *необходимость обзора* представленной картины видения. А это влечёт за собой способность к *синопису*, к *синоптическому видению*, которое обеспечивает восприятие текста возможностью, *дистанцируясь* от него, *обозревать его индивидуальность как целостность*.

А.: Известно, что «*синоптик*» - это специалист по прогнозу погоды. Поясните, пожалуйста, этот термин в данном контексте.

Л.: Вы правы. Этот термин всем знаком, прежде всего, по метеорологическим сводкам погоды. Слово «*синопсис*» происходит от греч. *συν-οπτικός* [sin-optikos] «способность обозреть всё вместе», *σύν-οψις* [sin-opsis] «обозрение». В нашем контексте мы используем этот термин для обозначения способности театации, опираясь на свойство *метамиметии*, умственно объединять картину видения в единое смысловое целое на основе включения в неё составных частей и функций, соотносимым с иными, более общими, сферами бытия.

А.: Это как раз согласуется с принципом интерпретации как *театативного зрелища*, не так ли? Но в чём их различие?

Л.: Именно так. Но, конечно, есть и различия. Театативное зрелище направлено на то, чтобы данная зрелищная целостность предстала не только как «всё разом», но и как состоящая из отдельных, самостоятельно значимых деталей и частей, т.е. чтобы она *прошла сквозь* части к целому зрелищу. Зрелище интересно деталями, на которых можно остановиться. Её тактика - «*диа*», «разделение».

А для направленности *синоптического видения* ценность составляет «обзорность», т.е. общая картина видения. Зрелище «захватывает целиком».

Театативная интерпретация объединяет в себе обе эти тактики: *зрелищность* и *обозревательность*. Для этого необходимо возвыситься, подняться «*на*», т.е. через «*диа*» к «*эпи*».

А.: Понятно. И как она воздействует на картину видения, объединяя их?

Л.: По характеру своего воздействия театативная интерпретация соответствует принципу, который в логике (а также в других науках) известен как «*индукция*», благодаря чему она становится средством *телеологического «индуцирования»* текстоментальной деятельности. Театативная интерпретация выступает в качестве текстоментального *проводника-индуктора*, *возбуждающего и усиливающего* процесс «выведения» из одной категориальной перспективы в другую, более высокую по отношению к данной, в том числе и в область трансцендентной перспективы, включая её в реальность существующей текстоментальности в качестве показателя её самоценностного статуса².

А.: Разъясните это, пожалуйста.

¹ Хейзинга Й. Homo ludens. В тени завтрашнего дня: Пер. с нидерл. / Общ. ред. и послесл. Г. М. Тавризян. – М.: Издательская группа «Прогресс», «Прогресс-Академия», 1992. – С. 9, 21. (Курсив мой – Н.М.)

² Подробнее об этом см. в статье: Марова Н.Д. Интерпретативное «зеркало видения» как телеологический «индуктор» в системе текстоментальностей / Интерпретация текста: Ментальное зеркало видения: сб. науч. тр. – Вып. 4 / отв. ред. М. А. Шабаева. – Екатеринбург: Издательство УМЦ УПИ, 2015. – С. 120 – 132.

Л.: Разъясним это. Лат. *inductio* означает «выведение (на сцену), возбуждение», от *imduco* «вводить, выводить; побуждать, склонять; наводить; прикладывать, накладывать (лекарство)», *inductor* «вводящий, т.е. преподаватель, учитель; возбудитель». Все эти семантические значения в какой-то мере реально отвечают телеологическим свойствам интерпретации и её подсобного «зеркала видения».

А.: Как выглядят эти свойства в интерпретативной ситуации?

Л.: Обратимся кратко, перечислительно, к этим свойствам. Подобно *логической индукции*, основывающейся на семантике «*выведения*», интерпретация способствует тому, чтобы вывести мысль *от частных, единичных случаев к более общим категориям*. Пользуясь логикой математического языка, можно сказать, что интерпретация совершенно необходима при переходе и переводе мыслительных процессов «от заключения, верного для одного случая, для одной картины видения (n), к заключению, верному для иного случая, иной картины видения, категориально расширяя данную картину (n+1)». В результате такого *выведения из данного в общее*, порождается *идея*, стремящаяся адекватно соотнести данное с неким метафизическим и, далее, трансцендентным началом. Так открывается *телос* (целесообразность) театативной интерпретации в символическом посвящении себя некоей метафизической *идее*, отчего возрастает общезначимость текста, которому она причастна.

А.: Есть ещё и другие «индуктивные» свойства интерпретации?

Л.: Другой вид приобретает интерпретативное «зеркало видения», если «в него» смотреть с семантической точки зрения *наведения и возбуждения*. Интерпретация «*наводит*» на данную подвижную картину видения некие *категориальные «заряды»*, которые насыщают её категориями иного «*статического*» поля. Такое силовое действие «*возбуждает*» текстоментальный процесс и устанавливает для него *вектор движения к трансцендентному, более общему по отношению к данному*.

Можно использовать и другой взгляд на «индуктивные» свойства театативной интерпретации, принимая во внимание её аспект «*наложения*». Она прикладывает к данным в тексте ментальным субъектам и их картинам *иные картины*, так что образуется система текстоменталий, взаимоотношения между которыми вызывают *изменения* в их перспективном строении и усложняют *многослойность* категорелегемной картины текста.

Всё это также определяет незаменимую телеологическую миссию интерпретации в общей системе базисных текстоменталий как «индуктора» их *категориального обновления* в тексте, позволяющего на основе частных данных «*навести*» на них вектор *иных* идей, при котором интерпретативные утверждения служат *обоснованием самих себя*, хотя и в *гипотетической* форме. *Условность* символической идеи, порождаемая интерпретацией, придаёт ей дополнительно ещё и *методологические потенции*, позволяющие почувствовать тенденцию интерпретативного «зеркала видения» к *усилению влияния общего телеологического фундамента всего текста*. Вследствие этого, *индуктивное «залегают»* в тексте в виде *интегрирующих* тенденций, «*возобновляющих*» и закрепляющих данное в ином, т.е. в *новых, более общих, в том числе, метафизических и трансцендентных категориальных смыслах*.

В связи с этим, *интерпретативный телеологический «индуктор»* обладает также «странный» силой «*священнодействия*» с категорией «*границы видения*». «Волшебство» её «мета-зеркала» заключается в том, что оно, с одной стороны, разъединяет данную и некоторую иную картины видения, показывая своеобразие их различий; с другой стороны, объединяет их, разрушает границы между ними, представляя, в «превращённом» и «приращённом» виде, данное в иное; в то же время, оно открывает границы видения данной картины в *потенциальную «бесконечность» смены перспектив*. Это делает бытие текста условным, неопределённым, призрачным, отсылая его на «*вечное пограничное и безграничное существование*», «индуцируя» его ко всё новому образу *существованию*. Такой *эффект интегрирующего индуцирования видения* как раз и уподобляет видение образу «*висячего моста*» сознания, позволяющему примысливать ему всё новые смыслы.

А.: Теперь я лучше представляю себе эту *индуктивную безграничность интегрирования* картины видения интерпретацией, позволяющую ей стать «императивной» текстоменталией.

Л.: Однако, этот «*индуцированно-интегрированный напор*» в рамках одного текста одновременно проявляет устремлённость к успокоительно-определённой независимости и свободы движения своего *совокупного единения*. Такую непредсказуемую, неизбежную и неодолимую внутреннюю целостность, *инстинктивно* возникающую в качестве *глобального сопровождения* картины видения в тексте и придающую тексту характер *единонаправленности* совместных усилий и живой трепет *содружества, сотрудничества*, создаёт, по моему мнению, принцип, который сейчас в науке известен как «*синергия*».

А.: Пока мне трудно представить себе, что это такое.

Л.: *Коннотативное, личностно-ориентированное, действие, обеспечивающее особый, индивидуальный, подход и развитие нелинейных, т.е. непредсказуемых, неповторимых, систем, немецкий учёный Герман Хакен в 1969-м году предложил именовать синергией, а теорию и науку, изучающую явление самоорганизации систем, – «синергетикой»*: греч. συνεργία «содействие, соучастие»; συν-έργω «связывать, соединять; заключать» = συν «с, вместе с; соучастие, распространение действия в одно

время на все части одного предмета» + έργο «работа, труд, дело»). В зависимости от управляющих параметров (окружающая среда, потоки энергии) происходит *самоорганизация* такой системы¹.

А.: Значит, Вы полагаете, что действие интерпретации как раз и обладает такими характеристиками?

Л.: Да. Целостный текст обладает свойством *синергии открытой системы*, несводимой к сумме функциональных свойств его отдельных частей, и востребует интерпретации, как «*макроскопической*» системы театативного рассмотрения текста, которая создаёт определённое множество так называемых нелинейно взаимодействующих подсистем, служащих в качестве внешних управляющих параметров самоорганизации текста. Благодаря этому, текст становится *открытой, самоорганизованной, системной структурой*. Эта целостность, востребует индивидуального осмысления, а значит, зависит от обстоятельств *привходящих*, которые не могут быть пред-усмотрены, пред-угаданы.

А.: Похоже, что так оно и есть.

Л.: Процесс создания интерпретатором управляющих параметров благоприятствующего сотрудничества элементов текста способствует созданию их согласованного сочетания. Однако одновременно это приводит к некой *колебательности и непредсказуемости* системы их умственного рассмотрения, а значит, к порождению такой *динамичной* системы, свойства которой несводимы к сумме свойств составляющих её подсистем.

А это, в свою очередь, порождает *импульс прибавочной интеллектуальной энергии*, усиливая эффект *дополнительного*, взаимодействия интерпретативных факторов *по закону «ореола»* и вызывая создание некоего *нового* качества текста, *непознаваемого* с точки зрения естественной закономерности, благодаря чему текст обнаруживает некую *Третью альтернативу*, сохраняя свои отличия и статусную самобытность.

А.: Мне интересен такой подход к интерпретации.

Л.: Это, действительно, захватывающе. Принцип синергии приводит к возникновению от такого *усиленного эффекта непредсказуемости*, вытекающего независимо от имеющихся в тексте данностей, называют в современной науке *эмерджентностью* (от лат. *emergo* «выплывать, появляться; вынырнуть, выплыть, в перен. выпутаться»), придающей каждому тексту *индивидуально-специфический* характер. Решающая роль в этом случае принадлежит *процессу творческого осмысления* статуса текста как *самоорганизующейся* системы, который зависит от «*бифуркационных*», т.е. раздвоенных, действий интерпретатора, разветвляющего текст «надвое»: данное и иное. Тем самым процесс интерпретации переводит, данную, «простую» систему текста в сложную, иную, организуя в определённой мере некий *хаос*, чтобы вывести систему текста на *смысловый аттрактор*, привлекающий внимание к нему, а сам процесс театативной интерпретации превратить в «*синергон*» (σύνεργον(v)), т.е. в инструмент, служащий орудием для создания некоего умозрелищное представления, умственного «аттракциона».

Так *синергичность* театативной интерпретации способствует созданию *творчески упорядоченной и гармонизированной* картины видения текста, утверждающей его *самоценность* именно в данном интерпретацией статусе.

А.: Такой подход помогает и как-то иначе осмыслить феномен текста и его интерпретации.

Л.: Интерпретация - это непредотвратимый процесс, но глубоко интимный, *по-особому, синергично, непредвиденно* объединяющий сознание, подсознание и надсознание. Её непредсказуемость возникает, приближаясь с дистанции. Она видит, отстраняясь. Её «со-трудничество» с чем-то данным способствует чему-то иному. Она действует сама собой, озирая то, что неозираемо «очевидно». Она гармонизирует, придавая сознанию вид «многослойного пирога». Это иллюзия водной глади, некой «оматериализованности» картины видения, а на самом деле, живое, неостановимое, но неуловимое движение энергии, завихрённости, колебательности «подводных» потоков сознания.

А.: Да, это чудо непознаваемости сознания.

Л.: Но поскольку создателями и участниками процесса театации являются *субъект и объект сознания*, то интерпретация текста всегда носит *индивидуальный характер*. А это сообщает ей *принцип множественности интерпретаций*. Ролан Барт (R. Barthes, 1915–1980) назвал интерпретацию текста «*образом торжествующей множественности*»: «... текст пронизан сетью бесчисленных, переплетающихся между собой внутренних ходов, не имеющих друг над другом власти; он являет собой галактику означающих, а не структуру означаемых; у него нет начала, он обратим; в него можно вступить через множество ходов, ни один из которых нельзя наверняка признать главным; вереница мобилизуемых им кодов теряется где-то в *бесконечной дали*, они «не-разрешимы» (их смысл не подчинён принципу разрешимости, так что любое решение будет случайным, как при броске игральные кости); этим сугубо множественным текстом способны завладеть различные смысловые системы, однако их круг не замкнут, ибо мера таких систем - бесконечность самого языка» [Барт : 14–15].²

¹ Хакен Г. Синергетика. М. : Мир, 1980. – с 53-61.

² Барт Р. S/Z. - М.: РИК «Культура». Изд-во «Ad Marginem», 1994. - С. 14 – 15. [Выд. автором].

Отсюда следует, что принцип множественности интерпретаций не востребует от них *доказательств их истинности*. Они нуждаются лишь в *необходимости их признания*.

А.: Чем же обеспечивается это признание?

Л.: На мой взгляд, такая способность театативной интерпретации возникает из принципиальной потребности сознания «выработать» определённую *ясность* относительно картин видения, *внутренне обосновать для себя* характер их индивидуальной качественности, и, тем самым, *убедиться, удостовериться, «увериться»*, т.е. *обрести веру*, в своём видении с тем, чтобы «закрепить» процесс текстоментализации своего сознания.

Это убеждение и заставило меня выдвинуть для театативной интерпретации, в качестве необходимого и неотъемлемого, *метаментальный и метамиметический принцип веры*. Мы уже несколько раз немного размышляли о феномене веры, как общего понятия, связанного не только с религией. Этот принцип не нуждается в доказательствах своей «достоверности», в том числе научных. Он основывается на имеющихся знаниях, опыте и непостижимой «извне» интуиции, как потребности и способности сознания.

А.: Да, это придаёт интерпретации какой-то необычный и в то же время широкий характер.

Л.: А это ещё более усиливает роль *субъекта-теататора* (создателя и воспринимающего текста) для осмысления статусного облика текста, поскольку именно его *точка зрения* служит «ситом», через которое он пропускает качественность «текстуального семени». Необходимость учёта такого рода взаимосоотносительности между качественной индивидуальностью текста и субъектом позволяет выдвинуть *принцип Сеятеля смысла текста*. Этот образ может казаться слишком вольным, но зато он просто и понятно выражает *экзистологическую суть театативной* интерпретации как создающего и решающего участия сознания индивида в логосном бытии текста.

А.: Но это оправдано.

Л.: Без сомнения. Ибо как раз *театативный Сеятель* придаёт статусность тексту! «Сеятель» - главный фактор текста, несущий своё «*сито смысла*».

Сознание и мышление Сеятеля смыслов обретают в тексте «плоть» некой «души», статус Бытия индивидуального в индивидуальном освещении. Этот процесс сродни «самопорождению» такого сопровождения сознания, когда оно становится не только организмом, но и органом самопорождения, т.е. не только некой специальной «отдельностью» своего существования, но и его «функционалом», начиная обретать тот статус, который можно почитать как «дарование».

Тем самым интерпретация становится «*двигателем*» развития текстоментального процесса, энергией, устанавливающей его *свободолюбивую направленность* и такую *частоту колебаний*, которая приводит процесс театативного рассмотрения в состояние относительного *равновесия*, а вернее, в состояние *взаимосоотносительности* с данным «*настроением видения*». Так театативная интерпретация открывает путь к *творческому осмыслению самостийности текста*. Невозможно не ощущать величие миссии театативной интерпретации!

Однако при этом мы *осознаём* решающую важность и *ценностность искусной манеры* такого осмысления, воссоздающего *своеобразие* ментального поведения индивида.

А.: Да, наверное, каждому знаком этот эффект.

Л.: При этом невозможно недооценивать и принципиальную важность качественной особенности *способа действия*, которым пользуется и её театативной Сеятель смысла.

А.: Что именно Вы имеете в виду?

12. 5. Метаксивность как руководящий принцип театации и интерпретации и как универсальное свойство бытия и сознания. Принцип философичности театации. Критерий и максима театации

Метаксивность театации и её взаимообратимость с принципом философичности. Универсальность свойства метаксивности бытия и сознания.

Л.: Я имею в виду *принцип*, который можно полагать *руководящим к действию* и который определяет *посреднический* характер действия интерпретации. Вспомним, что швейцарский учёный *Жан Пиаже* (1896 -1980), известный как создатель операциональной концепции интеллекта и генетической эпистемологии, выдвинул *коррелятивность*, т.е. *соотносительность* (лат. *co* «с» + *relatio* «отнесение»), в качестве одной из основных операций формально-логического мышления, способной обнаруживать и использовать *непричинные связи* между вещами.

Установлению таких связей служит, по моему убеждению, как раз театативная интерпретация, которая исходит, как мы уже знаем, из установки на взаимосвязь не только каждого элемента текста с другими его элементами, но и каждой отдельной текстоменталии, а также всего текста, как целостного текстоментального образования, с явлениями, *внешними* по отношению к тексту, и вызывающими, по

предположению и вере субъекта видения, более общие категориальные признаки, но мыслимые в своём индивидуально-ценностном статусе как однородные с представленными в тексте, и, тем самым, функционально определяющими их экзистологический уровень.

Эта связь ощущается субъектом либо обязательной, либо случайной, но, в любом случае, имеющей характер *взаимосоотнесённости*. Выбор субъектом объектов и предметов такой связи превращается в факторы предпосылок, определяющих *своеобразие* перспективной картины видения в тексте, и становится прерогативой субъекта видения (теататора-интерпретатора) с его *индивидуальным сознанием*, *перспективирующим характер картины видения*, и эта обоюдная связь субъекта и объекта видения невозможна друг без друга.

А.: Да, мы уже говорили о том, что именно такое взаимодействие и порождает определённую картину видения!

Л.: Как Вы помните, *взаимосоотносительность перспектив видения текста, выступающая в качестве акциональной стратегии интерпретации*, нами названа *метаксивностью* [5.5]. Благодаря ей, театативно-интерпретативное озрелищевание текста становится решающим *«вдохновителем»* и *«возбудителем»* единства текстоментального процесса, выполняя универсальную миссию создания, существования и развития *телеологического* фундамента каждой и всей совокупности текстоменталий. Процесс *метаксивизации видения как самоосмысляющего дополнения сознания*, обеспечивает выход за пределы данного в тексте горизонта видения. Необходимость и неизбежность установления такой *взаимосоотносительности* перспектив видения в тексте можно полагать *принципом метаксивности, возводящим данные текста в степень иного, более общего видения*.

Отсюда выведем тезис: *Принцип метаксивности перспектив театативного видения* играет руководящую роль, *интегрируя* данные текста как *«единство множественности сознания»* и как *«множественность единства сознания»*.

А.: Действительно, уникальная миссия.

Л.: Но принцип метаксивности не только обеспечивает *синергийное интегрирование всех функций театативного видения*. На него опирается, и из него исходит ещё один, органичный ему, принцип.

Так, характер *метаксивного восхождения данного к более общему, отвлечённому*, придаёт театации некий *«дух философичности»*. Положение о том, что театативное зрелище выступает в качестве *«философии текста»* при его восприятии как продукта сознания, сформулировано мной при введении категории театации¹.

Соучаствуя в любых текстоментальных продуктах этот *«дух философичности»* становится их особой имманентией, а именно – *принципом философичности интерпретации*, служа *телеологическому утверждению, подтверждению и усилению воздействия сознания своей особой умозрительной синергией энтузиазма и животворящего осмысления* данной в тексте картины.

Следствием этого является то, что театативная интерпретация опирается на *«дух философичности»*, живущему в ней и *«со-путствующему»* ей, задавая некие, отстраняющие от эмпирической заданности, *условия метаксивного видения субстанций различных уровней*, что составляет *ценностность* не только их *«самостояния»*, но и самой этой способности *«самосознания»*. Именно такое *«духовное сродство и синергийное единение»* текстомыслительных процессов позволяет провозгласить *взаимообратимый принцип философичности интерпретации и интерпретативности философии*. Но всё же все понимают, что философия и интерпретация по своей содержательной сути – разные явления.

А.: Что же сближает и различает их? И в чём проявляет себя *«дух философичности»*?

Л.: Попробуем сконцентрироваться на том, что лежит в основании выдвинутого тезиса. Дело всё в *акциональном механизме театативной интерпретации*. Мы знаем, что *театативная интерпретация* приписывает текстуальным данным *функциональные возможности неких иных понятийных сфер, более общих* по отношению к представленным в тексте, что придаёт видению характер *иновидения данного*, способного *потенцировать* в себе идею ценностно-статусной качественности текста как его невидимого *«корневого смысла»* и его *творящую идею*. Так интерпретация осуществляет *театативно-зрелищное осмысление текста*, насыщая его *особой энергетической силой*, утверждающей, подтверждающей и усиливающей *интегративно-синергийное внедрение текста в контекст глобального*. Этот акциональный механизм *взаимосоотносит, метаксивируя*, и сами явления философии и интерпретации между собой. А отличает их друг от друга *качественный характер их метаксивности*.

А.: В чём это проявляется?

Л.: Чтобы почувствовать это, поговорим о статусе философии как явлении. Термин и понятие *«философия»* начал использовать, как предполагают, ещё *Пифагор* (580–500 до н.э.) для обозначения

¹Marova N. Interpretieren? Deuten? Erklären? (Versuch einer Orientierung) // das Wort. Germanistisches Jahrbuch 1993. - S. 119-127. [Интерпретировать? Толковать? Объяснять? (Попытка ориентации)] // Слово. Германистический Ежегодник 1993 – С. 119-127.

учения о *всеобщих принципах* бытия и познания: греч. φιλοσοφία, букв. «любовь к мудрости» = φίλος [phileo] «люблю» + σοφία [sophia] «мудрость».

Быть мудрым, по мнению *Сократа* – значит осознавать *ограниченность* собственных знаний. Определённая склонность к философичности свойственна всем людям. Как выразился представитель современной философии *Карл Поппер* (1902–1994): «Все люди – философы. Даже если они не осознают собственных философских проблем ...»¹. А это приводит человека к поискам *смысла Бытия, как Сущего всей целостности мира, к осознанию* мироустройства и своего места в нём, и способствует становлению *человеческого самосознания*, что, в свою очередь, формирует *мировоззрение* человека.

Тем самым академическая, профессиональная философия превращается в особую *форму общественного сознания* при взаимодействии с *миром*, вырабатывая *предельно обобщённую* систему представлений о мире, человеке и социуме, т.е. размышляя об *основаниях и фундаментальных принципах человеческого бытия*. По *Платону*, философия – познание сущего, вечного, непреходящего.

С тех пор не прекращаются размышления о *предназначении философии*, для чего она нужна, каким *потребностям человеческого сознания* она служит. В антологическом сборнике «Путь в философию» [2001] даётся попытка систематизации современных подходов к вопросу «Что такое философия?». В качестве основных, выделяются следующие аспекты её сути: поиск ясности, сама по себе интеллектуальный закон, мудрость сострадания, мудрость любви, часть жизни как таковой и др.

А.: А какой аспект Вас особенно «тронул»?

Л.: Мне, в связи с занимающим меня феноменом театации, особенно близки две концепции. Кратко представлю их.

Мартин Хайдеггер (1889–1976) в своём докладе 1955 г. отвечает на вопрос о том, что такое философия, так: «Философия есть некая состоятельность, позволяющая охватить сущее взором, причём усмотреть, *что оно есть*, поскольку оно есть сущее» (с.151–152. – курсив автора). Обратите внимание на то, что автор упри этом потребляет слова, связанные с обсуждаемой нами категорией *театации*, а значит, и *интерпретации*: охватить взором, усмотреть. И далее: «Ответ на вопрос «Что это такое – философия?» состоит в нашем соответствии тому, к чему философия держит путь. А это есть Бытие сущего.» (с. 153–154). «Это соответствие есть некая речь. Она состоит на службе у языка....Грекам сущность языка открывается как «логос.» [...]... без достаточного осмысления языка мы никогда по-настоящему не узнаем, что такое философия в качестве указанного со-ответствия, что такое философия как особая манера повествования» (с. 157–158). *Хайдеггер* полагает философию «соответствием, которое приводит зов Бытия к речи» (с. 158 – курсив мой. – Н.М.).

А.: Интересно, что *Хайдеггер* связывает философию с речью, с языком. А какой другой текст из этой антологии привлёк ещё Ваше внимание? Мне хотелось бы сразу осмыслить оба доклада.

Л.: Конечно, все статьи сборника очень интересны. Но признаться, с особой радостью мною было обнаружено прямое подтверждение моего предположения о философичности интерпретации в докладе *Юргена Хабермаса* (*Jürgen Habermas*), сделанного им в 1981 г. в Штутгарте на конгрессе международного гегелевского общества. Свой доклад автор озаглавил так: «Философия как местоблюститель и интерпретатор». Подвергнув критическому анализу различные подходы к определению *предмета философии* (а, значит, и феномена *философичности*), автор ставит вопрос: «Как может сохранить своё единство рассредоточенный в своих моментах по различным регионам культуры *разум* и каким образом могут удалившиеся в высокие формы эзотерии эксперт-культуры поддерживать связь с *коммуникативной практикой повседневности*? Философское мышление, ещё не отвратившееся от темы рациональности и ещё не избавившее себя от анализа условий безусловного, обнаруживает себя стоящим перед лицом этой *двойкой потребности в опосредовании*».

На этот вопрос автор отвечает предложением: «...философия могла бы вновь сделать актуальной свою *соотнесённость с тотальностью* в роли обращённого к жизненному миру *интерпретатора*». Причём, что очень важно для концепции метаксивности, характер философии *Хабермас* определяет как интерпретацию, а именно, как «*опосредование непосредственного*». Импонирует при этом также то, что автор полагает «вмонтированным» в такую соотнесённость момент *безусловного*, как признак общезначимого» (С. 374–375. – Курсив мой. – Н.М.).²

Итак, мы видим, что *философичность*, как умственное действие, пользуется *акциональным* механизмом интерпретации - *опосредование непосредственного*, что совпадает с общей формулой принципа метаксивности.

¹ Поппер К. Какой мне видится философия // Путь в философию. Антология. – М.: ПЕР СЭ; СПб.: Университетская книга. – 2001. (Humanitas) – С. 123–136. – 129.

² Хабермас Ю. Философия как местоблюститель и интерпретатор // Путь в философию. Антология. – М.: ПЕР СЭ; СПб.: Университетская книга. – 2001. (Humanitas) – С. 360– 375.

Однако учитывая, что философия, как наука о Высших принципах Бытия, выдвигает в качестве «непосредственного», т.е. *данного* к интерпретативно-философскому осмыслению, *уже* «опосредованное», *уже* осмысленное, т.е. *абстрагированное*, необходимо при этом иметь в виду, что:

Философическое есть опосредование опосредованного.

В этом моменте – отличие официальной философской интерпретации от житейской, обыденной интерпретации, акциональный способ которой мы сформулировали, как *придание данному иного, более абстрактного*; или *мысленное переводение данного в иное, более общее состояние*; или *возведение данного в степень его иновидения*; или *приписывание данному смыслу более общего ценностного статуса*. Однако это не меняет сути самой формулы.

А.: Значит, философское принадлежит уже науке?

Л.: Много споров вызывает вопрос, является ли философия *наукой*. В этой связи вспомни слова Людвиг Витгенштейна (1889–1951): «Философия не является одной из наук. (Слово «философия» должно обозначать нечто, стоящее над или под, но не рядом с науками)». «В философии не выводят заключений. «Но это должно быть так» – не предложение философии. Она лишь утверждает [формулирует] то, что признаётся каждым¹. Юрген Хабермас в приведённом выше тексте даже утверждает, что «философия указывает наукам их место, являясь её «местоблюстителем»². А Кант «мудро», т.е. чисто по-философски, полагал, что философия призвана, прежде всего, научить тому, «каким надо быть, чтобы быть человеком» и что мудрость больше всего состоит в образе действий, чем в знании. Но философ был убеждён: для серьёзного обоснования и закрепления мудрость нуждается в науке, а философия всегда должна оставаться хранительницей науки³.

А.: Значит, неизменным остаётся одно: философичность остаётся акционально тесно связанной с интерпретацией и основывается на том же принципе метаксивности, не так ли?

Л.: Безусловно. *Общезначимость* жизненности интерпретации и философии обнаруживает *их онтологическое родство* на всех уровнях проявления человеческого сознания, от естественной обыденности до высочайших логосных *осмыслений* человеком своего существования. В осмыслении метаксивности данного и «надданного», эмпирического и тотального, – основное предназначение сознания как движущего механизма Бытия. В *интуитивной метаксивизации* сознания, собственно, как раз и проявляется феномен «мудрости», «фило-софийности», сознания.

А.: Да, метаксивная интуиция важна и в обыденной жизни.

Л.: Но очень важно также то, что, *принцип метаксивности имеет*, на мой взгляд, *универсальный характер* и отражает *сущностное предназначение сознания взаимосоотноситься с Бытием и на его Высшем, космологическом, уровне*.

А.: Как это?

Л.: Вы помните, конечно, из предыдущих бесед, что *Высшее Сознание*, как проявление *законосообразности* Вселенной, Гераклит обозначил понятием «Логос», утверждая *Разумность* Вселенной в качестве её онтологического основания, и, выйдя за пределы житейского значения этого слова как «слова звучащей речи», нприписал Логосу статус *Всеобщего Закона* Бытия, являющегося космологическим, *творящим* началом Мироздания, *осуществляющим гармонию* вселенского «огненного Слова», трансцендентного по своей сути.

Представляется, что именно на метаксивном основании в философии возникло трансцендентное понятие *творящего соучастия вещей в Высших идеях* (в платоновском смысле). Платон ввёл для этого термин «метексис», т.е. «причастность» = мета «через» + эхо «имею» (правда, отмечают, что позже он отошёл от этого термина). Потенцированная в своей активности метаксивность «возбуждает» значимость компонента «мета», включая в картину видения семантику *взаимосоотнесённости* данной в тексте картины видения с некой *общезначимой, космологической, идеей*, что усиливает *смысл неизбежности* такой соотнесённости с ней при осуществлении процесса театации как феномена сознания и мышления.

На мой взгляд, категории Логоса и Идеи нельзя ни отделять, ни противопоставлять друг другу, а необходимо полагать их *Высшую метаксивность*, т.е. держать в уме их *взаимосоотносительность* в объединённом понятии «Логосная Идея». Говоря «Логос», надо иметь в виду, что этот Закон мыслится как носитель некой Высшей Творящей Идеи; а говоря «Идея», должно помнить, что она лежит в основании Логоса и со-творяет его Единство.

Исходя из этого, *принцип метаксивности сознания и бытия* востребует *подражания, мѣмесиса*, любого реально проявляемого в мире Бытия характеру Высшей Логосной Идеи. А поскольку текст, яв-

¹ Витгенштейн Л. Логико-философский трактат. // цит. по: Путь в философию. Антология. – М.: ПЕР СЭ; СПб.: Университетская книга, 2001. (Humanitas) – С. 16-17; 28.

² Указ. выше соч. – С. 361.

³ Кант И. Соч. в 6 т. – Т. 2. С. 206; Т. 4. Ч. 1. С. 241. 501; Ссылки по книге: Путь в философию. Антология. – М.: ПЕР СЭ; СПб.: Университетская книга, 2001. (Humanitas) – С. 5-6.

ляясь природно-символической системой вербальных знаков, неотъемлемо «*миметирует*» деятельность сознания человека, то он (текст) «самозванно» подвергается театативной интерпретации, которая, силой своей зрелищно-картинной «размыслительности», *способствует* исполненности сознания инстинктивной верой во включённость данной картины видения в более общие *сферы бытия*. Таким образом, интерпретация произвольно «*уверяет*» и «*уверяется*» в необходимости учёта, почтения и следования такой *Высшей метаксивности*. И это становится выражением ума и мудрости. Метаксивность принимает на себя роль указателя на *герметичность* Высшего Сознания.

Именно метаксивная философичность есть источник порождения в сознании *чувства гармонического*, необходимости поиска соразмерности между данным и устремлённости к нахождению своего «местечка» в непостижимо ценном для сознания образа «чего-то некоего».

Так принцип метаксивности становится, по моему мнению, естественным *дополнением* ко всеобщему принципу относительности *Эйнштейна*, вводящем *категорию условного наблюдателя в картину мира*, и наряду с ним обладает непреодолимой *самовластностью*, присущей явлениям *всеобщей законосообразности*.

А.: Да, это стоит ещё осмыслить.

Л.: Удивительным при этом, с точки зрения обыденного мышления, является не только неизбежный характер взаимосоотносительной метаксивности любой данности с некоей метасимволической идеей, но ещё один принцип, о котором зачастую, как это ни парадоксально, зачастую забывают.

А.: Казалось бы, мы дали уже исчерпывающий ряд принципов.

Л.: Но и это ещё не всё. Речь идёт о факторе субъекта-интерпретатора и характере его самосознания, *порождающем* процесс театативной интерпретации. Мы назвали его *принципом Сеятеля смыслов в тексте*. Мы не раз упоминали и феномен самосознания. У каждого «сеятеля смыслов» свои «семена» и свой образ их «укоренения» в почву текста. Этим объясняется не только содержательная индивидуальность каждой интерпретации одного и того же идейного смысла в тексте, но и *манера взаимосоотнесения* языковых элементов, придания им особого «трепета явленности» в тексте. Так происходит в сознании «сеятеля» движение от готовности к *умению «сеять»* к готовности к индивидуально отмеченному *искусству «сеяния смыслов»*. Вот почему мы особо ценим способность разума к театационной энергетике интерпретации, заставляющей нас любоваться не только содержанием, но и формой явленного.

А.: Полностью с Вами согласен. И меня сейчас снова, как-то по особенному, «вдохновил» этот образ *Сеятеля смыслов*, который призван *гармонично* сочетать в своём действии все коренные смыслы сознания: «кто, что, когда, где, как, почему».

Л.: Мне по душе Ваша вдохновенная реакция на обычное, привычное явление. Но мне хочется «замкнуть» эти наши размышления о принципах театативной интерпретации ещё одним её принципом, возвышающим дух.

А.: С удовольствием предамся этому размышлению.

12.6. Принцип Ангела. Критерий меросообразности и максима культуративности театации

Л.: Этот принцип прямо связан с принципами метаксивности и философичности. Именно он определяет их характер в тексте. Именно благодаря ему учёные не могут решить, является философия наукой или проявлением мудрости. Он обозначен мною как «*принцип Ангела*»¹.

А.: И этот термин нуждается в специальном разъяснении. Связан ли он с религией?

Л.: Мы будем использовать *метафорическое* значение этого слова. Этот термин введён мной в качестве ментальной оппозиции к «*принципу Демона*», выдвинутому французским учёным *Лапласом* в 19-м в., как условной категории «скрытно всезнающей» инстанции, олицетворяющей состояние владения *абсолютной истиной* (греч. *δαίμων* [demon] «знающий; божество, дух»). Кстати, у древних греков понятие демона не имело того отрицательного значения, которое оно получило позже². По мысли *Лапласа*, *вымышленная категория учёного Демона* призвана была в виде принципа способствовать *прогрессу познания* тем, что лишает каждый познавательный шаг окончательной определённости, продвигая непрерывный ход познания к «горизонту», которого никогда не достичь. При этом нивелируется отрицательная коннотация образа Демона и делается ссылка на *условного Демона*, который «соблазня-

¹ *Марова Н.Д.* Толерантность интерпретации, или принцип Ангела // Лингвокультурологические проблемы толерантности: Тез. докл. междунар. науч. конф. Екатеринбург: Изд-во Урал. гос. ун-та, 2001. - С. 255 - 256. См. об этом также в моей монографии «Парадигмы интерпретации».

² Так, вспомним из диалогов *Платона* использование *Сократом* понятия «демон», к которому он призывал, как доброму покровителю: др.-греч. *δαίμων* [dhemon] - «божество, доброе или злое; судьба; низшее божество, нечто среднее между «θεός» [theos, теос] (Высший Бог) и «ήρώς» [iros] («герой» - название полубогов, т.е. людей, происходящих от бога и после смерти причисленных к богам, напр., Гераклес).

ет» тем, что *всё знает*, но раскрывает *только часть* того, что знает. Мы видим, что в термине «*принцип Демона*» проявляются семантические нотки *неизбежной зависимости* познания от неких таинственных и неизведанных *объективных* обстоятельств мироздания.

А.: Это любопытно. Что же означает предложенный Вами «*принцип Ангела*» для процесса театальной интерпретации?

Л.: Это тоже некая «игривость», признание неизбежности раздумий. При введении этого термина мы опираемся на *семантические потенции*, которые включаются в понятие «Ангел». Остановимся только на двух моментах. Слово «*ангел*» греческого происхождения: *ἄγγελος* [angelos] «вестник, посол»; *ἀγγελία* [angelia] «известие, весть; послание», отсюда «*Ев-ангелие* – *Благая весть*». Исконное значение «вестничества» в этом слове коррелирует с онтологическим предназначением театации, для которой любой текст (свой или чужой) предъявлен быть носителем некоторого *послания* (себе или другому), востребующего *размышления о его статусе*. Выступая своеобразным «*ментальным посланником*», текст объективно занимает позицию «*между*» двумя инстанциями, отправителем и получателем, и обнаруживает свою «*метаксивно посредническую*», миссию между данной в тексте картиной видения и некими иными картинками видения, в категориальном свете которых текст «выдаёт» свою метасимволическую причастность *опосредованным*, в том числе, трансцендентным, сферам бытия. Особенность такого существования текста заключается в том, что он совмещает в себе *миссии вестника и самой вести*, усиливая значимость их обеих.

А.: И это влечёт за собой потребность в со-осмыслении ценностной роли текста, что является задачей театации (и интерпретации), не правда ли? Но образ «Ангела» у меня ассоциируется также с семантиками «хранителя» и «миролюбия», когда говорят об «ангельском терпении»? Эта семантика тоже имеет отношение к интерпретации?

Л.: Безусловно. Соблюдение принципа Ангела придаёт процессу театальной интерпретации изначальную позицию «*бескорыстной свободы*» и «*определённой терпимости, независимой снисходительности*» к «чужой» текстоментальной субъективности. Этот принцип можно также иначе именовать *принципом театальной толерантности*.

Процесс театального умо-зрительствования освещается *светом освобождения* как от *категоричности* науки, так и от *пристрастной субъективности*, и в то же время освящается «*почтительной непричастностью*» к индивидуальному сознанию, *статусность* которого принимается за *данность*.

А.: Меня привлекает этот образ *свободной почтительности*, хотя ясно, что она сама имеет и свои ограничения.

Л.: Да, такая миролюбивая позиция театального «бескорыстия» сохраняется в тексте в любом случае. Театация *рефлексивно интегрирует* в текст иные субстанции, но не «вмешивается» в них. Она рассуждает, но не осуждает; она понимает, но не заставляет толковать так же; она почитает достоинство вещей, но не навязывает своих позиций; она «примеряет» картины друг к другу, но одновременно «примиряет» данное в тексте видение с иным, не изменяя его сути. *Принцип Ангела «освящает»* ментальный процесс, допуская общение с ним, как с *безусловно самоценным, достойным и самодостаточным*.

Таковой становится индивидуальная картина видения, вдохновлённая *творческим* началом сознания. Это *духовное* деяние, вызывающее ответную необходимость «*адекватно умозрительствовать*», т.е. делать текст *объектом духовного труда*.

Принцип Ангела – это *знак возвышения духовного начала* в текстоментальном процессе, *усмотрение* качественных особенностей которого зависит от *самосознания* субъекта. Такая, в некоторой степени парадоксальная, «терпимость» объясняется тем, что театальное усмотрение статуса текста вступает с текстом в контакт, который *пре-подаёт весть* об определённом характере «осознания мира», «восполняя» сознание субъекта возможностями «*ментально-духовной путевказательности*».

А.: Но как можно со-поставить предназначения принципов Ангела и Демона?

Л.: В отличие от «принципа Демона», который призывается учёными *во имя прогресса познания*, «принцип Ангела» продвигает *идею «возделывания» культуры* и способствует *прогрессу духовного самосознания* человека.

А это вызывает, в свою очередь, необходимость соблюдать *критерий меросообразности* (о категории меры мы уже кратко упоминали в [9.4].

А.: Снова вспомним: «Во всём соблюдай меру»!

Л.: Да. Тем самым, будучи *творческим* началом театации и трансцендентно определяя её онтологическую сущность, этот критерий делает субстанцию и способ интерпретации продуктов сознания *экзистенциальной судьбой культуры и человека*.

А.: Эти аргументы, действительно, говорят о необычном характере театации и её значимости для культуры и существования человека.

Л.: Весь комплекс названных нами принципов театации, в её единстве с интерпретацией, позволяет сформулировать высшую ступень её онтологической качественности в виде *взаимообратимой мак-*

симы культуративности театативного и театативности культуративного. Эта максима (лат. *taxi-ta regula* «основное правило») определяет культурологический фундамент театации [12.1].

Всё сказанное о свойствах и принципах театации позволяет лишний раз убедиться в том, что без неё и без её процедурного спутника - интерпретации, не обходится ни один ментальный процесс и ни одна другая фундаментальная протоменталия, поскольку именно с ними связаны все основные функции театации, обладающей способностью трансцендентно *возводить* над текстом перспективу более высокого уровня. При этом важно помнить особую роль интерпретации с её театативными, т.е. умозрительствующими, возможностями *со-осмысления* протекаемого текстоментального процесса. Именно театативная интерпретация, и только она, с её *мета-миметическим* механизмом установления состояния *метаксивности* видения, даёт возможность вызывать более общие перспективные картины и освещать данную в тексте перспективу светом нового категориального со-осмысления. Именно театация с её интерпретативным ресурсом проявляет способность *умственного синопсиса*, т.е. некоего «бельведерского» обозрения, эмпирически заданной картины видения и трансцендированию от неё в область *возвышенных категорий*, становящихся *телеологическом фундаментом* такой возобновлённой категоризации. Именно театация *синергийно* возводит *метаксивные мосты* между различными парадигмальными перспективами и объединяет видение в единую картину.

Всё это позволяет выдвинуть в качестве глобального и универсального принципа, интегрирующего все вышеназванные, *принцип совокупного творческого процесса театации*.

А.: Хотелось бы, как обычно, посмотреть эффект такого *принципа творческого объединения видения* и её следствий на каком-нибудь примере.

12. 7. Пример проявления совокупного принципа творческой театации в сонете *Рильке* «Архаический торс Аполлона» (*Rainer Maria Rilke* «*Archaischer Torso Appolos*»)

Л.: Попытаемся на конкретном примере показать поэтическое использование совокупности принципов театативной интерпретации в немецкоязычном сонете *Райнера Рильке* «Архаический торс Аполлона» (*Rainer Maria Rilke* «*Archaischer Torso Apollo*»), посвящённом умозрительствующему созерцанию древнегреческого скульптурного торса юноши, (6-5 тыс.л. до РХ, Лувр), который сохранился по истечении столетий лет, но, по иронии судьбы для размышляющего *Рильке*, оказался лишённым головы. *Рильке* полагает, что эта скульптура изображает др.-греч. бога Аполлона:

Wir kannten nicht sein unerhörtes Haupt,
darin die Augenäpfel reiften. Aber
sein Torso glüht noch wie ein Kandelaber,
in dem sein Schauen, nur zurückgeschraubt,
sich hält und glänzt. Sonst könnte nicht der Bug
der Brust dich blenden, und im leisen Drehen
der Lenden könnte nicht ein Lächeln gehen
zu jener Mitte, die die Zeugung trug.
Sonst stünde dieser Stein entstellt und kurz
Unter der Schultern durchsichtigem Sturz
Und flimmerte nicht so wie Raubtierfelle;
und bräche nicht aus allen seinen Rändern
aus wie ein Stern: denn da ist keine Stelle,
die dich nicht sieht. Du musst dein Leben ändern.¹

¹ *Rainer Maria Rilke*. Die Gedichte. Frankfurt am Main: Insel Verlag, 1986. S. 503. Предлагается, что это стихотворение относится к скульптурному торсу юноши из Милета (6-5 тыс. л. до РХ, Лувр), который *Рильке* считал изображением древнегреческого бога Аполлона. См. об этом ст. *Рональда Духамеля* (*Duhamel R.* // *Zs. für Germanistik*, 1 /

(Не знали мы его неслыханной главы, / где зрели яблоки глазные. Но / торс его пылает всё ещё, как канделябр, / и в нём его взирание, только чуть приглушённо, // пребывает и сияет. Иначе разве мог бы сгиб / его груди тебя слепить, могла бы разве в круженье тихом / улыбка чресел нисходить к середине той, что носила первородство. // Иначе так бы и стоял камень сей, уродливо торча, / под плеч падением прозрачным, / и не мерцал бы так, как шкура хищника; // и не извергался бы из всех своих пределов, / как звезда: ибо нет здесь ни единого местечка, / которое не видело б тебя. И жизнь свою ты должен изменить.)

Представим, не для сопоставления, а для взаимобогащения друг другом, два поэтических перевода на русский язык этого сонета:

Нам не увидеть головы, где зреть
должны глазные яблоки. Однако
мерцает торс, как канделябр из мрака
Где продолжает взор его блеснуть,
изнемогая. А не то бы грудь
не ослепляла, и в изгибе чресла
улыбка бы, как вспышка, не воскресла,
с тем, чтобы в темь зачатья ускользнуть.
Не то бы прозябал обломок сей
под призрачным падением плечей,
А не сверкал, как хищник шерстью гладкой,
и не мерцал звездой из темноты:
теперь тебя он видит каждой складкой,
сумей себя пересоздать и ты.
(Перевод Владимира Летучего)

Не знали мы его главы преславной,
Где зрели яблоки глазные. Кабы
Не торс, горящий словно канделябр,
Взиранием своим, хотя и давним,

Но с тем же блеском в нём. Не то б грудí
Изгиб тебя не ослепил. Улыбка
Не снизошла б в круженье чресел зыбком
К середине, где исток зачатья жди.

Иначе б камню тут увечным лечь,
Скороченным паденьем бледных плеч,
И не мерцал бы он, как шкура зверя;

Не низвергалась бы любая пядь
Звездой: ведь нет здесь мест, чтоб не смотрели
В тебя. Ты должен свою жизнь менять.

(Перевод Виктора Марова)¹

Л.: Думаю, что нам не стоит останавливаться на всех моментах специфики воплощения в этом тексте принципов его театативного рссмотрения. Остановимся только на стратегически важных аспектах. Не будем также вдаваться в стихотворную специфику текста, заметим лишь, что он выполнен в форме сонета, традиционно состоящего из двух катренов (четверостиший) и двух терцетов (трёхстиший). Правда, этот сонет, как отмечают исследователи, имеет несколько необычный вид, который придаёт ему броский литературный приём, называемый *анжамбеман* (фр. *enjambement*) – «перенос, теку-

1990). То, что *Рильке* называет эту скульптуру неизвестного юноши *Аполлоном*, связано, по-видимому, с её происхождением из Милета, одного из мест особого почитания бога Аполлона.

¹ Сонет, по моей просьбе, был переведён в стихотворной форме на русский язык также и моим покойным мужем, *Маровым Виктором Никифоровичем*, за что я получила новый повод публично помянуть его с печальной благодарностью.

чая строка»)¹. Сосредоточимся только на театативной специфике этого сонета и проследим стратегические способы репрезентации картины видения.

А.: Действительно, бросается в глаза стратегия описания древнегреческой статуи Аполлона и её созерцания.

Л.: В объективе созерцания находится античная скульптура неизвестного юноши, которого *Рильке* назвал богом Аполлоном. Это вызывает *двойственное* отношение к объекту изображения. С одной стороны, он воспринимается как произведение искусства, т.е. как *некий условный артефакт, не имеющий, по-видимому, прямого прагматического предназначения*. Но, с другой стороны, по ощущению автора текста, выступающего в роли созерцателя этого произведения искусства, перед нами не простое, обыденное изображение некоего юноши, а образ, которому во времена его создания изначально приписывалась сакральность и символическая значимость, а, следовательно, и возможность его *ритуального использования*. Это требует и двойственного подхода к данному объекту: *эстетического и духовно-нравственного*.

Поэтому мы имеем дело, как минимум, с двумя объектами видения: статуя юного Аполлона и автор текста – её созерцатель.

А.: И этот автор-созерцатель проявляется не только в описании впечатления, которое производит на него эта скульптурная фигура. Но он и прямо отмечает своё присутствие в форме личного местоимения второго лица: *dich* (тебя), *du* (ты), включая тем самым любого человека в круг таких зрителей, как он.

Л.: Таким образом, круг субъектов видения не только расширяется, но и качественно трансформируется. Автор, обращаясь к себе во 2-м л. ед. числа, самоотчуждается, как бы лишая себя индивидуально-субъективного начала, уходя от своего «Я», и становится «любым другим», объективируя свою роль созерцателя. В то же время он умножает ментально-духовный потенциал своего присутствия, распространяет его на любого, который окажется в подобной позиции созерцателя. Так вся местоимённая парадигма целиком становится носителем созерцательной роли, инициированной точкой зрения автора также и по своему качеству.

Вследствие этого, объектом видения становится не только скульптура, но и её созерцатель, в том числе, и читатель текста.

А.: Тем более, что изображаемое произведение искусства создано и существует специально для его созерцания.

Л.: К тому же, это произведение и его зритель лишь условно совмещены друг с другом в данном пространстве и в данный момент времени. На самом деле их сосуществование облачено аурой мифического. Это античное произведение и его зритель отдалены друг от друга в пространстве и во времени. Пространство и время оторвано от них, затеряно в «сумерках видения» настолько, что фигуры остаются вне этих координат и на какой-то момент вовсе лишаются их. А одиночный зритель-созерцатель простирает свою личностность до пределов коллективно-всеобщего. Так субъекты – неживая скульптура и созерцающий зритель – сами становятся вдохновителями самоотдачи во власть какого-то призрачного метафизического пространственно-временного континуума, существующего как бы «до начала» и «без конца».

А.: Наверное, благодаря этому усиливается также связь между субъектами видения.

Л.: И их предназначение – стоять друг перед другом и вступать в определённые отношения друг с другом ради этой метафизичности.

Возникает *двойственное отношение* к объекту изображения. С одной стороны, он воспринимается как *произведение искусства*, т.е. как некий условный артефакт, а именно, античная скульптура неизвестного юноши. Но, с другой стороны, мы воспринимаем и автора текста, выступающего *в роли созерцателя* этого произведения искусства, по ощущению которого перед нами не простое, обыденное изображение некоего юноши, а образ античного бога *Аполлона*, которому во времена его создания изначально приписывалась *сакральность и символическая значимость*, а, следовательно, и возможность его ритуального использования. Тем самым востребуется не только *эстетический* подход к данному объекту созерцания, но и *духовно-нравственный*.

А.: С таким выводом трудно не согласиться. Выходит, что здесь мы имеем дело, как минимум, с тремя объектами видения, которые становятся основными субъектами видения: статуя юноши, бог в лице юного Аполлона и созерцатель статуи – поэт.

Л.: И автор-созерцатель проявляется не только в описании впечатления, которое производит на него эта скульптурная фигура. Он с первых слов, сразу и прямо, отмечает своё присутствие, с особой экспрессией начиная стихотворение коллективным местоимением *wir* (мы): *Wir kannten nicht sein uner-*

¹*Перенос* – несовпадение интонационно-фразового членения в стихе с метрическим членением, причём фраза, начатая в одной строке переносится в следующую строку (см.: *Квятковский А.* Поэтический словарь. М., 1966. «Перенос»).

hörtes Haupt... «Мы не знали его неслыханной главы»). Так автор умножает *ментально-духовный потенциал* своего присутствия, распространяя его на любого, кто окажется в подобной позиции созерцателя, так что объектом видения выступает не только скульптура, и не только автор текста, как её созерцатель, но и читатель текста. Автор в этот момент как бы лишает себя индивидуально-субъективного начала, самоотчуждается, уходит от своего «Я», становится «любим другим», объективируя свою роль созерцателя. Вследствие этого, вся местоимённая парадигма текста *расширяется* и целиком становится *носителем созерцательной роли вообще*, инициированной точкой зрения автора.

Но эта парадигма *трансформируется* в дальнейшем не только количественно, но и качественно. Так, продолжая включать любого человека *в круг зрителей*, как-будто, таких же, как он, автор к концу текста *непосредственно* обращается к *условному созерцателю*, используя форму личного местоимения *второго лица* «*dich*» (тебя), *du* (ты), что *интимизирует* процесс созерцания, усиливая значимость самого этого процесса. Одновременно тут же возникает ореол загадочности и двусмысленности этой формы: к кому же именно обращается автор, к любому созерцателю, или только к самому себе? Но, в конечном итоге, не вызывает сомнения, что это обращение и к себе, и к другому. Тем более, что оно закрепляется *повелительным модусом*, как над собой, так и над другим созерцателем.

А.: Да, это чувствуется и воспринимается, как «общий урок», который надо извлечь из такого созерцания.

Л.: И их предназначение – стоять друг перед другом и вступать в определённые отношения друг с другом. Развитие этих отношений определяет и качество самого действия, самого процесса созерцания, составляющего сюжетную основу этого текста и отвечающего на обычный вопрос «Каково это созерцание?». При этом обнаруживается особенная черта этого созерцания, которая заключается в том, что оно протекает не только в русле чисто *эстетическом*, но незаметно, в конце концов, «перетекает» в русло *физиологически-духовного*.

А.: Не могли бы Вы остановиться на этом подробнее?

Л.: Эстетическое созерцание – явление уникальное. О нём можно много говорить. Но я ограничусь лишь ссылкой на словарь по эстетике, который определяет этот феномен как непосредственно-целостное видение явлений действительности под углом зрения эстетической установки самого субъекта. «Эта непосредственность проявляется в том, что субъект сам находит предмет своего созерцания, открывает для себя его *эстетическую ценность* и получает *наслаждение* не только от *предмета созерцания*, но и от самого процесса, актуализируя в нём *свои потенциальные эстетические способности*» (Курсив мой. – Н.М.)¹.

А.: Значит, и ценность этого сонета заключается также в усилении эстетической специфичности разворачивающегося в нём процесса созерцания?

Л.: Безусловно. К тому же, это произведение и его зритель лишь условно совмещены друг с другом в данном пространстве и в данный момент времени. На самом деле их сосуществование облачено аурой мифического. Это античное произведение и его зритель отдалены друг от друга в пространстве и во времени. К тому же, пространство и время оторвано от них, затеряно в «*сумерках видения*» настолько, что *фигуры* остаются вне этих координат и на какой-то момент вовсе лишаются их. А одиночный зритель-созерцатель простирает свою личность до пределов коллективно-всеобщего. Так «действующие лица», неживая скульптура и созерцающий зритель, сами становятся вдохновителями *духовной самоотдачи* во власть некоего призрачного *метафизического* пространственно-временного континуума, существующего как бы «до начала» и «без конца».

А.: Значит, сам процесс созерцания начинает существовать ради этой метафизичности и вдохновляется ею?

Л.: Несомненно. Так же, как и в рассмотренном нами ранее одностишии «к розе», здесь всё проникнуто духом *нетривиального умозрелища*.

Философическая тональность сонета проявляется уже с первых строк. Поэт превращает процесс созерцания скульптурного торса юноши в необыкновенное *умственное зрелище*, возводя каждый телесный элемент в степень метафорически *опосредованного*, возвышенного бытия.

Прежде всего, бросается в глаза и захватывает своей необычностью «физиологическая» стратегия восприятия статуи, когда сам процесс *созерцания* статуи, сохранившейся лишь во фрагментарном остатке, проникнут *перспективной размышления* о воздействии той светоносной силы, которая, по ощущению автора, сродни мистическому, исходит из торса статуи, даже в отсутствие головы.

Мысленно представляется «незная», «неслыханно» прекрасная, «глава» (*Haupt*) юноши, в которой когда-то «зрели» (какое богатое двусмыслие!) глазные яблоки. Но именно от этой главы, хоть и невидимой, нисходит многое, что *внушает этому торсу жизнь*: торс пылает, как канделябр, только несколько притушенно, и в нём пребывает и блистает «*взиранье*» (*Schauen*) этой головы; сгиб груди

¹ Эстетика: словарь. М., 1989: «Созерцание эстетическое».

ослепляет; тихое кружение чресел ведёт её улыбку к той «средине», которая несёт зачатые; и остался бы этот торс куском неживого «камня» стоять; и не мерцал бы, как шкура живого зверя; и не извергался бы торс из всех своих пределов, как звезда: ведь «здесь нет ни единого местечка, которое не видело б тебя, т.е. своего зрителя».

А.: Конечно, к такой метафизичности сподвигает и то, что обозреванию подвергается не целостная статуя, а лишь оставшийся её фрагмент: торс юноши.

Л.: Да. Это задаётся в тексте с самого начала: *Wir kannten nicht sein unerhörtes Haupt* (Не знали мы его неслыханной главы). Как Вы думаете, почему отсутствующую голову скульптуры автор называет «неслыханной»? О чём говорит нам эта характеристика?

А.: Наверняка, этим он подчёркивает её необычность, поскольку он убеждён, что она принадлежала не простому смертному, а божеству.

Л.: И каков основной признак этой исключительности?

А.: В этой голове «зрели глазные яблоки» (*darin die Augenäpfel reiften*). Ошеломляющий образ! Не «глаза», а «глазные яблоки». И они не просто «были», а «зрели». Поддерживается семантическая связь с природой «яблока», которое не просто было дано и существовало, а *зрело*, наливаясь жизненными соками.

Л.: Соками полнокровности и совершенства. А эта *шарообразность глаз* порождает ощущение не плоскостного видения, а *объёмности*, наполненности неким *значимым* содержанием, которое продолжает незримо воздействовать. И, наверняка, не только потому, что созерцатель соотносит этот образ юноши с богом Аполлоном, но и оттого, что при этом чувствуется обращённость к *образу телесности*, наполненной смыслом божественной сотворённости для нового, вечного, творения жизни.

Описание телесности захватывает своей необычностью: и сам процесс описания статуи, которая сохранилась лишь во фрагментарном остатке, и размышления о воздействии светоносной силы, которая, по, сродни мистическому, ощущению автора, исходит из торса статуи, даже в отсутствие головы.

Далее следует эскапада непредсказуемых и экстравагантных взаимопревращений, Возникает *перспектива*, для которой характерен поиск в произведении искусства того *живого, сущностного начала*, что остаётся видимым через сохранившийся его фрагмент: *Aber / sein Torso glüht noch wie ein Kandelaber, /in dem sein Schauen, nur zurückgeschraubt, /sich hält und glänzt.* (Но / его торс всё ещё горит, как канделябр, / в котором его взирание, лишь несколько приглушённо / пребывает и сияет.) И вот уже эта *светоносность* глаз, «*взирание*» (*sein Schauen*) глазных яблок той отсутствующей ныне «неслыханной главы», в воображении созерцающего субъекта видения, «тебя ослепляет» (*dich blenden*) и рвётся из всех своих пределов, как звезда» (*bräche ...aus allen seinen Rändern/ aus wie ein Stern*).

Это «нутряное взирание» статуи, навеянное воображением поэта-созерцателя, вдруг само «настигает» нас, «тоже смотрит на нас», заставляя и нас меняться. Мы начинаем осмысливать, что скульптурный торс юноши хранит в себе заложенную в это творение звёздную трансцендентность «ответно-призывного зренья» (*Schauen*) и уже не только мы смотрим на светящуюся изнутри статую, но и она «смотрит на нас»: *denn da ist keine Stelle / die dich nicht sieht* (ибо здесь нет ни единого местечка, / которое не видело б тебя).

Тем самым нынешнему душевному строю созерцателя придаются неожиданно новые черты и интуитивно намечают ещё не совсем прояснившиеся следствия для его будущего состояния.

Этот путь размышления и переживания внезапно становится импульсом для принятия того главного внутреннего решения, которым заканчивается сонет и которое производит, как Вы уже, наверное, испытали на себе, самый потрясающий эффект, а именно, умственный вывод, который настигает и осеняет автора «вдогонку» и создаёт момент его наивысшего духовного напряжения: «Ты должен изменить свою жизнь» (*Du musst dein Leben ändern*).

Такой момент в перспективном движении текста, который в высшей степени «шокирует» и изменяет его интеллектуальный и эмоциональный настрой, в корне меняя его духовную направленность, назван мной *интерпретативным мгновением*, или *стигматом* (от греч. στίγμα [stigma] «соб. укол; точка»; отсюда известные в оптике, биологии, теологии термины «стигма, стигмат, стигматы»)¹. *Стигматон* несёт информацию о возникновении *поворотного пункта, некоего внезапного кризисного момента в процессе театации*. В философии такой эффект называют «экзистенциальным мигом».

А.: Действительно, эта последняя строка стихотворения производит неизгладимый «укол» в общую перспективу описания и размышления, переключая и читателя на своё собственное душевно-духовное состояние.

Л.: Но тут возникает ещё такой вопрос: Что же, всё-таки, могло «сподвигнуть» автора именно на такую стигматонную «логику» размышлений? Давайте подумаем вместе. Эта «логика» в нём прояви-

¹ См. мою монографию: *Марова Н.Д. Парадигмы интерпретации текста*. 2006. С. 408, 423 и далее.

лась на пути рассмотрения торса юноши от изгиба груди к чреслам и оттуда «к той середине, которая несла зачатие». Именно здесь, при постепенном размышляющем движении взгляда сверху вниз по статуе, и настиг взирающего её автора тот внутренний «стигматон», который он ощутил как стихийный «вызов» «чистой» телесности, даже лишённой своей головы - носителя разума, т.е. «чисто» умственного начала сознания.

А.: Как это?

Л.: Человек, взирающий на торс без головы, а голова обычно в человеческом сознании ассоциируется с мышлением, с разумом, вдруг сосредоточивается на «чреслах», чтоб испытать некое «умственно-духовное озарение». И мы начинаем понимать, что это не случайность. Понятие «чресла» указывает отнюдь не только на материальную часть тела человеческого («чресла, *мн.* чресла» определяются в словаре *Даля* как «поясница, крестец, или окружность тела над тазом»), а на нечто более глубинно-таинственное. Этимологически это слово связано с семантикой «из, сверх, через», т.е. с семантикой «порождения новой жизни». Об этом свидетельствует выражение: «чресла мужу даны, а лоно жене». Одновременно образ «чресел» увязывается, в самом высоком смысле, и с образом «пояса», излучающего «свет целомудрия». Наверняка, мотив светящихся чресел *Рильке* воспринял из Евангелия: «Да будут чресла ваши перепоясаны и светильники горящи» [*Лука 12:35*] [курсив мой - Н.М.].

А.: Да, здесь чувствуется настрой на высокие смыслы.

Л.: Именно это чувство и охватило созерцателя статуи. «Чресла» - это место, которое несёт «чреватость жизнью», служит «порождению» жизни, «творит» жизнь. Отсюда порождается идея «первичности творения, творчества» как высшего «разумного» начала в человеке. Смысл со-творения жизни – в единении телесного, внешнего, и внутреннего, душевного и духовного. «Семя» разумного «светится» и «смотрит на тебя» из всех пространственно явленных в скульптуре частей тела. Да к тому же ещё – через произведение искусства, высшего творческого состояния ума и материальных рук человеческих. Такое «физическое» ощущение «духовного Величия творения», проявляющего Высший закон Жизни как Разум, а Разум как Зиждителя Жизни, поразило созерцателя этого каменного торса.

И созерцание вдруг интуитивно перешло в умственное решение: *Du musst dein Leben ändern* (И свою жизнь ты должен изменить), т.е. исполнить душу *личностным* переживанием вселенского творчески-созидательного «семени» в ней.

Театативное осмысление этого «сонетного замка» даёт ещё один неожиданный поворот в перспективе видения, который формулирует, без специального объяснения мотивов, *следствие* из всех *каузальных связей*, выстроенных автором: Эстетическое созерцание явно перешло на другую стадию, а именно, на уровень *духовно-нравственный*. Объект эстетического созерцания и его видение заставляет и нас самих изменяться. Однако, так и остаётся невысказанной тайна этого *взаимовзирания* статуи и её созерцателя. И тем сильнее воздействие на нас такого одухотворённо-символического взгляда *Рильке* на неживую скульптуру, которая, к тому же, оказывается ещё и без головы.

А.: Необычность этого взгляда ощутил и я в процессе нашего анализа. Стал более очевидным размышляющее-философический подход поэта, как к «озрелищеванию» скульптуры, так и к самому себе, как зрителю.

Л.: Да, конечно. Решающая роль в этой зрелищной череде перевоплощений «неживого в живое» принадлежит завершающему этот «умственный спектакль» императивному обращению автора к самому себе, к своему разуму: *Ты должен изменить свою жизнь*. Конечно, восхищаемся снова и снова, что этот «неживой камень» есть продукт ума, «ментализованный разумом камень». Он уже «отшлифован», одухотворён сознанием. А сейчас он, пройдя «испытания *философической метаксивностью*» видения, т.е. пребыванием в ситуациях «*между, через, сквозь*» и «*мета*», возведён в «*тройственную* степень» рефлексий объединённого творческого сознания: автора скульптуры и зрителя, становящегося таким «метасубъектом», который одновременно входит в состояние *самоосмысления* не только данного, но и *своего собственного образа существования*, снова отчуждаясь от данного, становясь *взаимосоотносительным мерилom и трансцендентности*.

А.: Вы меня заинтриговали. Спасибо. Этот сонет особенно впечатляет своей неожиданной метаксивностью.

Л.: Однако, подчеркнём ещё раз важность того обстоятельства, что перспективная картина такого рода *метаксивизации* видения отмечена здесь необычным способом усиления своей *настойчивой интенсивности*, вызывающей эффект «*шокового мгновения*». В сонете *Рильке стигматонность* основывается на *духовных* основаниях, поэтому мной она ещё дополнительно специализирована как «*стигманоон*» (греч. νόος, νοῦς [nus] «ум, разум, мысль; образ мыслей»). Весь стих - это «парад стигманоонов».¹ Причём шокирующим оказывается не стремительность этих картин видения, а *неожиданность* венчающего их поворотного стигманоона: «Ты должен свою жизнь изменить», полностью преобразующего

¹ О стигматоне и стигманооне см. мою монографию «Парадигмы интерпретации текста», с. 450-458.

перспективу видения поворотом на себя, вызывая *духовную саморефлексию*. На этой почве *зизждителя меросообразности* возникает феномен *духовной культуры*, который «возрастает» в *максиму культуративности*.

Так, метаксивность сознания, возводя данное к более «высокому», *омотонически* «возбуждает» *двойную рефлексию сознания* и *рационализирует* в сознании степень её качественности, как *ценностность* образа бытия мира и человека.

А.: Какой высокий настрой ума и души источает этот сонет! Да, время и пространство немислимы без омотонического движения Разума!

12.8. ЗАКЛЮЧЕНИЕ ПЕРВОЙ ЧАСТИ БЕСЕД

Л.: Заклячая первую часть наших бесед, в которых мы обсудили сущностные признаки театативной интерпретации как категории, приходим к выводу об *особом статусе интерпретации* и той фундаментальной формы текстоментального процесса, для которой она служит способом осуществления и которая нами обозначена термином «*театация*». Безусловно, именно текстоменталия, с присущей ей *императивной* силой, маркирует способность индивида как к *со-осмыслению* статусных аспектов текста, так и к *самосознанию*.

Посредством театативной интерпретации мы, прежде всего, *дополнительно* приписываем данным в тексте вербальным знакам идею подспудного выражения ими базисных текстоменталий (наблюдения, понимания, познания, оценивающего отношения и потока сознания, иначе «ментофлуктуатива»).

Помимо этого, мы одновременно получаем *творческую свободу* в определении *статусной самоценностности* всего текста, представляемого нами в качестве *символического* носителя некоторой общезначимой метаидеи, которую вызывает его рассмотрение с определённой иной перспективы, в том числе, и трансцендентной. Трансцендентная перспектива в тексте – это императивно неотъемлемый, но и самый неуловимый, а подчас и вовсе непредсказуемый субтекст и подтекст.

А.: Предпринятые нами размышления обогащают мои представления относительно особой роли театативной интерпретации в ряду других фундаментальных текстоменталий. Ведь, несмотря на то, что рассмотренные нами *ментальные протоформы* являются неощутимыми для внешнего неразделимого восприятия, мы, имея дело с текстом, интуитивно принуждаемы театативной интерпретацией к тому, чтобы привести их в состояние видимого текстоментального существования, которое предполагает возможность их со-осознания.

Л.: Давайте теперь для наглядности по пунктам систематизируем результаты первой части бесед о категориальной сущности и специфике театативной интерпретации:

1. Необходимость постановки вопроса о категоризации понятия интерпретации исходит из общей историко-теоретической и практической ситуации, обусловившей неоднозначность его определения и отождествления с понятиями толкования, понимания, объяснения, оценивания и др. Задачей наших бесед стало выяснение категориальной сущности и специфики интерпретации как *отдельного, самостоятельного* феномена.

2. В соответствии с изложенной здесь концепцией, интерпретация являет собой ментальный акт, утверждающий данный текст в его индивидуально-ценностном статусе. В таком специфическом качестве интерпретация служит *процедурным способом осуществления* более общего ментального процесса, обозначенного нами термином «*театация*», который произведён от греч. слова *θεα* [thea] «взгляд, умственное зрелище» (от этого же корня происходят слова «театр», «теория», «теорема»). Предложенный термин призван подчеркнуть, что существует некая глобальная необходимость и потребность человека особым образом умственно «объять» свой или чужой текст, чтобы ощутить и *осмыслить его индивидуальное своеобразие* и *функциональную роль* в некоторой системе рассмотрения. *Театация*, являя «*шестое чувство текста*», выступает в качестве «*родительской*» парадигмы и «*категориального дома*» интерпретации и определяет её *онтологическое основание*.

3. *Способ действия интерпретации* составляет *акциональное основание театации*, проявляя свою категориальную специфику, особенность которой кроется в её *посредническом* характере и необходимости подчиняться *принципу*, поименованному нами термином «*метаксивность*» (от греч. «метакси» – «в промежутке между»), указывающим на *взаимосоотнесённость* текста и его частей с иными, более общими, категориями. Исходя из этого, *формула интерпретативной метаксивизации* заключается в

функциональном возведении данных в тексте элементов и частей в степень иной, более общей, картины видения с тем, чтобы установить индивидуально-ценностный статус текста.

4. В результате такой акциональной стратегии интерпретация создаёт некое метасимволическое зеркало видения текста, способное служить в качестве универсального метаксивного моста сознания между данной и иной картиной видения.

5. Указание на признак установления *ценностного статуса* рассматриваемой в тексте картины видения *этимологически* содержится в составной части латинского термина «интерпретация», где «*pretium*» означает «стоимость, цена, уплачиваемая за что-то». Опираясь на это, основная цель интерпретации названа мной *претативизацией*, а свойство текста, придаваемое ему интерпретацией, – *претативностью*, или *претативной ценностностью*. Претативность текста не есть его конкретная, прагматическая оценка, выражающая отношение субъекта к тексту («хорошо» - «плохо»). Претативность носит *надоценочный, общезначимый характер, усматривающий индивидуально-ценностный статус текста в своеобразии его перспективы как системы видения*.

6. Главенствующим признаком категоризации интерпретации является также учёт её *субстанционального основания* как неизменного внутреннего содержания. В качестве такого сущностного начала интерпретации выступает *категория перспективы*, устанавливающая зависимость картины видения в тексте от *точки зрения* субъекта. В соответствии с этим интерпретация являет собой перспективную систему видения, устанавливаемую субъектом для *рефлектирующего осмысления ценностного статуса текста*. Связь интерпретации с перспективой наиболее глубинная и, если можно так выразиться, «самородная». Эти феномены взаимопорождают и взаимообуславливают друг друга: перспектива неминуемо завершается интерпретацией, а интерпретация неминуемо сама становится явлением перспективы, устанавливающей точку зрения на наличествующую перспективу в виде *картины видения*, осмысливающей её ценностность как «*метаментального зеркала видения*».

Это позволяет, в свою очередь, признать решающую роль субъекта-интерпретатора, которого можно поименовать *Сеятелем смысла в тексте*.

7. Существенно для категоризации интерпретации как способа осуществления театации также её *субстратное основание*. Как известно, любой ментальный процесс нуждается в своём опосредовании с помощью вербально-текстовых знаков. Эта *двусубстратность* вызывает *асимметрию между ментальными и вербальными элементами* в тексте, как между содержанием и формой, и востребует не только установления относительно адекватной связи как между этими элементами, так и между их единством и внешней действительностью. Она востребует также их учёта и усмотрения ценностности их функций для статуса текста.

8. При этом необходимо учитывать, что любое текстовое единство должно обеспечивать все основные потребности и аспекты ментальной деятельности человека, используя универсальные специализированные формы, совокупность которых способна придавать ментальному акту полновесную силу выражения сознания. Такие формы являются первоначалами для ментального акта, поэтому мы назвали их *протоформами*, т.е. первичными формами. Учитывая их органичную двусубстратность, мы называем эти фундаментальные протоформы «*текстоменталиями*». В состав таких протоформ, основополагающих для протекания ментального процесса, входят, по нашему мнению, *шесть фундаментальных текстоменталий*, образующих его совокупную целостность. Каждая из этих протоформ имеет две ипостаси существования: *общую, исходную форму* и свою *процедурную форму (про-форму)*, служащую способом осуществления данной глобальной формы. Перечислим *парную систему* фундаментальных исходных ментальных форм:

- *наблюдение и идентифицирующая фиксация* объектов видения;
- *познание и объяснение* внутренних связей объектов видения;
- *понимание и толкование* скрытого смысла знаков;
- *ценностно-оценочное отношение и оценка* картины видения;
- *ментофлуктуация* как проявление внутренней речи и индивидуальная *ассоциативизация* видения;
- *театация и интерпретация* текстоментального акта, как такового.

Без этих *протоментальных* форм не обходится ни один ментальный процесс. В конкретном тексте они обретают роль *ментальных субтекстов*, выраженных эксплицитно или имплицитно.

9. Любой текст подчиняется *правилу pregnантности* этой парадигматической системой фундаментальных текстоменталий. Это значит, что в тексте их совместное существование мыслится неотъемлемым. Но при этом текстоменталии имеют неодинаковую *степень выраженности*, проявляя *правило разумной маркированности в тексте*. В зависимости от поставленной в тексте *цели*, отдельные текстоменталии могут в тексте выступать только *имплицитно*, с так называемой «*нулевой маркированностью*», не лишая возможности «домысливать» их безоговорочное существование.

Однако, в рамках общего правила прегнантности текста системой текстоменталий, особый статус принадлежит театативной интерпретации: она проявляет характер *императива маркированности* в любом тексте, *дополнительно* сопровождая и *интегрируя* каждую из текстоменталий в общую систему видения, что востребует *обязательной осуществлённости* в тексте в виде его театативного осмысления.

10. Необходимо выделять также определённые *витринные формы*, которые влияют на характер и качественность театативной интерпретации. Так, её *интенциональной интра-формой* является *рефлексия*, т.е. *размышление*, востребующее осмысления функций текстоментальных слагаемых, возвращаясь к ним и удерживая их в сознании. *Эпиментальная форма* театативной интерпретации зиждется на *феномене веры* как формы проявления ментально-духовной жизни, как особое состояние сознания, которое проявляется в убеждениях и утверждениях, принимаемых без обоснований и доказательств их истинности. *Экстраформу* театативной интерпретации образует *метаксивная стратегия текстуативности*, т.е. снабжения видения энергетической силой, возводящей данную картину видения в степень иной перспективы, что служит утверждению, подтверждению и усилению ценностного статуса самобытности данного текста.

11. Высшая роль театативной интерпретации в общей текстоментальной системе объясняется её *онтологической причастностью и подобием Всеединому Логосу как Мировому Закону и Всемирной Идее*. Благодаря этому она обладает *потенцирующей энергией*, выражающей *универсальное свойство метаксивности бытия и сознания*, действенно направляя и объединяя все аспекты текстоментальной деятельности человека. Тем самым свойство метаксивности интерпретации становится *феноменологическим* представителем Высшей трансцендентности и выступает в качестве *промежуточной Эйдетики*, осуществляющей *Триалоговость* связи между уровнями невидимого, трансцендентного и эмпирического, опытно-чувственного в тексте.

12. Важная особенность интерпретации заключается также в том, что она, в своём глобальном *телеологическом предназначении*, служит созданию и осмыслению некоего трансцендентно обусловленного *культурологического фундамента*, из которого индивидуум непроизвольно черпает ощущение категориальности мира и уникальности своего места в нём, опираясь на *критерий меросообразности*. Более того, мы исходим из убеждения, что именно этот культурологический фундамент формирует *экзистологические основания* текстоментальной деятельности индивида и человеческого сообщества, определяя, в конечном итоге, их духовную участь и жизненную судьбу.

При всём этом очень важно не упускать из виду, что театативная интерпретация приобретает такую силу благодаря своей действенной способности к *«переключению перспектив»*. Эта способность основывается на том, что *интерпретация является «высшим уровнем перспективы»*, поскольку призвана ментально воспроизводить и усиливать её эмпирическую природу. Так *перспектива становится субстанциональным и категориальным основанием интерпретации*, что вызывает *взаимосуществование* этих явлений.

Полагаем, что такая *метаксивная взаимосоотнесённость и взаимообратимость* категорий интерпретации и перспективы видения нуждается в отдельном, более подробном, рассмотрении феномена перспективы. Это поможет нам «изнутри» постичь природные истоки театативной интерпретации.

А.: Согласен. Мне хотелось бы ещё глубже разобраться в сути категории перспективы, без которой, как Вы говорите, немислим процесс театативной интерпретации и сознания вообще.

Л.: Во второй части бесед отдельно займёмся *специальными категориями перспективы* как субстанционального и категориального основания интерпретации.

А.: С удовольствием.

ЧАСТЬ ВТОРАЯ

ПЕРСПЕКТИВА КАК СУБСТАНЦИОНАЛЬНОЕ И КАТЕГОРИАЛЬНОЕ ОСНОВАНИЕ ТЕАТАТИВНОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ

Сущее как таковое является перспективным. [...]

Если бы мы захотели выйти из мира перспектив, то мы бы погибли.

Фридрих Ницше¹

Понятие перспективы повествования [...]

образует основу стилистики текста, лингвостилистической интерпретации.

Э. Ризель, Е. Шендельс²

ЦИКЛ ПЯТЫЙ. КАТЕГОРИАЛЬНЫЕ ПРИЗНАКИ ПЕРСПЕКТИВЫ

Беседа тринадцатая. Общее понятие перспективы

13.1. Многообразие значений слова «перспектива»

Л.: Давайте сначала посмотрим, какие *определения* понятия перспективы даны в словарях. Так, в словарях рус. языка (см., напр.: СРЯ, Ожегов, Даль) зафиксированы следующие значения достаточно употребительного слова перспектива: 1. вид вдаль, открывающийся с какого-л. места, видимое глазом пространство || Объёмность, соотношение объёмных предметов, частей предметов, представляющихся глазу; искусство изображать на плоскости трёхмерное пространство; 2. Способ изображения объёмных предметов на плоскости в соответствии с тем кажущимся изменением их величины, очертаний, чёткости, которое обусловлено степенью отдалённости от точки наблюдения. В этом случае говорят о законах перспективы, об изучении перспективы. || Воспроизведение кажущихся изменений величины, очертаний объёмных предметов при живописном, графическом изображении их на плоскости; вид, картина природы; *мат.* Центральная проекция тела на плоскость при его изображении, применяемая начертательной геометрией. 3. *перен.* То, что должно или может произойти, наступить вслед за настоящим, дальнейший ход каких-л. событий: в перспективе - впереди, в ближайшем будущем. || Развитие, движение вперёд в чём-л.; перспективы – виды, планы на будущее; перспективный – многообещающий; и т. д.

А.: Это, последнее, значение наиболее употребительно и общепонятно. А в немецком языке сохраняются те же значения?

Л.: Да. В немецком языке слово «*Perspektive*» употребляется в тех же контекстах. Во-первых, в обиходном языке, напр.: *eine klare, gute Perspektive, die weitere Perspektive, Perspektiven sehen* (ясная, хорошая перспектива, дальнейшая перспектива, видеть перспективы); во-вторых, в языке искусства: *Perspektive einer Zeichnung, eines Bildes* (перспектива рисунка, картины); в третьих, как синоним к словам «*Sicht, Standpunkt*» (видение, точка зрения): *aus soziologischer Perspektive, er sieht die Welt aus der Perspektive eines Künstlers* (с социологической перспективы, он видит мир с перспективы художника).

А.: А какова *этимология* этого слова?

Л.: Это слово есть суффиксально производное от лат. *perscipere* «видеть насквозь, проникать взором, ясно видеть» (*per* «сквозь, через» + *specto* «смотреть, видеть»). В рус. яз. слово «перспектива» привнесено в 18 в. из ср.-лат. источников (см., напр., этимологический словарь *Шанского*). В ср.-лат. яз. оно употреблялось в сочетании *ars perspectiva* (букв. «искусство видеть находящееся впереди»). По свидетельству немецких словарей (*Kluge, Wahrig, Wasserzieher*), слово *Perspektive* появилось в 16 веке и имеет семантические значения: «вид вдаль» (*Fernbild*), «смотреть через что-то на что-то», «смотреть вдаль», «проникать взглядом», «ясно видеть» (*durchsehen, mit einem Blick durchdringen, deutlich sehen*).

В совр. *греч.* яз. лат. слово «перспектива» обозначается как «*προοπτική*» [*pro-optiki*]. Отсюда можно предположить, что лат. слово является переводом с греч. *προ-οράω* – «смотреть вдаль, видеть пред собою, видеть издалека; предвидеть, предусматривать, раньше видеть (*προ* «впереди, пред, пред собою, за, как» + *οράω* «видеть, смотреть, замечать; стать видимым, замечаемым, показываться»); глагол содержит темы *ορα.*, *οπ.* («оптика»), *ιδ* («идея»); ср. *οπτάνω* «видеть, быть видимым, являться», *οπτιλος* [*optilos*] «глаз (по-дориически)», *Οπιλέτις* [*Optilétis*] «зрящая, эпитет богини *Афины*».

Если говорить в общем, то следует отметить, что под перспективой понимают *определённый способ видения действительности*. Причём, здесь, как Вы уже знаете из наших предыдущих бесед [3;],

¹ «Das Seiende ist als solches perspektivisch... Wollte man heraus aus der Welt der Perspektiven, so ginge man zu Grunde.» Цит по: *Heidegger M. Nietzsche: in zwei Bd. Peullingen: Verlag Günther Nerke, 1989 (5). Bd. 2. - S. 103, 104.*

² «Der Begriff Erzählperspektive ... bildet die Grundlage der Textstilistik, der linguostilistischen Interpretation» (*Riesel E., Schendels E. Deutsche Stilistik. M., 1975. S. 271.*)

понятие «видение» означает, в широком смысле, восприятие действительности по правилам перспективной зависимости от возможностей воспринимающего субъекта и его точки зрения (лат. *video* «видеть, смотреть; воспринимать, ощущать, чувствовать»).

А.: Да, мы уже убедились не только в том, что слово «перспектива» широкоупотребительно, но и в том, что невозможно игнорировать явление перспективы в процессе восприятия.

13.2. Перспектива как основа и закон восприятия

Л.: Значение перспективы как явления для человека жизненно важно. Однако следует учитывать её основную особенность: перспектива реализует возможность и необходимость воспринимать окужающую нас действительность *только с позиции индивидуального субъекта, наблюдателя*. Вследствие этого, видимый нами, в широком смысле этого слова, мир, в реальности оказывается не таким, каким он нам представляется в процессе восприятия, поскольку наши органы чувств имеют определённые физические ограничения. Снова вспомним самый доступный пример: Уходящая вдаль широкая лента дороги сливается где-то на горизонте в точку, хотя нам известно, что на самом деле это не так («две параллельные прямые не пересекаются»).

А.: Примеры перспективного восприятия легко продолжить, но это почему-то никого не смущает.

Л.: И это не вызывает удивления, поскольку истинная сущность явления перспективы заключается в том, что перспектива есть *универсальный закон и способ восприятия*, определяющий зависимость видения от точки зрения субъекта-наблюдателя. Человек изначально знает, что необходимо учитывать этот «человеческий фактор». А для теоретического установления категориальной специфики перспективы важно изучать её ведущие признаки, а именно: главенство *фактора точки зрения*, с которой производится восприятие и от которой, в конечном счете, зависит характер воспринимаемой действительности, т.е. картины видения, в её изменённости по отношению к реальному миру и связанной с этим кажимостью воспринимаемого.

А.: Значит, имеются специальные работы об эффекте перспективы, которые учитывают многообразие её особенностей?

Л.: Разумеется. Так, в фундаментальном 12-томном энциклопедическом издании по психологии «*Handbuch der Psychologie*» (1966; «Настольная книга по психологии») подробно рассматриваются проблемы перспективы как психолого-физиологического свойства человека, которое именуется перспективностью (*Perspektivität*). К. Ф. Грауман (Graumann) понимает под ней ориентационную структуру когнитивного (т.е. познавательного) поведения человека, образующуюся при взаимодействии точки зрения (*Blickpunkt*) с определённым аспектом предмета (*Aspekt*), отсюда её аспектность (*Aspekthaftigkeit*) (Bd. 1, 117), а также с горизонтом поля восприятия (*Horizont*) (Bd. 1, 497). Таким образом, если выделить главное, перспективность предполагает, прежде всего, учёт воспринимающего субъекта, в результате чего воспринимаемая им действительность предстаёт связанной с его точкой зрения (*Gesichtspunkthaftigkeit*).¹ Эта обусловленность восприятия точкой зрения как раз и вызывает *перспективный фактор изменённости и кажимости* воспринимаемой действительности. Однако такая *перспективация* действительности является настолько же универсальным процессом, насколько необходимо обеспечивать нашу связь с окружающим миром. Вспомним, в этой связи, приведённое нами в качестве эпиграфа ко второй части наших бесед, совершенно категоричное высказывание Фридриха Ницше (1844-1900) о перспективе как основе и законе мышления и бытия вообще: «Сущее как таковое является перспективным. [...] Если бы мы захотели выйти из мира перспектив, то мы бы погибли».

13.3. Объективные и субъективные предпосылки перспективы

А.: Но, позвольте, ведь не можем же мы радоваться тому, что нас природа постоянно ограничивает в восприятии и устанавливает какие-то рамки и «препоны»? Поскольку восприятие оказывается связанным с точкой зрения, то не значит ли это, что мы являемся *узниками* своей субъективной перспективы?

Л.: Нет, скорее - это наше "*око*", через которое открывается *доступ* к познанию действительности. Перспектива, как универсальный закон восприятия, имеет две стороны: *объективную и субъективную*. Сам человек предстаёт перед окружающим его миром непосредственно, ощущая его поддерживающие, созидающие, или угрожающие, разрушительные силы. Однако явления действительности предстают человеку *опосредованно*, т.е. «через», «сквозь» (*per*) органы чувств, данные ему от природы и обеспечивающие её комплексное восприятие, хотя и дифференцированное по основным органам восприятия (зрение, слух, осязание, обоняние, вкус). Но значит ли это, что восприятие лишено свойства объективности? Отнюдь. То, что отвечает общечеловеческому компоненту в процессе образования перспективного видения, т.е. то, что обусловлено его биологической природой, полагают *объективной* стороной

¹ См.: Graumann, C.-F. Bewusstsein und Bewusstheit. In: Handbuch der Psychologie. In 12 Bänden. Göttingen: Verlag für Psychologie. Dr. C. J. Hogrefe. 1966. Bd. 1.

перспективы. А то, что обусловлено индивидуальными качествами человека, неповторимостью, несхожестью восприятия им действительности, считают *субъективной* стороной перспективы, особенно, если это касается ментальных процессов и психологической симптоматики.

А.: Это важно для понимания феномена перспективы?

Л.: Да. Необходимость такого деления ощущается, прежде всего, на эмпирическом уровне. Но теоретически его впервые обосновал *Готфрид Лейбниц* (1646 – 1716), обозначив двумя терминами: собственно *перцепция* и *апперцепция*.

А.: Хотя эти понятия мне знакомы, поясните, пожалуйста, их связь с перспективой.

Л.: *Перцепция* – это *чувственная* презентация воспринимаемого содержания. В психологии перцепция – это восприятие и термин учения о законах восприятия действительности¹. В психолингвистике перцептика – соотношение между экспонентом языкового знака, т.е. его физической основой (лат. *exponens* «выставляющий напоказ»), и его понятийным содержанием. В результате процесс «опознания» знака приобретает форму одномоментного акта «усмотрения» его перспективы.

Апперцепция (от лат. *ad* «к» + *perceptio* «восприятие») – это *осознанная* репрезентация воспринятого содержания, связанная с ментальной инстанцией восприятия и включающая в себя прошлый опыт, память, внимание, направленность, личностные особенности психической, интеллектуальной и духовной деятельности субъекта видения)². Перцептивные возможности человека, вкупе с апперцептивными, ментально-духовными, отражающими его субъективную точку зрения, детерминируют качественный характер индивидуально обусловленных изменений перспективного восприятия им действительности.

Эти особенности взаимодействия объективных и субъективных факторов перспективы позволили учёным сформулировать так называемый *принцип релятивности, или относительности* (от лат. *relativus* «относительный»). Согласно ему, каждое единичное наблюдение может претендовать только на относительную ценность и имеет значение, в том числе, истинностное, только для данных условий рассмотрения, т.е. для данного наблюдателя, находящегося в данной точке пространства и в данный момент наблюдения³.

С.: Значит, мы, всё же, находясь в зависимости от законов перспективы, не можем достигать объективного познания действительности? Ведь, изменяя вид действительности в нашем восприятии, перспектива, наоборот, вводит нас в заблуждение?

Л.: Мы с Вами уже задавались этим вопросом. Объективному познанию способствует, как это ни покажется странным на первый взгляд, сам феномен перспективы. Поскольку перспектива – это в своём роде единственный способ ориентации субъекта в мире, который обеспечивает общение человека со своим окружением, то тем самым только перспектива, изучение её закономерностей и создание определённых систем рассмотрения мира (*Betrachtungssysteme*) отвечает объективному бытию как его субъективная параллель, позволяющая приблизиться к состоянию, где она гипотетически ему адекватна. Сошлёмся в этом отношении на мнение *Хосе Ортеги-и-Гассета* (1883–1955): «Перспектива – это один из компонентов реальности», следовательно, «расхождение между мирами двух субъектов не предполагает ложности одного из них. Напротив, именно потому, что видимое каждым из них – это реальность, а не фикция, одно восприятие должно отличаться от другого. Это расхождение не есть противоречие, это дополнение». И далее: поскольку «познание – это перспектива», постольку она есть «интерпретация» вещи посредством перевода как бы с языка на язык, скажем, с немого языка бытия на красноречивый язык познания»⁴.

А.: Да, я помню, как мы установили в первой части наших бесед, что перспектива, для того чтобы осознать себя, вызывает *функцию интерпретации*. Тем самым производится *коррекция восприятия*. Но, всё же, сейчас каждый ученик знает, что любое знание даёт только *относительную истину*.

Л.: Верно. Однако, в конечном счёте, причиной этому не перспектива, а какие-то более общие, недоступные человеческому познанию, *законы Логоса*. Перспектива же, наоборот, остаётся единственным способом восприятия и познания мира. В этом – её ценность и непостижимая тайна её трансцендентной телеологичности, т.е. целесообразности. И всё это – вкупе с её функциональным следованием к интерпретации, благодаря чему восприятие ощущается как процесс, где в сознании каждого отдельного

¹ Лат. *perceptio* – получение, собирание, восприятие; *percipio* «принимать в себя, воспринимать, усваивать»: видеть (*p. oculis*), слышать (*p. auribus*), ощущать, чувствовать (*dolorem, voluptatem*); понимать, узнавать, постигать (*habeo aliquid perceptum* «я понял») и т.д.

² См. об этом: Психологический словарь 1998; Немов Р. С. Психология: Словарь-справочник. М., 2003; Слобин Д., Грин Дж. Психолингвистика / Пер. с англ.. – М., 1976; Handbuch der Psychologie 1966 и др.

³ Впервые этот принцип отчётливо представлен др.-греч. софистом *Горгием* (ок. 483 -375 до н.э.), который рассматривал все знания как относительно правильные, ибо они обуславливаются положением, которое, в зависимости от обстоятельств занимает познающий, особенно в зависимости от своего индивидуального телесно-душевного состояния (см. ФЭС 2001. «Релятивизм»).

⁴ Ортега-и-Гассет Х. Что такое философия? - М.: Наука, 1991. С. 47, 232.

субъекта существует непрерывное «дополнение» опыта восприятия, корректирующее и обогащающее его представления о мире, что обеспечивает ему живой и необходимый контакт с действительностью, не теряя при этом ощущения неполноты имеющихся представлений. Эта загадочность феномена перспективы издавна и всё более интенсивно привлекает внимание учёных, в том числе психологов, философов, лингвистов и др.

А.: Но всё же, как я понимаю, при интерпретации, как функции перспективы, необходимо знать и учитывать законы перспективы как способа восприятия? Вы сказали ранее, что люди давно знали и учитывали перспективные закономерности восприятия. А когда появился термин «перспектива»?

13.4. Изучение перспективы в науке и искусстве

Л.: Термин «перспектива» появился не сразу. Перспективные особенности восприятия заметили ещё в древности. А.Ф. Лосев приводит в качестве примера учение Анаксагора (V в. до н. э.) о перспективе, которая, как явление, уже «практически использовалась в искусстве»¹. Так, др.-греч. философ Демокрит (V в. до н. э.) в своём трактате использовал термин «актинография» (греч. ακτινογραφία [aktinographia] - букв. «описание луча»), который переводят на современный язык как «Перспектива», поскольку он писал здесь о том, как изображать предметы так, чтобы они могли «естественно соответствовать взору глаз»². Закономерности перспективного восприятия действительности особенно важно было учитывать в начертательной геометрии, в архитектуре, в так называемой сценографии, т. е. в искусстве построения декораций для театральных представлений, в живописи. Интересно заметить, что в современном греч. яз. понятие «перспектива» в значении «видимая даль» (т.е. «видеть что-то в перспективе, издали») именуется также, как Θέα [thea] «вид, внешность». Вам уже знакомо это слово, не правда ли?

А.: Я порясён. Ведь оно связано как раз с Вашим термином «театация», произведённым от этого слова в его значении «вид, взгляд, умственное рассмотрение»!

Л.: Да. Напомню, что именно от этого слова образованы известные всем слова «теория, театр, теорема». Что же касается термина «перспектива», то он возник только в 500 г. н. э. у философа Боэция (480-524) как термин геодезии, науки об измерении. В XVI в., с лёгкой руки Леонардо да Винчи, живопись стали именовать «матерью перспективы». Но сегодня, с учётом современных знаний о перспективе и о влиянии антропоцентрического фактора, именно учёт самого феномена перспективы, как «игры лучей света при смотрении на что-то» следует считать «матерью» теории и практики искусства, а также науки, да и жизни вообще.

В XIX-XX вв. понятие перспективы в качестве «своей» категории освоили: психология («перспективность восприятия» - *Graumann*), психолингвистика (в аспекте процессов перцептивного соотношения в языке)³, философия («перспективизм»: *Лейбниц, Ницше, Ортега-и-Гассет*)⁴. Под влиянием перспективы, как закона восприятия, был сформулирован *всеобщий принцип относительности*, особенно после работ *Эйнштейна* по теории относительности⁵. Категорию наблюдателя как условное понятие ввели в свой арсенал физики. Учёные отмечают необычайную популярность в современной науке подходов, связанных с изучением категорий точки зрения, перспективы и наблюдателя.

А.: Да, об этой теории слышали не только физики!

Л.: Учёт законов перспективы и главенствующей роли точки зрения в процессе восприятия сейчас принято называть, как Вы знаете, «человеческим фактором», определяющем субъективно обусловленные особенности и различия продуктов восприятия. Интерес к человеческому фактору, и, следователь-

¹ А. Ф. Лосев при этом замечает: «Если Анаксагор хотя бы в какой-то мере базировался на реальных процессах человеческого ощущения и восприятия, то он не мог не заметить, что вещи очень часто представляются нам вовсе не такими, какими они существуют на самом деле. И если две параллельные линии, уходящие от наших глаз вдаль, объективно вовсе не пересекаются, то всякому глазу эти две линии обязательно представляются постепенно сближающимися по мере удаления их к горизонту. Это явление было замечено Анаксагором» (А.Ф. Лосев. История античной эстетики. М.: Высшая школа, 1963, с. 326).

² А. Ф. Лосев. История античной эстетики. С. 469.

³ См., напр., о категориях: «перцептивная психика» (*Леонтьев А. Н. Избранные психологические произведения*. М., 1983); «правила перцептивного соотношения» (*Слобин Д., Грин Дж. Психолингвистика*. М., 1976); «картина мира» (*Фрумкина Р.М. Психолингвистика*. М., 2001).

⁴ Согласно «перспективизму» всё познание обусловлено личной позицией, *точкой зрения* познающего и поэтому, полагают, невозможна полная объективность, значимость всеобщности, свободной от влияния этой позиции (см. «Перспективизм» // ФЭС 2001).

⁵ Категорию наблюдателя ввёл Альберт Эйнштейн (1879-1955) в свою концепцию пространства и времени, которая позднее получила название «теория относительности». По свидетельству его современников, он охотнее назвал бы её «теорией абсолютности», поскольку, по-видимому, сознавал, что единственным абсолютным, с которым имеет дело человек, есть система отсчета, определяемая точкой зрения наблюдателя.

но, к перспективе, как всеобщей закономерности восприятия, знаменовал собой поворот к *антропоцентризму* при изучении явлений природы.

А.: Сейчас на каждом шагу можно встретить словосочетание «человеческий фактор»!

Л.: Значит, категория перспективы наполняется всё новым терминологическим содержанием. Закономерно, поэтому, что она внедрилась и в область филологии¹. Особенно этому способствовали труды *Вильгельма фон Гумбольдта* (1767-1835), который ввёл понятие «языкового мировидения» (*sprachliche Weltansicht*), утверждая, что отдельным человеческим языкам присущи собственные мировидения, отражающие «дух народа»². Этим термином он обозначил определённую корреляцию в языке субъективной человеческой индивидуальности и объективной действительности, индивидуальности и тотальности: Язык должен «поглощать в своей собственной вновь созданной стихии сущность их обоих, реальность субъекта и объекта, сохраняя только их идеальную форму». В категорематическом плане *Гумбольдт* понимает содержание термина «языковое мировидение» как феномен такого «*рефлектирующего языкового сознания*», в котором «созерцание и ощущение – это как бы только опоры, ухватившись за которые, дух переносит себя во внешнюю явленность, и поэтому понятно, что в конечном результате этого движения заключено бесконечно больше, чем в том, что поддается непосредственному наблюдению», благодаря чему открывается «мало-помалу проясняющаяся перспектива» (курсив наш. – Н.М.)³.

Вопрос о перспективном характере соотношения в языке категорий воспринимающего субъекта и воспринимаемого объекта представлен также в работе *Карла Бюлера* (*Bühler, Karl, 1879-1969*) «Теория языка» (*Sprachtheorie*). Их пересечение образует нулевой пункт для системы исходных перспективных координат. Эта система, которую *Бюлер* обозначил термином «*Ich-Origo*» («*Я-Ориго*»), имеет дейктический характер и призвана выражать формулу, включающую в себя так называемые «указательные слова» «*ich - hier - jetzt*» («я - здесь – теперь»)⁴. Будучи «важнейшей системой координат точек зрения», центром пространственной и временной ориентации субъекта в семантике «указательного поля» и способов его языковой репрезентации (*Darstellung*), эта система приводит, ввиду её дискретности (прерывистости), к «скачкам перспективы» присущим, в частности, перспективе повествования в художественном тексте⁵.

А.: Да, наверное, категория воспринимающего субъекта имеет особую значимость в языке, который и сам, подобно перспективе, «преломляет» наше восприятие и находится в состоянии относительного обладания субъектом.

Л.: Это связано с тем, что в наше время этот антропоцентрический подход приобрёл популярность не только в изучении языковой субстанции, обозначающей категорию «Человек»⁶, но и той, в которой имманентно содержится так называемая «языковая картина мира»⁷, отражающая взаимодействие субъектно-субъективного и объектно-объективного параметров и необходимо включающая в себя понятие перспективы. Важную роль в продвижении термина «перспектива» как категории лингвистики сыграли в своё время представители *Пражской лингвистической школы*, со своей концепцией «функциональной перспективы предложения» (известной также под названием «*актуальное членение предложения*»)⁸, которая явилась преддверием и в теорию перспективы текста.

Так понятие перспективы обрело смысл, «разбуженный» соотнесением текста с авторским субъектом и его точкой зрения.

¹Об этом см., напр., монографии: Роль человеческого фактора в языке: Язык и картина мира. М., 1987; *Серебренников Б. А.* Роль человеческого фактора в языке: Язык и мышление. М., 1988.

²*Гумбольдт, В. фон.* О различии строения языков и его влиянии на духовное развитие человечества / *Гумбольдт В. фон.* Избранные труды по языкознанию. Пер. с нем. М.: 2000.

³*Гумбольдт, В. фон.* Избранные труды по языкознанию. М., 2000. С. 322, 305, 155-156, 80-82.

⁴Показательно, что лат. слово *origo* («начало, происхождение») семантически связано со словом «ориентация» (*oriens* «восходящее солнце, восток, ориент»).

⁵*Бюлер К.* Теория языка. М, 1993. С. 34-37, 94-120. Для демонстрации «скачков перспективы» *К. Бюлер* сопоставляет, в частности, «монтажные стыки» в кинофильмах и «последовательности сцен» изображения в «повествовательной структуре» (с. 358-362).

⁶См. напр.: *Апресян Ю. Д.* Образ человека по данным языка // Избранные труды, т. 2. М, 1995; *Шендельс Е. И.* «Категория Человек в немецкой грамматике» (1980): Die Kategorie Mensch in der deutschen Grammatik / *Шендельс Е. И.* Избранные труды: К 90-летию со дня рождения / Сост. Л. А. Ноздрина. – М.: МГЛУ, 2006.

⁷См.: «Роль человеческого фактора в языке: Язык и картина мира». – М., 1988. См. также работы: Ю. Н. Караулов, Е. А. Кубрякова, Е. С. Яковлева, У. Вейнрейх, ван Дейк, Ж. Женетт, Д. Линтвельт и др.

⁸См. работы *Л. Долежеля* и *В. Матезиуса* в сб.: Пражский лингвистический кружок. – М., 1967.

13.5. Категория перспективы повествования в художественном тексте и её связь с интерпретацией

Перспектива как предмет художественного изображения в тексте: Герман Гессе. Сказка о плетёном стуле (Hermann Hesse. Märchen vom Korbstuhl)

А.: В начале беседы Вы сказали, что приоритет в применении явления перспективы принадлежит изобразительному искусству. Но художественный текст представляет собой, всё же, особого рода искусство, которое создаётся вербальными средствами перспективы повествования. Как же можно проводить аналогию между ними?

Л.: Дело в том, что в поэтике был замечен определённый структурный *изоморфизм* (подобие) между произведениями изобразительного и литературного искусства¹. Так, Б.А. Успенский пишет: «Перспектива в широком смысле может пониматься вообще как система передачи изображаемого», причём, «в условиях художественных приёмов соответствующего вида искусства», «в искусстве словесном это может быть, соответственно, словесная фиксация пространственно-временных отношений описываемого события к описывающему субъекту»². Об интересе к этому феномену свидетельствуют интенсивные разработки по проблемам перспективы повествования, отражающей манеру восприятия действительности автором художественного текста³. Имеются также попытки представить библиографию по этому вопросу⁴. Понятие перспективы повествования и точки зрения присутствует в словаре стилистических терминов З.Краля и Й. Курца⁵, в объяснительном словаре семиотической теории языка А.Ж. Греймаса и Ж. Курте⁶, в энциклопедическом справочнике «Современное зарубежное литературоведение»⁷, а также в указанных нами ранее учебниках по стилистике и интерпретации текста. Исследование грамматической перспективы встречаем у Л. Вайсгербера, Х. Бринкмана, В. Матезиуса и др. Таким образом, можно отметить тенденцию к универсализации и категоризации понятия перспективы, в том числе, и в лингвистике.

А.: Мне понятен интерес учёных к перспективе повествования, которая действует и в художественном тексте. Ведь здесь вся образная система перспективирована, а если учесть, что текст создаётся из языкового материала, то это ещё более усложняет структуру его перспективы, в сравнении с произведением изобразительного искусства.

Л.: Трудно сказать, где она сложнее. Текстовая перспектива, действительно, явление чрезвычайной сложности, поскольку она опосредуется через язык, который сам обладает перспективными свойствами, благодаря его *репрезентативной, по Бюлеру, функции*.

Но и в изобразительном искусстве, и в литературе действуют определённые правила построения перспективы, которая, полагают, имеет *конвенциональный (условный) характер*. Роман Якобсон приводит любопытный пример из области официального общения: такая речевая последовательность, как «на собрании присутствовали президент и госсекретарь», гораздо более привычна, чем обратная, так как отражает представление об иерархии должностных лиц. Эту конвенциональность Р. Якобсон уподобляет правилам перспективы в живописи: напр., в некоторых средневековых школах изобразительного искусства злодеи, в отличие от других персонажей, изображались только в профиль⁸.

Такого же типа конвенциональность проявляется также в правилах так называемой «*обратной, или обращённой, перспективы*», напр., в *иконописи*, для которой характерна, по словам П.А. Флоренского, «разноцентрированность в изображениях: рисунок строится так, как если бы на разные части его (художника) глаз смотрел, меняя своё место»⁹. При этом, в отличие от прямой, т.е. «канонической», со времени Л. да Винчи, перспективы, некоторые предметы «обратной перспективы, значимые в духовном смысле, но расположенные на заднем плане, изображаются в более увеличенных размерах, чем ближние, но менее значимые». Однако, отмечает Павел Флоренский, такое *перспективное нарушение*

¹ Uspensky, B. A. Structural Isomorphism of Verbal and Visual Art. // "Poetics". International Review for the Theory of Literature. Ed. by Teun A. van Dijk, - The Hague. Paris: Mouton, 1972. - P. 5-38.

² Успенский Б. А. Поэтика композиции. СПб, 2000. С. 100-101.

³ Понятие *перспективы повествования и точки зрения* применяется в работах таких исследователей, как: М. М. Бахтин, В. В. Виноградов, Д. С. Лухачев, Ю. М. Лотман, Б. А. Успенский, R. Fowler, K. Friedemann, N. Friedman, W. Iser, H. James, P. Lubbock, M. Markus, R. Weimann и др.

⁴ Kuroda, S.Y. Reflections on the Foundations of Narrative Theory – From a Linguistic Point of View. In: van Dijk, Teun A. (ed.). Pragmatics of Language and Literature. Amsterdam: North Holland, 1975.

⁵ Krahel, S., Kurz, J. Kleines Wörterbuch der Stilkunde. Leipzig, 1975.

⁶ Греймас А. Ж. и Курте Ж. Семиотика. Объяснительный словарь теории языка. // Семиотика. М., 1983.

⁷ Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины. Энциклопедический справочник. М., 1999.

⁸ Якобсон Р. В поисках сущности языка // Семиотика. 1983. С. 106-107.

⁹ Флоренский П. А. Обратная перспектива / Иконостас. 1993. С. 182. О системе обратной перспективы в эпосе и фольклоре см. Успенский Б.А. Поэтика композиции. СПб, 2000. С. 271-274.

«столь же мало мешает художественной истине изображений, как грамматические ошибки в письме святого человека – жизненной правде излагаемого им опыта» (с. 187). В этом отношении отклонение от канонов «базовой перспективы» к её индивидуальному «деривату» (т.е. её производному) в искусстве, или даже вовсе отсутствие таковой, т.е. *аперспективизм*, какой наблюдается, напр. в древних вавилонских и египетских плоских рельефах, как и обратная перспектива в иконописи «не есть терпимая слабость иконописца, а положительная сила его» (с. 183; выд. автором).

Сходное положение наблюдается и в литературных текстах, где автор может, исходя из соображений духовно-эстетического свойства, нарушить линейное развитие повествования, прибегнув для этого к различным *композиционным приёмам*. Так, посредством «скачков перспективы» (*Perspektivensprünge*) возможно «перемещение точек зрения» (*Standpunktswechsel*) от «перспективы птичьего полёта» (*Höhe-Perspektive*) к перспективе «живых картин» (*Bild, bewegtes*), от «*проспекции*» (*Vorgreifen*) к «*ретроспективе* воспоминаний» (*Rückschau auf Erinnertext*), от «смены крупностей» (*Größensprung*) к «контексту изобразительных ценностей» (*Kontext von Bildwerten*) и др.¹.

А.: Выходит, что в художественном тексте больше ценится то, как автор *интерпретирует* перспективу видения? А что «оправдывает» его при нарушениях законов перспективы?

Л.: Ведущим фактором для перспективы изображаемых предметов и явлений выступает *соотнесённость с ментально-духовной точкой зрения субъекта, придающей ценностный смысл* перспективе, чем мотивируются те или иные модификации, в том числе и её сознательные нарушения. Именно в таком акте интерпретативного обращения автора с перспективой, т.е. в придании ей особого смысла, проявляется значимость осознанного «оправдания» данной в тексте перспективной структуры.

А.: Наверное, очень трудно соблюсти меру в таком акте художественной интерпретации? Но в нём, по-видимому, и кроется ценность произведения искусства?

Л.: Да. *Перспектива и интерпретация – это две стороны одной медали. Ценностный*², т.е. значимостный, смысл перспективы существует, но он раскрывается только интерпретацией как системой создания театативного метасимвола данной перспективы. Без поиска и усмотрения этого значимостного смысла отступление от канонов перспективы может свидетельствовать только о пренебрежении органическими нормами существования, как перспективы, так и интерпретации. Отсюда требование: любая интерпретация, как процедура ментально-духовного со-осмысления перспективы, в том числе художественной, возможна только на базе знаний и учёта *закономерностей перспективы*.

А.: Не могли бы Вы привести пример необходимости учёта таких закономерностей?

Л.: Пример необходимости учёта таких закономерностей в художественной форме показал Герман Гессе в своей «Сказке о плетёном стуле» (*Hermann Hesse. Märchen vom Korbstuhl*). В сказке рассказывается об одном юноше, решившем стать знаменитым художником. Для начала он попробовал нарисовать плетёный стул, который он нашёл на чердаке. И вот что из этого получилось:

Der Maler stieß ihn mit der Fußspitze an. Da wich der Stuhl zurück und sah jetzt wieder ganz anders aus. «Dummer Kerl von einem Stuhl», rief der Jüngling, «an dir ist ja alles krumm und schief.» - Der Korbstuhl lächelte ein wenig und sagte sanft: «Das nennt man Perspektive, junger Mann.»

Da sprang der Jüngling auf. «Perspektive!» schrie er wütend. «Jetzt kommt dieser Bengel von einem Stuhl und will den Schulmeister spielen! Die Perspektive ist meine Angelegenheit, nicht deine, merke dir das!»

Da sagte der Stuhl nichts mehr³.

В этом фрагменте скоординированы точки зрения нескольких субъектов: юноша (*Jüngling*), который пытается нарисовать стул; сам стул (*Korbstuhl*), который представлен как одушевленное лицо; и *автор*, ведущий повествование. Их точки зрения объединены общим для них предметом, в данном случае - перспектива. Как видим, перспектива может пониматься не только как операциональный способ изображения, но и в качестве особого предмета рассмотрения, что, собственно, и привлекло нас к этому рассказу. Причём, сам феномен перспективы изображён с разных точек зрения, т.е. по-разному интерпретируется. Юноша полагает, что перспектива - это «его дело» (*ist meine Angelegenheit*), и в том, что

¹ Бюлер К. Теория языка. М., 1993. С. 357-361, 150

² Интересно заметить, кстати, что ценность как значимость дифференцируется, по Бюлеру (указ. соч.), на несколько видов: изобразительная (*Bildwert*), репрезентативная (*Darstellungswert*), знаковая (*Zeichenwert*) и др. (с. 150, 166-167).

³ Перевод: Художник толкнул его [стул] концом ноги. Стул сдвинулся назад и стал выглядеть теперь совершенно иначе. «Дурацкий стул», воскликнул юноша, «в тебе всё кривь и вкось». Плетёный стул слегка улыбнулся и сказал мягко: «Это зовётся перспективой, молодой человек». Тут юноша вскочил. «Перспектива!» закричал он гневно. «Теперь вот вздумал этот наглец стул меня еще учить! Перспектива – это моё дело, а не твоё, запомни это!» Тут стул больше ничего не сказал. (*Hermann Hesse. Märchen vom Korbstuhl. Erzählungen. Hauslektüre. М.: Verlag «Hochschule», 1969. S. 126*).

рисунок не получается, он обвиняет стул, обращаясь к нему с упреком (*an dir ist ja alles krumm und schief* «всё в тебе вкривь и вкось»). Это организует смысловую драматургию перспективы в тексте. Юноша как будто говорит: «Я вижу, что стул каждый раз разный, поэтому рисунок не получается»; стул же иного мнения: это искажение перспективы рассмотрения делает его таковым (*das nennt man Perspektive*), т.е. «это ты видишь меня разным, меняя свои точки зрения, а я-то остаюсь тем же»; автор же в этой ситуации, как центр координации точек зрения, выступает в качестве «третьего лица», т.е. посредника, согласующего различные репрезентации перспективы в тексте. В результате координации разных точек зрения на перспективу, т.е. разных её интерпретаций, в тексте организуется своего рода обобщающая перспектива, резюмирующая точки зрения субъектов и предполагающая выработку единой индивидуально-ценностной точки зрения. Её автор попытался выразить в концовке рассказа, но не прямо, а через перспективу плетёного стула, который «надеялся, что между ним и молодым человеком наконец-то завяжутся настоящие взаимоотношения и что он мог бы научить молодого человека чему-то ценному». Но, заключает автор, «из этого, к сожалению, ничего не вышло».

А.: Смею предположить, что юношу разочаровал его неудачный опыт обращения с перспективой?

Л.: Разочаровал в живописи. Но он решил стать знаменитым писателем.

А.: По-видимому, его и на этом пути ожидают подобные трудности. Ясно, что не только в живописи, но и в художественном тексте необходимо учитывать закономерности перспективы. Ваш пример и его анализ снова убеждают в том, что претативные ценности, а, следовательно, и интерпретация текста, теснейшим образом связаны с категорией перспективы.

Л.: Да, писатель, также как и художник, вынужден соблюдать эти закономерности, напр., при описании, расстановке и рассредоточении людей и предметов изображаемой действительности. Так, *Максим Горький* в статье «О том, как я учился писать» вспоминает: «А печь стоит у Вас не так, - заметил *Л.Н. Толстой*, говоря о рассказе «26 и одна». Оказалось, что огонь крендельной печи не мог освещать рабочих так, как было написано у меня. *А.П. Чехов* сказал мне о Медынской в «Фоме Гордееве»: «У неё, батенька, три уха, одно – на подбородке, смотрите!» Это было верно, так неудачно я посадил женщину к свету»¹.

А.: Поучительные случаи. Не каждый читатель замечает такие нарушения перспективы повествования в художественном тексте. Однако каждый писатель обязан думать об этом.

Л.: Несмотря на это, каждый художник, каждый писатель, или поэт волен вносить и свой индивидуальный вклад в интерпретацию общих канонов перспективы и, в меру таланта, осваивать свой, так сказать, *Sondergut* (*особую привилегию*) при отображении и изображении мира, но, опять-таки, соблюдая при этом определённое чувство меры.

Однако причина интереса учёных к этому явлению кроется не только в этом его своеобразии (хотя и это привлекает любопытствующего учёного), но и в том, что перспектива повествования и её интерпретация в тексте настоятельно требуют проникнуть в их сущностную природу. А это обуславливает необходимость установить, прежде всего, функции перспективы в тексте как его субстанционального и категориального основания.

А.: Какие же функции выполняет перспектива текста?

13.6. Функции перспективы текста как субстанционального и категориального основания текстоментальных процессов и роль интерпретации при этом.

Функции перспективы: создание картины видения, текстообразующая функция (учреждающая и структурирующая), стилиобразующая функция, интерпретирующая функция и «встречи» интерпретаций. Перспектива как субстанциональное и категориальное основание текстоментальности, в том числе, интерпретации. Перспектива есть презумпция текста и интерпретации. Интерпретация как высшая функции перспективы и высшая стадия её существования и развития.

Л.: Перспектива как закон и инструмент восприятия обладает всем функциональным потенциалом, необходимым для осуществления связей человека с миром. В этом её глобальное предназначение. Кратко перечислим основные функции перспективы². В первую очередь стоит назвать *функцию информирования* о воспринимаемой действительности. Суть этой функции состоит в придании определённой формы воспринимаемым явлениям действительности, предоставляя сведения о них (событиях, персо-

¹ Горький о литературе. – М., 1961. – С. 146.

² Подробнее о функциях перспективы текста см. в нашей работе: *Марова Н. Д.* Диалоги о перспективе текста. – Алма-Ата, 1989.

нажах и др.) и, тем самым, утверждая и удостоверяя их наличное бытие¹. Поэтому под информативной функцией перспективы текста, будем понимать способность образовывать совокупности определённых, отсылающих (реферирующих) к неким содержательным (семантическим) смыслам относительно воспринимаемой действительности, самого процесса восприятия, а также субъекта восприятия. В результате эти совокупности приобретают статус самостоятельного существования.

А.: И в какой форме производится это информирование?

Л.: Осуществление этой функции производится в форме *картин видения*, т.е. определённости (образов, фигур, черт, представлений), которые возникают в сознании человека, отражая и отображая его связь с действительностью. Эти картины могут принимать разнообразный вид: чётких, наглядно-чувственных образов и смутных очертаний и меток, конкретных и абстрактных представлений, реальных и вымышленных фигур и т.д.

Однако здесь стоит указать на то, что *картина* – это не просто продукт восприятия. Через картину, трансформированную органами чувств и сознанием, человек делает воспринимаемый мир более доступным для себя. При этом, конечно, не стоит забывать, что возникающие картины действительности, будучи оторваны от самой воспринимаемой действительности и перспективированы точкой зрения субъекта, не являются *копией* отражаемой ими действительности, не идентичны ей. Они отражают, отображают и изображают мир лишь частично, фрагментарно. Информативность картин, степень их истинности, т.е. адекватности реальной действительности, не может быть полной и абсолютной, она всегда *относительна*. Она ограничена возможностями человека и специфицирована его индивидуальностью. Следовательно, перспективные картины всякий раз суть картины видения действительности неким сознанием. Итак: Создание картин видения составляет основную информативную функцию перспективы текста. Подробнее о перспективной картине видения и её структуре нам предстоит поговорить в дальнейшем специально.

А.: А каковы *профильные функции* перспективы?

Л.: Перспектива, своей способностью к картинированию восприятия, становится основой не только процессов информирования. Она вызывает также профильные функции, которые сопровождают эти процессы и создают условия для их успешного протекания и усиления их действенности.

Прежде всего, она передаёт *внутреннюю устремлённость* и потребность индивида выразить свою картину видения в виде текста. Выполнению этой, как мы назвали, *экфрастической задачи*² способствует характер условности, который изначально присущ процессу перспективного картинирования. Причина такой условности кроется в том, что воспринятую сознанием картину невозможно выразить и передать прямо, непосредственно. Для этого необходимо использовать некие специальные средства, обладающие осязаемыми физическими контурами, отделёнными и отличными как от действительности, так и от самой картины видения. Эти средства должны быть приспособленными для их замены, т.е. быть оформленными в виде *знака*, стоящего между человеком и его картиной видения. Знак – это средство, указывающее на некую картину видения, отсылающее (реферирующее) к ней и к её содержательным смыслам, и имеющее, в то же время, статус относительно самостоятельного существования.

А поскольку самым органичным и неотъемлемым от мыслящего субъекта знаковым средством, указывающим на возникновение и существование определённой картины видения действительности и пригодным для её выражения, является естественный язык и вербальный текст, то перспектива выступает в *текстообразующей функции*, учреждая некий текст и воплощая себя в его структуре.

А.: Значит, перспективная картина видения находит своё реальное выражение в тексте?

Л.: Да, только перспектива образует текст как картину видения некоторого субъекта. Перспектива *учреждает текст*, даёт ему существование и придаёт ему определённую *структуру* как *средству*, воплощающему выражение перспективного видения. Благодаря этому, *текст становится основной единицей языка*, выражающей относительно целостную перспективную картину видения. Однако одновременно текст становится основным средством и единицей перспективы. В связи с этим, можно сказать, что *перспектива есть презумпция текста* (т.е. его предположение), его исходное условие, и обратно: *текст является презумпцией перспективы* и исходным условием её выраженности.

А.: Да, очень интересна своей сущностью эта *взаимобратимость категорий перспективы, языка и текста*. Что ещё важно для функционирования перспективы?

Л.: Важно ещё следующее обстоятельство. *Прогнозическая* целенаправленность на создание текста как знака особого рода востребует учёта его двойственной референтности: с одной стороны, на свой внешний облик, связанный с *отбором* языковых средств для его оформления, а с другой, – на внутреннее, скрытое содержание. В связи с этим феномен вербального текста, подчиняясь законам перспек-

¹ Напомним: лат. *informatio* «разъяснение, представление, осведомление»; *> in* «в» + *forma* «форма, вид, образ, облик» = *informo* «придавать вид, форму, формировать».

² Названия всех профильных функций перспективы введены мной в упомянутой выше работе о перспективе.

тивы, проявляет её ещё одну функцию - *стилеобразующую*. Она основывается на *интенции* субъекта выстроить по-своему взаимодействие ментального и вербального начал в тексте. Этой функцией движет скрытая в каждом субъекте *индивидуальная точка зрения*, определяющая, как мы уже говорили ранее, стиль каждого текста и выражающая его *стилеологический архетип*.

А.: Да, мы ранее уже говорили о том, что стиль текста есть, в своей основе, *своеобразие* отбора средств, служащих выражению своеобразие перспективы текста?

Л.: Именно отдельная текстовая совокупность знаков, являющаяся результатом *селективной (отборочной)* деятельности субъекта текста и формой выражения ведущей точки зрения, обладает индивидуальным своеобразием характера перспективы.

Глобальное влияние стилеобразующей функции перспективы выливается, по моему мнению, во всеобщий принцип, названный мной *принципом лингвостилистической панкратии*, или, иначе, *принципом лингвостилистического всевластия*, которому подчиняется текст любого индивида¹.

А.: Я склонен согласиться с Вами, ведь говорят: «стиль – это человек».

Л.: Теперь становится совершенно ясно, что перечисленные выше функции перспективы текста нуждаются в осмыслении и со-осмыслении *следствий* от взаимодействия формально-содержательных сторон текста друг с другом, а также с точкой зрения, лежащей в основе текстоментальной картины видения. Всё это сводится, в конце концов, к со-осознанию своеобразие текстовой картины видения как её индивидуально-ценностного статуса, а это значит, к её интерпретации. Так перспектива приходит к выполнению ещё одной неизбежной *эпителической миссии*, а именно, к *интерпретирующей функции*.

А.: Да. Миссия такой функции, как мы уже знаем, заключается в со-осмыслении своеобразие текстовой перспективы как картины видения и её претативного статуса.

Л.: В этой связи позволю себе снова обратиться к уже упомянутой нами работе *Ортеги-и-Гассета*, в которой высказывается следующая мысль о связи перспективы с интерпретацией: поскольку «познание – это перспектива», постольку она есть «интерпретация» вещи посредством перевода как бы с языка на язык, скажем, с немого языка бытия на красноречивый язык познания»². И хотя *Ортега* употребляет здесь слово «интерпретация» в кавычках, т.е. привлекает его в качестве непрямого образа, от этого его убеждённость в непосредственной связи этих категорий не теряет своей силы.

А.: Этот интерпретационный «перевод» имеет свои основания, не правда ли? Ведь интерпретирующая функция и сама придаёт перспективе определённый характер своеобразие?

Л.: Здесь стоит сказать о том, что интерпретирующая функция пронизывает собой весь текстоментальный процесс в целом, и его отдельные формы, придавая картине видения особый вид. Так, вспомним о том, что интерпретация, будучи экспликацией текстоментальной театации, сама является картиной видения, специфика которой заключается в создании ментального мета-зеркала видения уже имеющейся картины видения, изначально являющейся также перспективированным зеркалом видения действительности.

А.: Этот эффект назван Вами «ментальным зеркалом видения текста», имея в виду его театативный характер. Теперь становится ясно, что все перечисленные выше функции перспективы текста должны, в конце концов, свестись к их *гармоническому интегрированию путём интерпретации*.

Л.: Это, в свою очередь, важно для *установления контакта* между автором, продуцирующим текст, и читателем (слушателем), воспринимающим текст. Такая *эпифическая функция перспективы* текста осуществляется путём *встречи интерпретаций* продуцента и реципиента текста.

Таким образом, перспектива, своей способностью к картинированию видения действительности, становится основой не только для процессов восприятия и информирования, но и для *вызова прагматических эффектов*, сопровождающих эти процессы и служащих усилению их воздействия, повышению их влияния (греч. *pragma* «дело, действие»). Более того, будучи всеобщим законом процесса восприятия, она становится *субстанциональным основанием*, трансцендирующем создание категориального фундамента ментальности текста как продукта сознания. К этому перспективу текста склоняет особенная способность интерпретации выступать в общей системе текстоменталий в качестве телеологического «индуктора», «наводящего» на текст некое «зеркало видения», которое позволяет открывать новые перспективы видения статусной специфичности данного текста.³

¹ Марова Н. Д. Парадигмы интерпретации текста. - 2006. - С. 53-56.

² Ортега-и-Гассет Х. Что такое философия? - М.: Наука, 1991. - С. 232.

³ Напомню: *индуктор* – возбудитель (лат. *inductio* «наведение»). Об *индуцирующей роли интерпретации* см.: Марова Н. Д. Интерпретативное «зеркало видения» как телеологический «индуктор» в системе текстоменталий // Сб. науч. статей: Интерпретация текста: ментальное зеркало видения. – Вып. 4 / отв. ред. М. А. Шабаева. - Екатеринбург, 2015. – С. 120-132.

А.: Действительно, перспектива проявляет целую систему связанных друг с другом и совершенно необходимых функций. Именно от их взаимодействия зависит, насколько успешно протекает не только процесс перспективного видения, но и вся текстоментальная и коммуникативная деятельность человека.

Л.: Всё сказанное о функциях перспективы заставляет ещё более чётко и уверенно закрепить в сознании мысль о *взаимобратимости категорий перспективы, текста и интерпретации*. Отсюда можно дополнить сформулированный выше тезис: *Перспектива есть презумпция интерпретации текста*. И обратно: *Интерпретация есть презумпция перспективы текста*. И далее: Интерпретация является *высшей функцией* перспективы текста, более того, высшей стадией её развития.

Однако, для успешного функционирования процессов перспективирования и связанной с ним интерпретации необходима *категориальная опора* на общую структурную модель перспективы, определяющую и место интерпретации в ней.

А.: Вы ранее уже назвали основные компоненты перспективы. Это – точка зрения субъекта восприятия и его картина видения. Как же строится структурная модель перспективы?

Б е с е д а ч е т ы р н а д ц а т а я .

Структурная модель перспективы текста и место интерпретации в ней

14.1. Понятие «перспективного конуса»

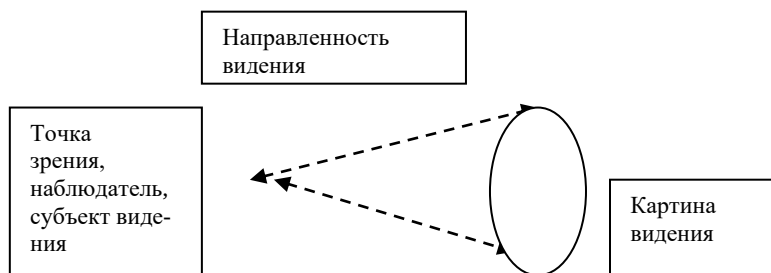
Составляющие стороны «перспективного конуса»: точка зрения, картина видения, направленность видения.

Л.: Для дальнейшего, более детального, определения понятия перспективы важен, прежде всего, её *таксономический аспект*, т.е. аспект, касающийся её *категориальной систематики*, её упорядочивания как *иерархической структуры* (греч. *taxis* «устройство, расположение по порядку» + *nomos* «закон»). Попробуем сгруппировать основные *категориальные* компоненты перспективы как её *структурную модель*, способную наглядно изобразить схему *взаимного расположения* компонентов перспективы в процессе перспективирования.

А.: Что представляет собой эта модель?

Л.: Назовём её «перспективный конус» (см. рис. №1):

Рисунок №1. Структура «перспективного конуса»



Этот геометрический образ призван образно показать «ядро» структуры перспективной ситуации как соотношение её основополагающих компонентов: точки зрения и соответствующей ей картины видения. Что представляют собой эти компоненты?

Точка зрения субъекта, составляя исходные обстоятельства видения (место, временной момент и ментальные установки субъекта), является важнейшим фактором и центральной категорией перспективной ситуации. Именно наличие точки зрения в её связи с некоторым субъектом-наблюдателем становится первым и органически неизбежным признаком перспективы.

Следующий компонент - это *картина видения*, под которой будем понимать относительно самостоятельную и упорядоченную способом перспективирования совокупность наглядно-чувственных или абстрактных представлений воспринимаемой действительности, объединённых точкой зрения наблюдателя.

Эти компоненты перспективы не просто связаны между собой, но и обуславливают друг друга. Так, если имеется точка зрения субъекта видения, то непременно возникает некая картина, которую он

создаёт; и, наоборот: если имеется некоторая картина видения, то за ней необходимо искать точку зрения субъекта. Таким образом, эти два компонента находятся в *отношениях взаимной дополнительной* друг к другу: точка зрения - это *перспективирующее начало* процесса восприятия, которое вызывает *перспективируемое*, т.е. картину видения.

Ещё один важный, *средний, промежуточный* компонент рассматриваемой структуры – *направленность* перспективного видения - показывает ход и специфику видения от точки зрения субъекта-наблюдателя к объекту видения и обратно: от объекта видения к субъекту-наблюдателю и его точке зрения (момент направленности на рисунке обозначен обоюдоострыми стрелками).

А.: С помощью этого рисунка легче представить себе специфику перспективного процесса.

14.2. Конфигурация перспективного видения в текстоментальном процессе

Понятие «шарового конуса» видения. Соотношение актуальных (инцидентных) и потенциальных (прецедентных и постцедентных) перспективных «конусов». Интерпретация как «шаровой сегмент» перспективы. Перспектива и интерпретация вместе как «шаровой сектор» текстоментальности.

Л.: Однако не следует забывать, что такое представление *перспективного конуса* является, всё же, условностью, своего рода фикцией, *конструктом*, т.е. *искусственным*, ненаблюдаемым образованием. В реальной перспективной ситуации всё гораздо сложнее: нам явлена только картина видения, которая располагается на рисунке в основании «конуса». Остальная же часть пространства, та, которая ограничена «коническим» контуром, и та, которая находится за его пределами, остаётся невидимой для непосредственного наблюдения. Но парадокс в том, что это, на первый взгляд, *«полое вместилище»* картины видения, делает оче-видной не только её, но и всю перспективную ситуацию. Дело в том, что вся эта структура обладает *внутренней потенцией*, которая, существуя в тексте в скрытом виде, может проявляться в обстоятельствах, заставляющих вступать эту явную перспективную среду в различные отношения с различными точками зрения и формировать различные по своей качественности и предназначению *потенциальные «конусы» видения*.

А.: Объясните это, пожалуйста.

Л.: Картина видения, как мы уже говорили, содержит в себе не только информацию об определённом фрагменте действительности, отражённом в ней, но и указание на наблюдателя, воспринимающего эту действительность со своей, субъективной, точки зрения. И эта их *со-причастность* друг другу каждый раз при восприятии картины видения претворяется в некий *актуальный случай*, т.е. *инцидент*, имеющий место здесь и теперь¹. Вследствие этого картина видения вступает, говоря математическим языком, в *отношения инцидентности* с другими областями перспективной ситуации, окружающими данный конус видения, становясь, таким образом, не только потенциальной принадлежностью данной ситуации, но уже полноправным, «состоявшимся» текстоментальным со-бытием². Вследствие этого данная картина видения «включается» в некое неявленное ментальное пространство и образует, совместно с возникающими иными точками зрения, *новую конфигурацию* обстоятельств видения. Так данная картина видения дополняется совокупным множеством *потенциальных (возможных, вероятностных) точек зрения*, вводимых в процесс перспективного восприятия.

А.: Что Вы имеете в виду?

Л.: Поясню: коренное понимание *инцидентности*, обусловленное математическим подходом к ней, предполагает отношения принадлежности одного объекта видения объектам других сфер. Это означает, что, на самом деле более полное представление перспективной ситуации требует также учёта и невидимого с данной точки зрения «околопространства» вокруг «конуса», создаваемого путём *воображаемого вращения «конуса»* вокруг центра, обозначенного его точкой зрения. В результате этот «конус» оказывается частью более ёмкой и относительно самостоятельной, но *потенциальной «сферы» видения* в виде *воображаемого шара* (греч. *σφαῖρα* [sphaíra] «мяч, шар»). Эту конфигурацию, вписанную в условно графическом изображении, в шар, можно образно поименовать как *«шаровой конус» перспективного видения*. Тогда основание конуса неминуемо становится *плоскостью*, отсекающей над собой часть шара, называемую в математике *«шаровым сегментом»*, вместе с которым конус образует *«шаровой сектор»*. Эффект возникновения такого сегмента можно как раз уподобить *явлению интерпретации*, которая функционально вызывается перспективой. Представление такого «шарового конуса» и его неизбежной, неотвратимой, «секторной» связи с *интерпретативным «сегментом» перспективно-*

¹ Инцидент – случай, происшествие (<лат. *incidere* «случаться, приключаться» (= in «в» + *cidere* от *cado* «складываться, выпадать»); *фр. incident* «событие», т.е. «нечто ставшее»).

² В математике под *инцидентностью* понимают отношение принадлежности между основными объектами геометрии: точками, прямыми, плоскостями (См.: *Микиши А.М. и Орлов В.Б. Толковый математический словарь*. – М., 1989).

го «шара» делает более наглядными глобальные возможности текстоментальной картины видения. Тем самым перспективный «конус» превращается в глобализованную семантическую сферу, вмещающую всё новые, вращающиеся, «конусы» видения, точки зрения которых выступают в качестве условного исходного пункта для интерпретативного сегмента обозрения более обширных и глубоких секторных пространств, образующих некое *умственное мироздание*, горизонт которого отдалён от данного «конуса» видения и определяет общую картину перспективирования текстоментального видения.

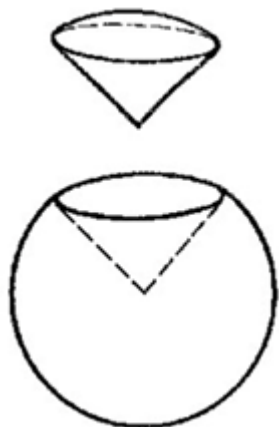


Рисунок №2. «Шаровой конус» перспективного видения и его «секторная» связь с интерпретативным «сегментом» видения

А.: Наверное, эта сложная, условно геометризованная, конфигурация перспективного видения приобретает не только особую наглядность, но и особый смысл?

Л.: Вы правы. Эта конфигурация перспективы помогает осмыслить необходимость и значимость привлечения иных точек зрения на данный, инцидентный, «конус» видения. Возникающее при этом обширное пространство становится источником разнообразных *коннотативных (дополнительных) смыслов* и проявляет две тенденции. С одной стороны, оно включает в себя представления, которые субъект приносит с собой из своего прошлого, предыдущего опыта. Эти *потенциальные «конусы»*, возникающие на данном же основании, можно считать *прецедентными, т.е. предшествующими*¹. За счёт них точка зрения актуализирует и подтверждает свои невидимые, потенциальные ментально-духовные установки, присовокупляясь к инцидентному «конусу видения» и восполняя его в качестве *мотивационной, каузальной части* «перспективной истории» в тексте.

А.: Значит ли это, что «прецедентный конус» перспективы видения служит формированию данного, «инцидентного конуса»?

Л.: Хотя прецедентная перспектива восприятия мыслится невыраженным сектором этой ситуации, она позволяет увидеть *скрытые установки* субъекта видения. А это означает, с другой стороны, что *соотношения инцидентных и прецедентных конфигураций видения* вызывают определённые *рефлексивные следствия*, т.е., иначе говоря, перспективу, выходящую за их пределы, в области, трансцендентные по отношению к ним и не имеющие прямой и обязательной связи с ними. Эти новые, *ассоциативные* по своей природе, связи обладают характером непредсказуемости, локализуют текст в более универсальный контекст видения и приобретают тем самым характер *символического определения претативно-ценностного статуса* данного текста. Совокупность этих, сопроводительных, коннотаций в текстовой картине видения можно назвать, используя вышеназванную словообразовательную модель, *«постцедентным перспективным сегментом»* (лат. *post* «после, позади»). Вы, конечно, уже поняли, что собой представляет эта постцендентная перспектива видения?

А.: Думаю, что Вы имеете в виду интерпретацию.

Л.: Вы правы. Я, действительно, имею в виду *создание интерпретативного постцедентного «сегмента»*, играющего особую роль для завершения и индивидуализации перспективной картины видения в тексте. Поговорим об этом далее.

¹Прецедент - «случай, имевший место ранее и служащий образцом для сходных случаев (лат. *praecedens* «предшествующий»). О прецедентности в текстах см.: *Караулов Ю.Н.* Русский язык и языковая личность. - М., 1987; *Кутина Н.А.* Тоталитарный язык. - Екатеринбург-Пермь, 1995. С. 44.

14.3. Интерпретация как постцедентная перспектива видения

Интерпретация выстраивает «катоптрический метаментальный мост» между «шаровыми конусами» перспективного видения.

Л.: Интерпретация – это, другими словами, и есть постцедентная перспектива, воследующая акту реального видения, а точнее, в виде «отражения» необходимо сопровождающая его на его собственном основании, будучи высшей функцией перспективы. Это значит, что здесь имеется в виду не временная последовательность перспективных событий, в хронологическом отношении они все равноправны и единовременны. Здесь решающее значение имеет их качественное со-отношение: порождающее и порождённое. Именно в этом потенциальном конусе «шаровой» перспективы текста ощущается момент органического порождения ею интерпретативной функции; возникающий вследствие постцедентной точки зрения *театативный символ*, временно отстранённый от представленной сознанию картины видения, указывает, тем не менее, на её специфическую завершённость в обращённом к исходному центру ментальном освещении, как в *мета-рефлексивном, взаимоотражающемся*, зеркале.

А.: Помню наши рассуждения о том, что рефлектирующее «зеркало» текста не просто отражает картину видения, а приобретает характер *мета-символического*, т.е. театативного, видения, призванного со-осмысливать индивидуальный статус представленной в тексте картины, возвращаясь к ней.

Л.: Не забудем при этом, что это «зеркало» имеет, всё же, характер взаимо-действия. Мы уже ранее ввели термин «*интерпретативная катоптрика*». Это – не просто «зеркало, в которое можно смотреть и видеть отражённое в нём» (вспомним: греч. *κάτ-οπτρον* [katoptron] «зеркало» от глагола *κατοπτρίζω* [katoptriso] «показывать в зеркале, отражать как бы в зеркале, видеть что-л., как бы в зеркале», *κατοπτρική* [katoptriki] «наука об отражении лучей»; = *κατά* [kata] «направление сверху вниз; в пер. относительно, сообразно, согласно, полное свершение действия, усиление или совершенство качества» + *οπτάνω* [optano] «корень *опт-*, отсюда оптика; видеть, быть видимым, являться; замечать, обращать внимание»; общие темы корня «*όρα-* [oga-], *όπ-* [op-], *ιδ-* [ith-] (в слове «идея»). *Интерпретативная катоптрика* – это не простое «зеркало». Она не только отражает собой перспективные «лучи» видения, исходящие от текста, но и *преобразует* их, устанавливая для них новые «лучи видения», со-образуемые с «точкой зрения» субъекта, театативно смотрящего в текст. Такое «*катоптрическое взаимоотражение*» играет, в конечном счёте, роль «метаментального моста», осуществляющего такое посредничество между различными картинами видения, которое необходимо не только для существования и функционирования текста, но и для придания тексту, в каждый момент его «оживления», некоего «*заключительного аккорда*», оправдывая, тем самым, интерпретативный «*катá*»-эффект такого «моста» по отношению к тексту.

А.: Здесь мне недостаёт объяснений об этом «катá»-эффекте.

Л.: Подсказку даёт приставка «*катá*» греч. слова «кат-оптрика» (зеркало), которая привносит в образ интерпретации как «метаментального моста» между текстом и субъектом семантику (см. выше), свидетельствующую об относительно *полном, завершённом, окончательном* свершении текстоментального акта «на данный момент», что, в свою очередь, «подтверждает» и «усиливает» статусную ценность этого акта, как текста.

Эти рассуждения завершают структурную модель перспективы, *субстанциональной*, «ядерной», базой которого нами условно положен геометрический образ «перспективного конуса», вписываемый в ментальные «шаровые» сферы, в том числе и в трансцедентные. Это представление необходимо дополняется осмыслением особой роли интерпретативного постцедентного «сегмента», который не просто «проистекает» и «излучается» в виде «сферы» из инцидентного и прецедентного «конусов», а, трансцендируя в иные сферы и возводя «метаментальные мосты» с иными «конусами» видения, находит всё новые точки зрения, т.е. новые перспективы, новые центры видения, оставаясь, по существу, *возвратным, т.е. рефлектирующим*, фактором по отношению к *исходным, отправным* точкам зрения.

А.: Безмерно удивляет способность интерпретации открывать другие перспективы для данного «конуса видения», не затрагивая его качественности.

Л.: Это исключительная способность: не уничивать индивидуальную качественность текста, а, наоборот, делать её, независимо от уровня его качества, ценностной для определённой системы видения! Ведь в текстоментальном процессе местоположение его интерпретативного «сегмента» постоянно меняется с тем, чтобы поселить совместную с собой перспективу видения в некоторую иную сферу видения, диалектически вписывая данный перспективный «конус» в «шаровую» конфигурацию иных перспективных «конусов» и условно «сращивая» их в единый «сектор» видения, образуя новые «отражательные сферы» видения.

А.: Поневоле скажешь: Велика сила перспективы, вызывающей диалектику!

14.4. Роль интерпретации как диалектического сегмента перспективы, «оборачивающего» её в «сферическую» картину видения

Стереоскопическая прозрачность перспективного «конуса» видения. Голографическая и голоскопическая призрачность интерпретативного «сегмента» видения как проявление принципа холистичности, т.е. целостности, существования и видения явлений. «Оборачивание» перспективного «шарового конуса» в «интерпретативную сферу, или глобус», несущий диалектическую Идею Логосного взаимодействия Частей и Целого. Интерпретация как «высшая стадия перспективы» и «экзистенциальная судьба текста».

Л.: Так перспектива «вращивает» диалектическое взаимодействие между различными способами видения: видение *стереоскопическое*, показывающее многомерную и объёмную *прозрачность* «конусной», данной, перспективной картины, восполняется *голографическим видением*, показывающим многообразную *призрачность* интерпретативной картины данного.

А.: Хотелось бы получить дополнительные разъяснения к этому тезису и для себя уточнить: В каком плане важно в данном контексте различать и противопоставлять друг другу понятия стереоскопического и голографического видения? Ведь известно, что оба эти способа дают, в принципе, *объёмные* изображения?! Так, к примеру, ещё со школы мы знаем о стереометрии, как разделе элементарной геометрии, изучающем пространственные фигуры. Говорят о стереоскопическом изображении, в отличие от плоскостного. Есть стереоскопические приборы. Есть объёмное стереокино, и т.д. А как перспектива создаёт объёмные эффекты?

Л.: Начнём, как всегда, с *этимологических* экскурсов. Так, греч. слово *στερεοσκοπικός* [stereoskopikós] «стереоскопический» означает «пространственный, объёмный» (= греч. *στερεός* [stereós] «пространственный; твёрдый, крепкий»; в математике «кубический, кубическое тело») + *σκοπέω* [skoréō] «смотрю»; *σκοπία* [skopia] «наблюдение; возвышенное место, с которого можно обозревать всё вокруг находящееся; сторожевая башня»). Под стереоскопической понимают такую ситуацию, когда невидимые части физического тела условно приводятся в состояние пространственно «видимых», заявляя существование тела в своих невидимых частях.

А.: Интересно. А почему именно «куб» связывается с образом стереоскопичности?

Л.: Наверное, потому что *куб* считался у древних греков самым твёрдым и прочным из известных пяти правильных многоугольников, обладающих выпуклостью и пространственной симметрией. Их называют «платоновыми телами», поскольку они были описаны *Платоном*.

А.: А как можно понимать стереоскопичность перспективы?

Л.: Под *стереоскопичностью перспективы* можно понимать её способность создавать объёмные картины видения, изображающие действительность сразу в нескольких измерениях, придавая им характер «*твёрдой телесности*» и «*живой реальности*». Стереоскопическое видение позволяет видеть фигуры с разных точек зрения, с разных сторон одновременно, т.е. не лежащими в одной плоскости, не плоскостными, а объёмными, выпуклыми, рельефными. Об этом образно сказано в словаре *Даля*, «картина видится толстою, тельною, не плоскою, а втолщу, ваяньем». Такие объёмные пространственные изображения получают и воспроизводят также искусственно, с помощью стереоскопических приборов и способов (стереоскоп, стереотруба, стереотип и др.). Имеется даже способ передачи или воспроизведения звука – стереофония, дающая возможность определить направление звучания и расположение источника звука в пространстве.

А.: Наши глаза, наши органы чувств, приспособлены природой именно для объёмного восприятия.

Л.: Это и есть дар и закон перспективного восприятия мира. Эффект стереоскопичности такого перспективного видения позволяет увидеть стойкую картину мира в её многогранной рельефности и материальных взаимосцеплениях. Любая перспективная картина «*уплотняет*» видение в своей сути, «видит» в ней одновременное участие различных частей и пространственных фигур, «скрепляющих» и оформляющих её взаимопринадлежность самой себе. Это – *многогранность единства*, которая делает свою составность относительно, т.е. условно, *прозрачной*, видимой, поскольку даёт нам видеть в наших ощущениях, мыслях и памяти нечто «отвердевшее», «телесное», устойчивое, способное к повторению в определённых условиях, и потому, привычное для *шаблонизирования* (отсюда выражение «стереотипный»).

А.: Так вот почему можно говорить о «*прозрачности*» перспективной картины! Могу напомнить «крайнюю» аналогию такого эффекта в виде известного эпизода из истории изобретений: когда люди, собравшиеся в зале для просмотра первого в мире стереофильма, нового для них явления, увидели кадры надвигающегося прямо на них поезда, они пришли в состояние панического ужаса от такой плотной «прозрачности» ситуации, с условностью которой они ещё не успели свыкнуться.

Л.: Вы привели поучительный пример. В стереоскопическом состоянии перспектива текста – пока только на полпути своего становления для нас. Она ещё не закончила своё «странствие» в потенциаль-

ные сферы «шарового конуса», с его прецедентными и постцедентными «конусами», которые сознанию предстоит интерпретативно со-осмыслить. Ибо только тогда представленная нам картина становится для нас явлением, подлинно завершённым, полным и истинно данным.

А.: Вы хотите сказать, что для этого необходимо голографическое видение?

Л.: Ваш хороший, яркий пример свидетельствует о том, что человек, как это ни покажется странным, не останавливается перед стереоскопичностью мира, как явной реальностью, пока не переведёт эту «данную» объёмность вещей на уровень *«трепещущей призрачности»* её бытия в некой иной, виртуальной целостности, осознание которой запечатлевает явленное в каждый данный момент. Наше сознание не успокаивается, пока не создаст над стереоскопической, многообъёмной данностью некие неуловимые, нефиксируемые строго и неостановимые *«волнообразные»* очертания его неделимой цельности ещё с чем-то иным, в виде некоего его *ореола* в качестве признака, подтверждающего статус данного как *полного, относительно завершённого*, явления. Такой метод получения объёмного изображения объекта, основанный на *интерференции*, т.е. взаимном влиянии волн, в физике называют *голографией* («написанный полностью, полная запись»), а само изображение – *голограммой* (= греч. *όλος* [olos, холос] «целый, полный, весь», *τα όλα* [ta ola] «целое, главное, государство, мир» + *γραφή* [grafi] «письмо, запись; рисование; очертание, рисунок, картина»; *γραμμή* [grammi] «черта, линия, очертание»).

А.: Да, я видел открытки с голографическими изображениями портретов. Они тоже производят впечатление чего-то необычного и странного, как и стереокадры в кино: изменишь положение открытки и изображение в движении меняет вид.

Л.: В самом деле, эти эффекты мы не замечаем в нашей повседневности. А обращаем на них внимание только тогда, когда люди научаются *воспроизводить их технологически*, специально для каких-то целей, не связанных с их естественным, реальным, происхождением в жизни человека.

Однако, применяя это явление к тексту, как ментальному образованию, полагаю целесообразным именовать его, по аналогии с понятием стереоскопического, *голоскопичностью*. Для обоснования введения такого термина вернёмся снова, но уже более углублённо, к семантическим полям этих составных частей.

Понятие *όλος* [olos] «целый, полный, весь» дополняется рядом семантик, которые проявляются в производных от него словах: «завершать, доводить до конца; объединять в целое; *мат.* интегрировать; совокупность, общность».

А вместо признака «графичность», вызывающего образ, предлагаем сопроводить представление об интегративном, объединяющем, характере данной целостности семантикой «скопического».

А.: А каковы причины этого? Мне кажется, что обычно говорят о голографии и голографичности?

Л.: Причина изменения термина в следующем. Понятие голографического вызывает семантический образ «записи, воспроизведения, копии чего-то уже имеющегося явления, целостность которого воссоздаётся, становится объёмно видимой, только в изображении движения его волн, в объединении его частей». Так, учёные полагают, что мы живём в мире голограмм, а голографию называют «кликом Вселенной».

А.: Захватывающая картина!

Л.: Но она, как мне кажется, не отражает специфики текстоментального процесса. Давайте представим более полную семантику понятия *скопического*: *σκοπία* (от *σκοπέω*) «1) возвышенное место, с которого можно обозревать всё вокруг находящееся (у Гомера об. вершина горы, возвышение); сторожевая башня, наблюдательный пункт; 2) наблюдение»; *σκοπέω* [skopeo] «целить, метить, наводить; намереваться, собираться; иметь в виду»; *σκοπιάζω* [skorpjaso] «со-глядатайствовать, наблюдать»; *σκοπός* [skoros] «цель, намерение; цель, мишень; наблюдатель; часовой; мелодия, мотив»).

А.: Вы, наверное, специально дали сейчас более широкий спектр значений, связанных с понятием «скопического»? Он даёт ещё целый ряд дополнительных представлений, помимо «смотрения» и «обозревания предмета в его частях»?

Л.: Мне импонирует Ваше тонкое чувство языка! Действительно, понятие «скопического» имеет не только смысл «широкой и высокой обзорности, позволяющей увидеть предмет в непрерываемом ракурсе его частей и деталей», но ещё и присовокупляет семантику «целеустремлённости, направленной на то, чтобы увидеть в предмете больше, чем дано видеть в реальности». Представление о таких семантических возможностях этого слова обогащает и уточняет также тот факт, что именно от его корня образовано слово *«σκοπευτής* [skopeftis] – наводчик (орудия), стрелок» Это важно для понимания интерпретации как «наведения на цель» текста, т.е. на его со-осмысление. Обратите внимание также и на значение *«мелодия, мотив»*.

А.: Нелегко найти семантику «мелодии» в «скопическом».

Л.: На мой взгляд, это значение придаёт понятию *«голоскопического»* указание на то, что оно произвольно создаёт для себя *эффект гармонизации* образа целостности, направленной на взаимосогласование частей рассматриваемого предмета между собой с целью намеренной характеристики самого процесса видения как способности *творчески вызывать новые образы* перспективы, *«со-звучные»*

исходной картине видения для её нового со-осмысления. Тем самым создаётся определённый *тематический мотив*, на который приходится настраиваться при восприятии текста, иначе говоря, сюжетная и умственная мелодика, которая ведёт за собой. В этом эффекте мы ощущаем родственность явлению театативной интерпретации, которой от природы присуща энергия «гармонического увязывания» данной картины видения с иными перспективами, вызывая характером такого умственного звучания *со-осознание* статуса текста.

Так *голоскопичность* интерпретации позволяет особо выделить *специфику её действенности*. Она интегрирует перспективу текста, т.е. приводит её в состояние относительно завершённой картины видения, объединяя её части в целое «физически» и ментально, но и одновременно внушая чувство свершённости субъектом видения акта гармонизации скрытого функционального ресурса этой картины, как её согласования со своей личной, индивидуальной перспективой. Так театативная интерпретация субъективно возводит над текстом «ореол» *объективной* ценностности его перспективной целостности.

А.: Это какой-то парадокс!

Л.: Однако за этим парадоксом следом «увязывается» и другой парадокс: такая *виртуальная голоскопичность* текстоментального видения не только «закрепляет» в сознании составные части единства рассматриваемой перспективной картины, что делает стереоскопическое видение, но и, наоборот, одновременно «открепляет, освобождает» текстоментальную картину от её устойчивой пространственной распределённости и сосредоточивается на образе *условной полноты* её неделимой цельности, или, *хóлосности* (если пользоваться термином классической традиции озвучивания на рус. яз. греческого слова [olos] «хóлос»). Так, голоскопичность интерпретации, как ментального зеркала видения субъекта, или, по-гречески, *катоптрики* ментального видения, открывает уму свободу действий, позволяющую ему не только воссоздавать, копировать данное, но и создавать из данного новое, *новый взгляд* на данную картину, а через это, генерализуя, и на «мир вообще», а это значит, интензивно наталкивать на *тонус размышления* о существовании вообще. Тем самым через интерпретацию перспектива текста обретает некую «меру *качественности*», т.е. становится *экзистологически значимой*. И «*интерпретативная свобода*» оказывается, в конечном итоге, *субъективно ограниченной*.

А.: Но не мешает ли такая внутренняя противоречивость интерпретации объективному познанию действительности?

Л.: Напротив. *Стереоскопичность и голоскопичность* интерпретации *уравновешивают* друг друга, придавая всему текстоментальному процессу *творческий импульс* и непрерывность хода размышления. Именно этот «ход от противоположного», от целого к частям, а затем от частей к изменённому целому, делает для субъекта восприятие текста, относительно и со-относительно, полностью данным, *проинтерпретированным*, несмотря на то, что этот «преобразованный облик» текста может в данный момент не совпадать со своими обычными, привычными нам, составными частями. Такое преобразование текста призвано обнажать и присваивать ему его «главное», его «*идею*» как явления.

А.: А идея и есть признак целостности текста? Это люди уже давно поняли и знали?

Л.: Да, понятие Целого, Хóлосности, как аспект общей проблемы Цельности и взаимоотношения Части и Целого в вещах было выдвинуто ещё в античности и занимает учёных до сих пор. Философский подход к категории Целого как к явлению принципиальной неделимости вещей в мире называют *холизмом*. Так, для Платона Целое несводимо к сумме его частей, или «стихий»: «... целое не состоит из частей, потому что, будучи всеми частями, оно было бы всё» [Платон. Тезет, или О знании. – 204 с]. Целое – это некая *Идея вещей*, т.е. содержащееся в них идеальное единство, которое возвышается над любой данностью своей онтологической первичностью и животворящей силой.

А.: Насколько могу судить, Ваша *концепция стереоскопической и голоскопической интерпретации мира* согласуется именно с таким подходом к проблеме взаимоотношения Целого и Части? Но объясните, всё-таки, ещё раз, для пущей убедительности: Как так получается? Всё наоборот! «Твёрдое», материально обоснованное стереоскопическое видение, которое включает в себя разносторонность объекта действительности и делает «прозрачным» его многосложность, но ещё не даёт истинного представления о нём, как о целостном явлении. А «призрачное», «трепещущее» голоскопическое видение объекта обеспечивает сознание ощущением данного объекта как целостного явления?!

Л.: Этими образами мне хочется выделить следующую особенность диалектического взаимодействия двух начал в тексте, *видимого и невидимого*. Стереоскопически «прозрачное» видение являет «*телесную*» многомерность, в «ядре» которой – перспективный «конус». Этим перспективный «конус» обеспечивает Мирское Разума, с необходимостью делая для него мир «*плотским*», плотным, пространственным. Перспектива видит «сквозь» (вспомним: *per spectro* «вижу сквозь») и создаёт мир видимый, как установившуюся и остановившуюся для сознания реальность. Перспектива есть неизбежное «условие» *вхождения в разнообразие мира*, с его плоскостями, точками, линиями, горизонтами, многогранниками....

Но опыт и разум всегда сопровождают друг друга. Поэтому любая, даже самая «твёрдокаменная» картина видения вещи, чтобы стать для нас «подлинно живым» явлением, должна обрести некую *Идею Целого*, которая мыслится быть её изначальным причинно-творящим основанием, приведённым нашим сознанием на данный момент в состояние *поискового «голоскопического трепета»*, предписывающего данной материализованной структуре признаки некоей «призрачности».

Такое состояние вызывает театральная интерпретация. Будучи высшей функцией, и даже, можно сказать, «высшей стадией перспективы», именно она призвана не только вместить в себя, но и осмыслить представленную сознанию физическую данность путём *символического возведения её в статус принадлежности некоей неосязаемой, но объективно изначальной «идеальной» парадигме целостности*, некоему «холосу». Так интерпретация проявляет себя как *способ посреднической, или метаксивной, подвижности Разума*. Она видит «Между», гармонизируя видение и, одновременно, глоболизируя его. В результате «шаровой конус» перспективы в тексте «голоскопически» оборачивается другим своим «лицом», обретая вид «*интерпретативного глобуса*», который объёмлет все «телодвижения» перспективы. Так «прозрачность» и «призрачность» видения дополняют друг друга, образуя эффект Целостности, или Хóлосности, видения.

А.: Удивительный парадокс: прозрачный, видимый мир оказывается призрачным, неосязаемым чувствами, но наполненным сферой Разумного, Сферой Смысла, Идеи!

Л.: Эта диалектика связи двух начал в тексте, стереоскопического и голоскопического, имеет и другое следствие. С одной стороны, ввергая устойчивые явления в состояние бесконечной изменчивости и взаимопревращений, она приводит картину видения в состояние утешительного покоя; но, с другой стороны, она приобщает сознание и текстоментальный процесс контексту *Мировой Всеобщности и Логосной Идеи*. Тем самым вновь обретенная картина видения, со всеми её ипостасями Частей и Целого, повторно входит в состояние стабильности, однако уже на уровне высших, логосных начал.

А диалектически усложнённое взаимопроникновение феноменов Целого и Части служит на каждый данный момент *со-относительным* завершением процесса видения и, одновременно, неким «транзитным пунктом», позволяющим вновь легко перейти в иное состояние его существования, т.е. метаксивно *со-отнестись* с ним. Видимо, в этих процессах проявляется суть существования вообще. Итог таких смысловых интерференций в тексте определяет его индивидуальное своеобразие, а, значит, и бытия человека, что чрезвычайно важно для уникальной природы театральной интерпретации.

А.: По мере продвижения наших бесед мне всё сильнее и глубже приходится убеждаться в *особой роли интерпретации для существования текста, да и для осмысления явления существования вообще*.

Л.: В этом с Вами легко согласиться, поскольку подобные чувства испытывает каждый, кто старается не только вникнуть в сущность этого явления, удостовериться в нём, но и удостовериться в этом других, искусно используя богатые возможности интерпретации, позволяющей «играть» различными стилями текстообразования. Внутренний потенциал и масштабы трансформации текстоментального видения способом интерпретации неизмеримы.

А.: Особенно богатые возможности для реализации различных интерпретативных способов голоскопической трансформации видения предоставляет *искусство*, не правда ли?

Л.: Безусловно. И больше всего это проявляется в некоторых, отмеченных поисками новых выразительных средств, направлениях искусства. В них перспектива видения, как «путь в незнаемое», обеспечивает повествованию «голоскопическую игру» с различными точками зрения и картинами видения. Это позволяет создавать, в том числе, и так называемый «*эффект отчуждения*», целенаправленно сталкивая читателя, или зрителя, со знакомым, известным миром как незнакомым, неизвестным, и вызывая порой, тем самым, психологический, интеллектуальный и эстетический *шок* при его восприятии. Так, характеризуя *лирику немецкого экспрессионизма*, исследователь данного направления в искусстве *Н.В.Пестова* пишет, что такой лирике присуща «постоянная смена перспектив» (точек зрения). Такой эффект вызывает приём, известный в русском формализме как процедура «остранения»¹, а в «театральной революции» *Бертольда Брехта* – как эффект «о-чуждения» («*Verfremdungseffekt, V-Effekt*»). При этом «основными способами перспективирования являются процедуры приближения и удаления, гиперболизирования и дробления, упрощения и редукции до существенного» и др., т.е. всё то, что проявляет свойство чужести – её обязательную комплементарность к «своему собственному, нечуждому»².

А.: По-видимому, такие возможности интерпретативной трансформации картин видения могут реализоваться только при условии целенаправленного, осмысленного взаимодействия актуальных, инцидентных, и потенциальных точек зрения?

¹ Остранение – термин, введённый *В. Шкловским*, означает описание предмета, как бы впервые увиденного, потому приобретающего новые признаки, кажущиеся необычными, странными (*Квятковский А. Поэтический словарь*).

² См.: *Пестова Н.В. Лирика немецкого экспрессионизма: профили чужести*. – Екатеринбург. 1999. – С. 57, 103.

Л.: Вы сделали правильный вывод: любой текст обретает смысл своего существования, если при-мысливать к нему, как источнику *инцидентной картины видения*, две другие, потенциальные - *прецедентную и постцедентную*. Тогда мы осознаём «инцидентность» лишь в качестве фрагмента некоторого, перспективно более ёмкого, хотя и относительно замкнутого на себя «глобусовидного» окружения (лат. *globus* «шар»), которое, в свою очередь, является лишь частью другой, более обширной семантической «сферы», и, тем самым, возбуждает *голоскопическую инфинитность* (нескончаемость) «умножений» подобных «сегментов» видения. Одновременно с этим каждое такое передвижение по сферам видения предполагает необходимость «высвечивания» в них данного, исходного, стереоскопически чёткого, «перспективного конуса», адекватного актуальным условиям видения и установлению точек зрения в соответствии с понятием их центра.

А.: Мне это напоминает картину, которую поэт *Константин Бальмонт* (1867-1942) обрисовал всего в двух строчках, которые, на мой взгляд, поэтически выражают интерпретативный аспект этого закона перспективного видения мира:

«Жизнь – отражение лунного лика в воде, / Сфера, чей центр повсюду, окружность нигде...»

Л.: Удачный образ. Да, самодвижение перспективного «шарового сектора», образуемого совместностью «перспективного конуса» и его «шарового интерпретативного сегмента» неостановимо. За счёт такого *самодвижения* это многогранное перспективное видение создаёт функциональные предпосылки для *полицентрического* (многоцентрового) восприятия мира в каждый данный момент.

А.: А почему Вы называете это шаровое движение «перспективного сектора» «самодвижением»?

Л.: Дело в том, что перспектива открывает *в себе самой* возможность в какой-то мере преодолевать свою антропоцентрическую ограниченность и обусловленность, интерпретативно сближая «инородные» точки зрения, глобально и тотально расширяя, углубляя и центрируя обзорность воспринимаемых явлений, осознавая при этом их *транзитивное состояние* как Частей некой универсальной, независимой от данной ситуации, Цельности. Так благодаря интерпретации обеспечивается *посредническая*, в нашей терминологии - «*метаксивная*», *подвижность Разума*, служащая гармонизации перспективного видения мира.

А.: Мне интересен такой поворот мыслей. Это ещё раз объясняет парадокс «смычки» объективно-го и субъективного начал при перспективации текстоментального процесса.

Б е с е д а п я т н а д ц а т а я. Принцип триалоговости перспективы и текстоментальности и ведущая роль интерпретации при его формировании

15.1. Понятие триалоговости перспективы и текстоментальности как проявление трансцендентной, Высшей, Логосной, Идеи

Введение понятия триалоговости как законосообразное проявление Мирового Логоса и Логосной Идеи. Перспективный «конус» как проявление универсального, трансцендентного, принципа взаимосоотносительности, или триалоговости. Театативная интерпретация как средство осуществления принципа перспективной триалоговости. Понятие триалогий как обозначение для моделей триалоговости в тексте. Субстратная структура текстоментальности как первичный источник её перспективной триалоговости.

Л.: То, что можно называть парадоксом, есть, на самом деле, подчинение текстоментального процесса онтологической сути перспективы как универсального закона бытия и восприятия. А подвижная конфигурация перспективного «конуса» отражает основные принципы явления перспективы.

А.: Вы имеете в виду *принцип относительности*, провозглашающий зависимость восприятия от точки зрения субъекта-наблюдателя?

Л.: «Рисунок» перспективы хорошо подчёркивает и эту общую, закономерную зависимость. Но перспективный «конус» как структурное «ядро» процесса перспективации, образно указывает также на вид и характер такой относительности как *со-относительности*, а, вернее, даже *взаимосоотносительности*, названной мной *метаксивностью*. А это делает отчётливым подчинённость перспективного акта, особенно как текстомыслительного процесса, и другому принципу, который можно полагать *принципом триалоговости перспективы*, необходимым дополняющем принцип *соотносительности* видения.

А.: Слово «*триалоговость*» несёт в себе семантику числа «три». Вы это название связываете с тем, что в фигуре конуса сразу бросается в глаза наличие трёх компонентов?

Л.: Вы это правильно подметили. Но попробую разъяснить более широкий смысл понятия триалоговости. Основанием для введения этого принципа и соответствующего термина послужила известная с древних времён *идея Троиственности*, или троичности, триадичности (греч. *trias*, лат. *trinitas*, англ. *trinity*, нем. *Dreiheit*), т.е. идея деления универсума на три составляющие его части. Как указывают философские словари, термин *Триада* (греч. *τριάς* [*trias*], род. падеж *τριάδος* [*triados*] – троица) обозначал

тройственный ритм движения бытия и мышления и широко применялся в античности как метод и принцип философского конструирования (ФЭС 1989, 2004). *Пифагор* полагал, что триадичность есть универсальный принцип мироздания. *Платон* и платоники учили об образце, демиурге и материи как о трёх началах бытия. В христианстве идея триадичности приняла сакральный облик Святой Троицы, представляющий соборное единство Бога Отца, Бога Сына и Святого Духа.

А.: Чем термин «триалоговость» отличается от всех выше перечисленных терминов?

Л.: Вводя термин «*триалоговость*» для обозначения универсального принципа тройственности, или триадичности, перспективы, нам хотелось, с помощью усложняющего этот термин компонента «логос», прежде всего, семантически выделить указание на органическую связь этого принципа со *словом* и с *текстоментальной деятельностью* человека (напомним: греч. *λόγος* означает «слово; разум; суждение, понятие, основание; соотношение, пропорция, соразмерность; учение»). Однако этот компонент призван также подчёркивать высший смысл разумной целесообразности Мирового Логоса и Логосной Идеи в качестве Космологического Закона, направленного на упорядочивание и самоусовершенствование стихии *мыслящего себя существования* и проявляющего характер перспективы, которая «самопроизводит» принцип триалоговости и всё подчиняет ему.

А.: Объясните, пожалуйста, суть этого принципа триалоговости перспективы.

Л.: Принцип триалоговости исходит из природной сущности самого явления перспективы как всеобщей законосообразности, с помощью которой действует Мировой Логос. Перспектива устанавливает характер триалоговой зависимости существования и развития всех явлений Мироздания. Перспектива есть носитель и воплощение *всемирного принципа триалоговости*, поэтому принцип триалоговости есть принцип перспективы, и, взаимнообразно, принцип перспективы есть принцип триалоговости. Отсюда: *Всё сущее и его развитие есть триалоговая перспектива иного в самом себе.*

А.: Как это понимать?

Л.: Это значит, что именно перспектива реализует универсальный трансцендентный принцип существования, т.е. принцип вечности мироздания, вечности его круговорота.

А.: Каким образом?

Л.: Каждое Начало есть исходный пункт, т.е. порождающая сила. В абсолютном смысле это есть уже установление Опорной Точки, т.е. Точки зрения, которая несёт в себе некую Высшую Идею (в платоновском смысле), сотворяющую, по своему Эйдосу (образцу), себе подобное, но иное по облику. Эта Идея-Начало даёт исходный толчок развитию какого-то явления, определяя ход этого процесса и основные тенденции его движения. На нашем рисунке перспективного конуса этому процессу соответствуют стороны конуса, символизирующие *направленность* движения, становление явления, середину, промежуток, *промежуточный мир* между началом и свершённостью явления в самом себе.

А.: Как представить себе смысл этой срединной области?

Л.: Текстоментальная область «*между*», область *Третьего*, концентрируется в промежуточной, средней части перспективного «конуса», в *направленности* видения, которая, собственно и есть само движение, само развитие. Именно благодаря способности вхождения в состояние «между», триалоговость *взаимосоотносит* явления так, что они выстраиваются в иерархию уровней единой структуры и тем самым обнаруживают «своё иное» как «*соотношение с собой*» (выражение *Гегеля*). Здесь всё идёт по законам Эйдоса, который испускается от Идеи, т.е. Точки зрения, иначе, Исходной Точки. Но, и это главное, такой промежуточный процесс Демиургии, т.е. акта творения, остаётся *невидимым* для наблюдения. Разве видишь, как растёт растение?! Мы всё время видим только «результат» скрытой «работы» процесса развития!

А.: И этот «результат» представлен в картине видения?

Л.: Да. Основание перспективного «конуса» есть результат развития, завершённая картина видения, ставшая видимой. Это – *реализованная сущность*, которая содержит в самой себе свою Идею как Свершившееся. Но достижение идеи свершения – есть одновременно *Возвышение*, которое снова несёт в себе своё Иное, а именно Идею Иного Начала, порождающего новое движение по той же модели триалоговости. И так – *ad infinitum*, до бесконечности.

А.: Так начинается другой, новый цикл существования, новая перспективная триалоговость развития. Значит, понятие перспективы указывает не только на наличие в себе структуры Триадичности как Триалоговости, но и как структуры, несущей идею дальнейшего развития. В этом – суть принципа триалоговости перспективы?

Л.: Если вспомним, что слово «перспектива» означает «вижу сквозь...», то поймём, что каждое явление «*видит сквозь себя*» (сквозь своё «я»), в своём соотношении с другими явлениями («ты»), картину «среднего» («оно»), как «*своё иное*», как идею своего иного. Каждое явление действительности, каждое существо «устремлено» к своему дальнейшему развитию. Иначе говоря, повторим снова, суть универсального предназначения принципа перспективной триалоговости нами видится в том, что он действует в пограничной области «*между*» разноуровневыми явлениями действительности, устанавли-

вая их *взаимосоотносительность* и выполняя, тем самым, *функцию интерпретации*. Благодаря этому интерпретация в рамках своего категориального дома, театации, становится средством осуществления принципа перспективной триалоговости, способствуя порождению некой новой экзистенции, которая придаёт смысл существованию разнокачественных и разноуровневых явлений.

А.: Не становится ли от этого каждая новая экзистенция механической копией исходной идеи?

Л.: Ни в коем случае. Каждая новая экзистенция, как уже оналичествующее, как данное, существует индивидуально, неповторимо. Мир бесконечен в своём разнообразии.

А.: А за счёт чего это происходит?

Л.: Триалоговость выделяет в каждом явлении системы *подуровней*, каждая из которых отмечена рядом собственных категориальных признаков, проявляющих внутреннюю связь и единство с другими со-уровнями. Это оснащает триалоговые уровни определёнными *структурными моделями*, типами, схемами, программами взаимообращений признаков их категориальной качественности. *Модель триалоговости*, которая «проистекает» из некой точки зрения, как творящей идеи, внешней по отношению к данному процессу, и пред-определяет данную степень категориальной качественности того или иного уровня данного явления, мы и называем *Триалогией*¹.

А.: Поясните, пожалуйста, этот термин как модель.

Л.: Термин «Триалогия», в его самом расширительном значении, следует понимать как модель, образуемую «конусообразной» перспективой взаимодействия трёх ипостасей изначально заданного единства: *опорной точки*, причиняющей *направленность* движению явления именно по данной модели, и *картины видения*, завершающей данный цикл развития явления.

А.: Уточните : Как модель Триалогии определяет степень категориальной качественности?

Л.: Определимся снова: Под *степенью категориальной качественности триалогии* мы понимаем проявленность в данной структурной модели категориальных признаков, свойственных именно тем качественным уровням перспективного процесса, которые выделены для рассмотрения в данной системе. А степень категориальной качественности уровней Триалогии питается силой их исконной принадлежности к первоначалам, неотделимым от сущности явления вообще и возводящим к некоторой глубинной, законосообразной исходной точке зрения. Поэтому основным критерием выделения Триалогий является соответствие уровней рассмотрения степени их категориальной качественности. В этой связи важно заметить, что триалоговое развитие уровней явления носит *не оценочный* характер, а указывает только на их *иерархию*, а также на *усложнение* степени их категориальной качественности как взаимосоотнесённости.

А.: При этом, насколько я понимаю, каждый аспект этой качественности имеет свою специфическую перспективу. А как проявляется эта специфичность перспективы на уровне текстоментального процесса с учётом степени его категориальной качественности?

Л.: Это интересно. Действие принципа *текстоментальной триалоговости* ощущается уже на *субстратном*, вещественном, уровне существования текстоментальности, предполагающем её универсальное членение на подуровни текстуального, ментального и субъектного.

При этом каждый из этих субстратных подуровней текстоментальности, чтобы утвердить свою экзистенцию, необходимо должен оказаться со-причастным другим уровням, со-отнестись с ними в определённом аспекте, с определённой точки зрения, внешней как для одного, так и для других уровней. В результате такого «*отчуждения формы от самой себя*» возникает, говоря языком философии, «снятая» форма, т.е. такая «текстоментальная территория», которая, самоорганизуясь, проявляется через специальные *приметы* её существования. Так субстратная структура текстоментальности становится первичным источником её триалоговости, её универсальной ячейкой смысла и необходимым условием её существования как единого². В этом заключается её самостоятельность, устойчивость и... тайна.

А.: Чем же отличается этот особенный и таинственный смысл текстоментальной триалоговости от действия всеобщего принципа перспективной триалоговости?

¹ Сразу отметим, что при создании таких моделей равным образом сохраняется и учитывается *специфичность* и тех шести фундаментальных форм текстоментальностей, которые выделены нами в предыдущих беседах и к которым относится также театативная интерпретация. Обоснование введённого нами термина и принципа триалоговости, а также описание основополагающих *триалогий* театативной интерпретации см. в нашей статье: «Триалоговость интерпретации и театации текста». Сб. «Интерпретация текста: ментальное зеркало видения» – Екатеринбург, 2010. – С. 109-134.

² В этом отношении сошлёмся на истолкование *принципа троичности* С. Трубецким: «она не есть математическая сумма трёх условных единиц, но живое число, определённая, конкретная сила единого. Так как счисление есть жизнь этого *единого*, то троича есть *не случайное, но существенное, коренное проявление единства*» (цит. по: Лосев 1993: 84-85) (Выд. нами – Н.М.).

15.2. Триалоговость субъектной точки зрения в тексте

Роль субъектной точки зрения в тексте. Триалоговость субъектной точки зрения как единство её категориальных носителей «Я - ты, Вы, вы - он, она, оно, они» и как исходная, «ядерная», нулевая ауто-модель точки зрения в тексте. Типология точек зрения по принадлежности субъекту видения в тексте: автор, читатель (слушатель), персонаж.

Л.: «Корень» этой таинственной особенности текстоментальности скрывается в том, что, выступая в рамках и на фоне *всеобщей перспективной триалоговости*, она есть, в своём глубинном существе, проявление *глобального антропоцентризма*, вызывающего необходимость такого учёта внутреннего взаимодействия текстоментальных форм, конструированию которых предпосылается исходное Единоначание в виде категории субъектности как демиургического носителя *Разума* в тексте, как *Сеятеля смыслов*.

А.: Именно этот, единоначальный, субъект является носителем точки зрения в тексте, так?

Л.: Именно так. Когда мы говорим «субъект, лицо», мы всегда имеем в виду непреложность того факта, что любой субъект обладает определённой точкой зрения по отношению к миру, а когда мы говорим «точка зрения», то понимаем, что носителем точки зрения может быть только субъект. При этом субъект-носитель точки зрения есть обязательно лицо, как мыслящее существо, вернее, как *«тексто-мыслящее»* существо, которое не только умеет, но и вынуждено вызывать картины видения через некие *условные знаки и символы*. Такое свойство субъекта окружать себя *условными* картинами видения и, следовательно, некоторым образом «отчуждать» их от себя, создаёт более широкую перспективу в рассмотрении категории субъекта как носителя точки зрения, поскольку позволяет определённому субъекту как носителю точки зрения, по существу, решать вопрос о *местонахождении центра видения* как исходного наблюдательского пункта в тексте. А это означает, что во власти субъекта-автора текста находится и условие принять в качестве такого центра видения любой объект действительности, в том числе и не-лицо. Всё это не только обогащает, но и усложняет понятие перспективной триалоговости с её *центрированностью* в некоторой точке отсчёта, накладывая на всеобщность перспективы ещё один «конус» - текстоментальную триалоговость Точки зрения субъекта как её носителя.

А.: А почему необходимо говорить о триалоговости точки зрения субъекта, ведь творцом текста и единовластным центром видения в нём выступает только его автор? Наверное, имеется в виду, что в тексте присутствует три вида субъектов, со своими отдельными точками зрения: автор, персонаж и читатель?

Л.: Конечно, не в любом тексте открыто и явно присутствуют эти три вида субъектов, но всегда *мыслится* их взаимное существование в этих своих трёх ролях. Дело в том, что истинный смысл понятия точки зрения составляет указание на состояние такой *со-средоточенности* взгляда, которая создаёт ситуацию *взаиморасположенности* условий видения.

Речь идёт об органической, категориально-сущностной *взаимосоотносительности* любого носителя Точки зрения, как категории текста, с двумя другими субъектами, в результате чего складывается трёхместная модель субъектности в тексте, в основе которой лежит исконно заданная сознанию система личных местоимений: «Я - ты, Вы, вы - он, она, оно, они», и каждодневный опыт мышления и общения внушает это изначальное *чувство тройственности и цельности* субъектных ролей. Отсюда вывод: субъектная точка зрения в самой себе содержит идею триалоговости как сущностное основание категориального единства текста.

А.: Да, это заложено в нашем сознании.

Л.: Модель субъектной триалоговости со-присутствует и действует «сама собой», подвижна своими собственными причинами и собой вызывает некие следствия. Поэтому её можно полагать *триалоговой ауто-моделью* субъектной точки зрения в тексте (греч. *αὐτός* [autos] «сам»). Так, согласно этой модели, любой текст мыслится созданием некоторого «*первого*» лица. А любое первое лицо «Я», как носитель и создатель точки зрения в тексте, произвольно вызывает собой *парадигматическое* ощущение второго и третьего лица, «Ты-Он», что заложено уже в самой природе *лингвоментальности*. Такая субъектность как категория вообще выступает в качестве творящей силы, которая не только определяет качественную специфику перспективной картины видения в тексте, но одновременно имплицитно связывает эту специфику с определёнными носителями точки зрения, каждому из которых надлежит *свое* место в данном субъектном *триединстве*.

На этом основании формируется универсальная *типология точек зрения* по принадлежности субъекту видения, занимающему в тексте определённое место. Так, носители точки зрения обретают в тексте соответствующие *статусы автора, читателя (слушателя) и персонажа*. Причём, для каждого носителя точки зрения такая триалоговость сопряжена ещё и с осознанием собственной роли в ней, что расширяет, углубляет и усиливает её интерпретативную ценность.

Эта «корневая», «ядерная», нулевая ауто-модель субъектной точки зрения, оставаясь имплицитно присутствующей в тексте, выступает основанием для создания неких, актуальных для данной ситуации в тексте, вариантов триалоговых моделей, дополняющих, усложняющих и индивидуализирующих явление субъектной точки зрения как категории. [Подробнее о таких вариантах далее].

А.: Это очень интересно. Но пока, действительно, для системной полноты впечатления, будет логично посмотреть, как принцип триалоговости проявляет себя в двух других структурных компонентах перспективного «конуса»?

Л.: К этому вопросу мы сейчас и перейдём.

15.3. Триалогия текстоментальной картины видения. Введение понятия «*ноохронотопа*» как триалоговой модели текстоментальной картины видения

Л.: При выделении текстоментальных триалогий мы исходим из того, что перспектива выступает тем фактором, который обуславливает потребность в понимании текстоментальной сущности как перманентно самоусложняющейся и актуально заданной целокупности «текстуального акта как ментальности субъекта», «ментального акта как текстуальности субъекта» и «текстоментальности как акта субъектности». И в зависимости от характера *взаимосоотносительности* основных участников текстоментального единства - текстуальности, ментальности и субъектности – каждый раз образуются неисчислимо разнообразные *триалоговые модели*, релевантные для существования и развития данного конкретного процесса.

Эти «*триалогии*» исходят из некоего единого основания, которое определяет качественность этого процесса. Поэтому не забудем, что триалогии отмечаются не только субъектными уровнями, но и *вещественной субстратностью* в её равности самой себе. Ведь в реальности материалом для такого триалогового движения служат не сами точки зрения в чистом виде, а тексты, как телесно-физический массив текстоментальных процессов.

А.: В конечном итоге, текстоментальный принцип триалоговости присущ тексту как носителю и выразителю определённой субъектной точки зрения, не так ли?

Л.: Да, именно текст, в виде формы чувственного, внешне выраженного и нетъёмлемого от человека, но выходящего за наличные пределы своего существования, сосредоточивает «в самом себе» триалоговость как живое ощущение *контекстной уровневости* текстомыслительного акта, а также своего собственного, неповторимого *места* в этой замкнутой данности взаимосоотносительностей. Благодаря этому сохраняется состояние *устойчивого равновесия и уровневой гомогенности* самого текста как триалоговости.

А.: А что составляет триалоговость текста?

Л.: Основополагающую *модель Триалогии текста* образуют следующие составные части: Исходный пункт и центральное направление триалоговой ситуации организует сам текст, само явление *текстовости как системы знаков*. Другое направление – это система вызываемых ими *ментальных образов*, когда текстовость превращается в текстуальность. А результатом текстоментальной деятельности является создание *перспективной картины видения* фрагмента мира, заданного текстом.

В связи с этим, в содержательном аспекте такая *диспозициональная внеположенность* текста оказывается триалоговым единством взаимодействия картин видения, совмещающих в себе и отражающих собой определённую степень категориальной качественности феномена картины вообще.

А.: А в чём заключается этот феномен картины?

Л.: Не вдаваясь в сложности этого феномена, будем исходить из положения о том, что человек воспринимает *мир в картинах*, т.е. в комплексном взаимодействии всех своих ощущений, чувств, представлений и образов. *Картирование действительности* идёт по законам перспективы, т.е. по объективным и субъективным законам восприятия. *Любой текст есть некая картина видения мира*. Создание текста есть построение картины видения субъектом, восприятие текста есть попытка воссоздания данной в тексте картины видения другим субъектом.

А.: Да, об этом мы уже говорили. А каковы основные составные части картины видения?

Л.: К подробному обсуждению координат перспективной картины видения в тексте мы ещё вернёмся в последующих беседах. Сейчас мы кратко обозначим их в аспекте триалоговости. Прежде всего, необходимо сказать, что любая картина видения проявляется в *пространственном и временном* измерении, как *кардинальных* формах бытия. Учёные (А.А. Ухтомский – в физиологии, М.М. Бахтин – в литературоведении) назвали единство этих координат мира «*хронотопом*» (греч. *χρόνος* [chronos] «время» + *τόπος* [topos] «место»). Мы предлагаем включить в это единое понятие глобальных координат картины видения мира ещё одно измерение и назвать единство этих координат «*ноохронотопом*» (греч. *νόος* [noos] «ум, разум, мысль»), учитывая, что это измерение мира, в соответствии с античной концепцией *Мирового Разума*, также универсально присутствует в тексте. Итак, для обозначения текстомен-

тальной Триалогии мы употребляем термин «*ноохронотопическая картина видения*», или «*ноохронотопическая триалогия*». Этому принципу подчиняются все аспекты текста: его языковая форма, отражённое в ней содержание и сам субъект как источник мыслительной данности текста.

А.: Этот термин не вызывает никаких сомнений, поскольку нетрудно, а наоборот, даже совершенно необходимо, при создании и восприятии текста выстраивать определённые *пространственные, временные и ментальные картины*!

Л.: Это так. И в реальности на первый план выдвигается то один, то другой, то третий план картинного видения.

А.: Теперь мы прибавили к обсуждаемым категориям и перспективный принцип триалоговости текстоментальной картины, проявляющий характер ноохронотопа. А как подчиняется принципу триалоговости ещё один, третий, компонент «перспективного конуса» – *направленность видения*?

15.4. Триалогия направленности видения в тексте

Направленность видения как структурно-стратегический компонент процесса перспективирования. Триалогия этапов направленности видения: поле зрения, угол зрения и фокус зрения. Роль направленности видения при создании эффектов стереоскопичности и голоскопичности картины видения.

А.: Вы выделяете направленность видения в качестве чрезвычайно важного структурного компонента перспективы. В чём состоит его суть и значимость?

Л.: Прежде всего в том, что направленность видения определяет характер взаимоотношения между точкой зрения субъекта-наблюдателя и его картиной видения. Поэтому учёт этого компонента становится *стратегической основой* процесса перспективирования текста.

А.: Поясните, пожалуйста: Почему именно стратегической?

Л.: Суть в том, что само по себе наличие точки зрения и картины видения ещё не даёт представления о *динамике* перспективной ситуации в тексте и о *характере* самого процесса перспективирования. *Перспектива – это, прежде всего, понятие отношения*. А направленность между точкой зрения и картиной видения обуславливает *подвижную взаиморасположенность* объектов и предметов текста, при которой, заметьте, каждый элемент рассматривается только, как отображённый в другом, и может быть идентифицирован только в таком его отношении. Именно благодаря этому осуществляется текстоментальная процедура перспективирования, т.е. процедура приведения в движение основных участников перспективной ситуации – точек зрения и картин видения, во всех ипостасях их существования, актуальных и потенциальных. Тем самым, направленность видения определяет стратегию перспективирования текста, оказывая влияние на формирование *стратегических шагов* интерпретации.

А.: Что это значит?

Л.: Это означает, что направленность видения придаёт тексту динамику перспективирования по принципу «*Откуда – куда?*». Термин «направленность» имплицитно подразумевает наличие некоторой точки отсчёта, устанавливающей *бинарную (двучленную) связь* с некоторым объектом, отображающим её существование. *Ориентационным центром* восприятия «*Откуда?*» остаётся точка зрения в тексте, осуществляющая *выбор направления*, а *ориентационным объектом* «*Куда?*» является картина видения. Такие зависимости невозможно заранее угадать, но можно вывести из текста. В тексте характер направленности точки зрения может быть выведен *только из картины видения*, но не наоборот.

А.: Почему?

Л.: Нельзя «запрограммировать» текст на основе точки зрения, поскольку *текст, как инцидент*, т.е. как событие, есть уже нечто на данный момент «осуществлённое», и о точке зрения мы можем судить только *после* того, как текст «состоялся».

А.: Значит, отношения направленности, как и точка зрения, не выражены в тексте прямо, их можно только выводить из текста?

Л.: Разумеется. Необходимо подчеркнуть при этом, что направленность – это основная «*двигательная пружина*» текста, которая лишает феномен времени его необратимости, когда он выступает в качестве реального времени. Текстуальная перспектива предполагает возможность движения вперёд и обращения назад, к исходной, инцидентной, точке зрения, как к ориентационному центру. Её, эту точку зрения, необходимо постоянно восстанавливать из потока картин видения и держать в уме, чтобы воспринять следствие – потенциальные картины видения и оперировать ими. Причём, они являются не только обратимыми, но, как мы можем легко уяснить себе, и многонаправленными, т.е. соотноситься одновременно с несколькими картинами видения и точками зрения. Тем самым отношения направленности определяют динамику перспективирования как структурную стратегию. Таким образом, основной целью перспективной направленности можно считать формирование структурно-стратегической базы для придания картинности тому, что отражается в сознании в данный момент.

А.: Так что же понимать под *направленностью* перспективы?

Л.: Исходя из вышесказанного, дадим общее определение перспективной направленности текста: *Под перспективной направленностью текста* (нем.: *Gerichtetheit*) будем понимать динамику взаимной обусловленности текстовых элементов, при которой каждый элемент, отражаясь в другом элементе и отражая его в себе, указывает на точку зрения, определяющую ход и характер процесса картинирования воспринимаемой действительности как *чередование картин видения*, благодаря чему каждый элемент текста и весь текст может быть идентифицирован и определён как таковой только в этом отношении.

А.: Нельзя ли из этого заключить, что текстуальную перспективу невозможно полно и адекватно осмыслить, поскольку направленность видения постоянно меняется?

Л.: В абсолютном смысле, это так. Но следует учесть, что отношения направленности придают процессам перспективирования и картинирования тенденцию *движения по замкнутому кругу* (нем. *Kreislauf*): «точка зрения ↔ направленность ↔ картина видения ↔ направленность ↔ точка зрения». Само понятие направленности указывает не только на перманентную динамику состояния видения, но и на становление, т.е. оформление, определённой системы текстоментального картинирования действительности. Такое состояние способствует относительному обособлению и самоопределению *актуальных и потенциальных картин как кадров видения* в тексте, снабжённых всеми перспективными смыслами. Причём, становление этих картинных кадров видения предполагает наличие специфических категорий, которые выражают структурно-стратегические тенденции направленности взгляда наблюдателя и его точки зрения по отношению к картине видения, являющей собой отражение процесса перспективирования воспринимаемого мира.

А.: Каковы эти категории перспективирования?

Л.: К таким категориям мы относим уже упомянутые нами ранее понятия: *поле зрения, угол зрения и фокус зрения*¹. Эти категории придают видению три основные направленности: вширь, вглубь и ввысь, благодаря чему воспринимаемое представляется *объёмным*, а не плоскостным.

А.: Не следует ли это понимать так, что именно они вызывают стереоскопические и голоскопические эффекты?

Л.: Именно так. Стратегия направленности видения, в основе которой лежат эти категории, снабжает перспективу способностью создавать эти эффекты. Важно указать и на то, что совокупность этих категорий, образующих один из структурных компонентов перспективного «конуса», также подчиняется принципу триалоговости и формирует свою *Триологию направленности видения*, которая определяет основные *этапы перспективирования* картины видения. Однако заметим, что этапы направленности видения не следует представлять себе как необходимость их последовательного развития, но как условие, которое полагает их *единовременно необходимыми* для сохранения целостности данной перспективной картины.

А.: Да, никакая картина немыслима без этих трёх измерений.

Л.: При этом характер и вид Триологии категорий, определяющих этапы перспективирования в каждой данной текстоментальной картине, становятся интерпретативно значимыми не только в силу субстанциональной общности этих процессов перспективной направленности, но и под влиянием фактора индивидуальной точки зрения субъекта, выстраивающего общую стратегию видения.

На этом закончим беседу о принципе триалоговости перспективы в текстоментальном. Надеюсь, общая и, по сути, трансцендентная, категория триалоговости поможет «расширить, углубить и возвысить» также стратегию теоретического видения и осмысления явлений, привычных нам «до стереотипности».

А.: Вы правы, это очень интересная категория. Она заставляет по-новому взглянуть на обычную текстоментальную практику.

Л.: Итак, *обобщим определение триалоговости*: Под принципом текстоментальной триалоговости будем понимать перспективу всеобщего, централизованного триединства всех уровней текстоментального процесса как его интерпретативно-театативное восхождение к иерархически более высокой степени категориальной качественности, соотносительной как с точкой зрения индивидуального субъекта, моделирующего это взаимодействие в реальной действительности, так и с определённой трансцендентно-глубинной точкой зрения.

Но такая постановка вопроса о динамике и характере процесса видения как отношения взаимонаправленности основных компонентов перспективы востребует также необходимость рассмотрения параметров всех этих компонентов в отдельности.

Наши дальнейшие беседы мы посвятим основным структурным параметрам перспективы, к которым мы относим: точку зрения, направленность видения и картину видения.

¹ Эти три формы как стратегические этапы перспективной направленности текста введены нами и кратко описаны в работе: *Марова Н.Д. Диалоги о перспективе текста*, 1989.

ЦИКЛ ШЕСТОЙ. ТОЧКА ЗРЕНИЯ В ТЕКСТЕ КАК ДВИГАТЕЛЬ И СРЕДСТВО ИНТЕРПРЕТАЦИИ

Беседа шестнадцатая. Понятие, структура и функции точки зрения

16.1. Точка зрения и наблюдатель как условный носитель точки зрения, или субъект видения, в тексте

Точка зрения как отправной пункт формирования картины видения. Два значения понятия «наблюдатель»: в узком смысле, понятие наблюдателя как импликация эмпирической точки зрения; в широком смысле, «наблюдатель» – условный носитель точки зрения вообще.

Л.: Сущность категории точки зрения хорошо выразил *Хосе Ортега-и-Гассет*: «Каждая жизнь есть точка зрения на вселенную... Каждый индивид представляет существенную точку зрения»¹. Категория точки зрения как перспективирующий фактор ситуации восприятия и как категория текста особенно интенсивно разрабатывается в теории повествовательного текста, так называемой «*нарратологии*» (см., напр.: *М. М. Бахтин, В. В. Виноградов, Б. А. Успенский, М. Bal, N. Friedman, P. Lubbock, R. Weimann*). В самом общем определении, под точкой зрения будем понимать исходные условия, комплекс обстоятельств как отправной пункт, формирующий картину видения субъектом воспринимаемой им в данный момент действительности. Поэтому точка зрения есть *ведущий перспективирующий фактор*.

Понятие точки зрения (нем. *Standpunkt*, англ. *point of view*, фр. *point de vue*, лат. *spectatio, sub specie* «под видом, с точки зрения»; греч. *ἀπ-οψή* [áropsi] «вид, бельведер; мнение»), как принято считать, несёт в себе семантику «исходного центра видения», или скажем точнее, «центра ориентации в процессе видения» (вспомним «Я-Ориго» *Бюлера*). При этом компонент «точка» с его семантикой самоутверждения означает, с одной стороны, установление на определённый момент времени состояния относительной неподвижности, фиксированности взгляда наблюдателя как центра видения по отношению к наблюдаемым объектам и обеспечивает их перспективное видение.

Однако, с другой стороны, парадокс в том, что точка зрения, как и точка вообще, не может существовать изолированно. Она становится таковой только при условии наличия некоторого *околопространства*, на фоне которого она может быть выделяема. Сама же точка зрения при этом становится частью наблюдаемого мира, поэтому семантика понятия «точка» – это символ её самоуничтожения. Её выделение есть по существу акт *конвенциональный* (условный), необходимый для определения комплекса обстоятельств видения, в которых находится наблюдатель, и которые могут быть не выражены в тексте прямо².

А.: Как же разрешается этот парадокс?

Л.: Этому может помочь обращение к содержательной стороне компонента «*зрение*». Оно этимологически связано со ст.-слав. «*зорь*», отсюда «зоркий», т.е. хорошо видящий, пристальный, и имеет первоначальную сему «свет, сияние, блистание»; ср. нем. *Glanz*. Путь развития значения: «сиять > сверкать > бросать взгляд > глядеть» (см. сл. *Шанского*)

А.: И рус. «глянец», заимствованное из нем. яз., тоже связано со значением «глядеть».

Л.: Да. Ещё в древности замечали связь между глазом, зрением, видением, в том числе и так называемым «*внутренним зрением*», и Светом, Солнцем. Зрение – это источник света, освещающего некоторый фрагмент мира и дающий возможность увидеть, воспринять его. Неслучайно древний символ «все-видящего ока» имеет вид глаза, окружённого лучами. Глаз здесь одновременно *сияет и видит*, т.е. по словам *С.И. Вавилова*, в одном образе слиты зрение и свет³, в том числе и свет разума. О такой ассоциации свидетельствует также термин *Демокрита «актинография»* (описание лучей: луч + пишу), который соотносят с явлением «перспективы». Заметим, кстати, что понятие перспективы видения, которое в своих генетических основаниях мыслилось чисто оптическим явлением (вспомним, что лат. *perspicio* означало «смотреть сквозь, видеть насквозь»), обрело со временем расширенную в смысловом плане метафорику (перен. «проникать, постигать, осматривать»). Поэтому созидательное излучение, исходящее от точки зрения наблюдателя, делает последнего инстанцией, придающей всему процессу восприятия смысл картины видения, объективирующей восприятие, но внешне как-будто бы отторгающей от себя самого наблюдателя. «Смотря», мы не видим в это время «глаза», который «смотрит», равно, как мы не можем смотреть на солнце, благодаря которому мы видим. Точка зрения – это свет, который, из-

¹ Ортега-и-Гассет Х. Тема нашего времени // Что такое философия? - М., 1991. - С. 47, 49.

² О парадоксах точки зрения см.: *Марова Н.Д.* Текст и точка зрения // Лингвистика: Бюллетень Урал. лингвистич. общества. / Урал.гос.пед.ун-т ; отв. ред. *В.И.Томашпольский*. Екатеринбург, 1995. – С. 90-98.

³ См. *Вавилов С. И.* «Глаз и Солнце». М., 1981. С. 7.

ливаясь на действительность, становится единственным условием его видения. Но это возможно только при условии оставления «глаза» за пределами картины, создаваемой им.

На это свойство феномена точки зрения семантически указывает его греческое наименование *ἀποψις* [áropsis] «вид, лат. *prospectus*; позд. здание с отличным видом, бельведер»; от глг. *αφωρίζω* – «смотреть издали» [Вейсман]; совр. «вид, взгляд, аспект, мнение, точка зрения». Важно, *откуда*, с какого пункта смотреть.

Но есть и другое слово: *ἐποψη* [eporpsi] (= *ἐπ'* «над, относительно чего (*Hinsicht*)» + *όψις* «вид, внешность, облик; лицо; сторона (материи); взгляд»); *ἐπ-όψις* – «вид; круг зрения, горизонт; точка зрения, аспект, сторона»; *εφωρίζω* – смотреть на что, или за чем-л; присматривать, наблюдать; смотреть вдаль, предвидеть; вооб. видеть, замечать». Здесь важно, какую сторону ты выделяешь, *относительно чего* ты смотришь.

А.: Значит, понятие точки зрения невозможно оторвать от представления о наблюдателе? Можно ли на этом основании считать понятия «точка зрения» и «наблюдатель» в какой-то степени взаимообусловленными?

Л.: Это зависит от контекста. Действительно, точка зрения всегда чья-то, она подразумевает присутствие носителя видения. Всегда есть некто, наблюдающий нечто с определённой точки зрения, – *наблюдатель* (нем. *der Beobachter, der Wahrnehmende*; англ. *on-looker*). Но категорию точки зрения можно увязывать с наблюдателем только при том условии, что учёт рассматриваемых обстоятельств производится *относительно* него (нем. *Bezugsperson*). При этом под «наблюдателем» понимается не обязательно реальный субъект, а только *роль наблюдателя* в качестве *условия видения* в определённых обстоятельствах. Эта роль сводится к тому, чтобы сформировать точку зрения как *средоточие* перспективной ориентации, как наблюдательский пункт, образующий ряд конвенциональных параметров, при которых протекает процесс наблюдения. Именно такое понятие *условного* наблюдателя ввёл в структуру физической картины мира *Альберт Эйнштейн* при обосновании своей теории относительности. Нам важно это понятие для уяснения роли точки зрения как единицы текстуальной перспективы видения.

А.: Значит, в этом случае понятие наблюдателя теряет в какой-то степени свою принадлежность субъекту и мыслится только условной, абстрактной величиной?

Л.: В этом отношении наблюдатель – это *абстрактная* сущность, призывающая учитывать её каждый раз как *объективное условие* рассмотрения действительности. Однако следует иметь в виду, что термин «наблюдатель», при всей условности его употребления, всё же семантически более ограничен, чем то, что понятие точки зрения подразумевает в теоретико-познавательном плане, поскольку понятие наблюдателя обладает явной и даже безусловной *привязанностью к эмпирическому*, соотносимому с непосредственным опытом. Это ощущение привело определённую группу учёных, назвавших себя *конструктивистами*, к мысли о том, чтобы считать функцию наблюдателя (*Beobachter*) величиной *первого порядка*, а функцию субъекта познания (*Betrachter*) – величиной *второго порядка*¹. Это понятие более высокой степени восприятия включает в себя *момент осмысления* наблюдаемого.

А.: В этом контексте на первый план выдвигается принадлежность процесса восприятия и точки зрения субъекту. Значит, всё ставится в зависимость от субъективной точки зрения?

Л.: Видите ли, необходимо различать тонкости в понятиях: *субъективная* (в противовес объективной) точка зрения и *субъектная* точка зрения, означающая принадлежность процесса восприятия и точки зрения «субъекту вообще». Как утверждал *Протагор из Абдеры* (др.-греч. философ, софист, ок. 490 – ок. 420 до н. э.) в своём сочинении «Истина»: «Человек – мера всех вещей, существующих, что они существуют, и несуществующих, что они не существуют». Эти слова получили в науке известность под лат. названием «*homo-mensura omnium rerum*» («положение-о-человеке-как-мере-всех-вещей»).

При таком понимании обобщённому толкованию подвергается не только понятие наблюдателя и точки зрения, но и самого процесса наблюдения. Можно говорить о двух значениях понятия «*наблюдение*»: узком и широком. Узкое значение предполагает процесс целенаправленной фиксации непосредственно воспринимаемой действительности. Этот процесс является базовым, элементарно необходимым при восприятии действительности. Без наблюдателя не может быть процесса видения вообще. Здесь наблюдатель – это, прежде всего, субъект, воспринимающий действительность с помощью органов чувств: зрения, слуха, осязания, обоняния и вкуса. Иначе говоря, наблюдатель – это *оче-видец*. В этом плане воспринимаемое маркируется сознанием как некий *факт*, т. е. как нечто, ставшее доступным для эмпирически-ментального освоения.

¹ См.: Das Auge des Betrachters. Beiträge zum Konstruktivismus. Festschrift für Heinz von Foerster. – Paul Watzlawick / Peter Krieg (Hrsg.) – München / Zürich: Piper, 1991. Поскольку трудно найти точное соответствие слову *Betrachter* в русском языке, то это название можно перевести довольно громоздким выражением «Глаз размышляющего созерцателя».

А.: А что означает широкое понимание процесса наблюдения?

Л.: В широком значении термин «наблюдение» указывает на *наличие* в тексте субъекта видения и его ментального акта, фиксирующего процесс и результат восприятия. Это не только данность наблюдения, но и данность наблюдателя как субъекта видения, со своей особой точкой зрения. И, что особенно важно, в тексте эмпирические параметры восприятия мира наблюдателем обязательно дополняются *ментально-духовными* параметрами, и такая «*индивидуация*» воспринимаемого превращает субъект в личность, обладающую *социально-мировидческими* измерениями. С учётом неоднозначности в понимании функции наблюдателя, лицо, осуществляющее процесс видения и становящееся при этом центром ориентации и именуемое привычным словом «наблюдатель», можно обобщённо считать «*субъектом видения*». Это наименование подчёркивает наличие воспринимающего и мыслящего субъекта как носителя *точки зрения вообще*.

А.: Мне кажется, это обозначение, действительно, обладает более ёмкой семантикой, чем «просто наблюдатель». Но что объединяет все эти ипостаси в понятие точки зрения в тексте?

16.2. Принципы существования точки зрения

Принцип устремлённости точки зрения во-вне; принцип самовключённости точки зрения в картину видения; принцип релятивизации видения, с одной стороны, относительно самой себя как точки зрения, с другой стороны, принцип корелятивизации видения относительно картины видения. Эффект рефлексивной самоинтерпретации точки зрения.

Л.: Этим ипостаси точки зрения обязаны принципам, которые отличают функционирование точки зрения от других феноменов, связанных с процессом видения, в том числе в тексте. *Во-первых*, для точки зрения характерна постоянная *устремлённость во-вне*, к выходу за свои собственные пределы, к вызову чего-то иного. Она стремится стать «*точкой роста*», т.е. превратиться в некую объёмную пространственность. *Во-вторых*, это приводит к следующему принципу, который можно назвать «*самовключённостью* в определённую картину видения». Этот принцип означает, что, несмотря на свою созидательную силу, точка зрения сама нуждается в субстанции некоторой картины видения, в которой она может воплотиться и существовать.

А.: Иначе говоря, точке зрения нужна «питательная среда» для самовыражения?

Л.: Причём эта среда должна каждый раз «начинаться» заново. Это связано с тем, что, *в-третьих*, точка зрения, приспосабливаясь к обстоятельствам конкретной ситуации, сама также вызывает необходимость того, чтобы процесс видения был «настроен» на неё, иначе он не сможет состояться. Это – *принцип релятивизации видения*, с одной стороны, относительно самой себя; с другой стороны, относительно картины видения. Именно это вызывает *перспективацию* восприятия. Так возникает фактор зависимости картины видения от точки зрения, а точки зрения – от обстоятельств видения, организуя *принцип со-относительности, ко-релятивности*, или иначе, используя введённый мной термин, *метаксивности*, требующий в качестве одного из условий объективации восприятия рассматривать воспринимаемую картину в рамках определённой перспективной системы видения. При этом, как отмечает Т. ван Дейк, различие в перспективе – это различие не в фактах, и не в возможных мирах, а в точке зрения, с которой эти факты наблюдаются¹.

А.: Однако, согласитесь, точка зрения легко меняется. Как быть тогда с её идентификацией, особенно в повествовании?

Л.: На это позвольте ответить словами Павла Флоренского: «Ни один человек, сущий в здравом уме, не считает свою точку зрения единственной и признаёт каждое место, каждую точку зрения за ценность, дающую особый аспект мира, не исключаяющий, а утверждающий другие аспекты. Одни точки зрения более содержательны и характерны, другие менее, притом каждая в своем отношении, но *нет точки зрения абсолютной*. Следовательно, художник старается смотреть на изображаемый им предмет с разных точек зрения, обогащая своё созерцание новыми аспектами действительности и признавая их более или менее значительными» (курсив наш – Н.М.)². Именно эта способность *самоосознания* собственной точки зрения и выхода на иную точку зрения, обеспечивающую взгляд на неё «со стороны», и создаёт эффект, который можно считать её «*рефлексией самоинтерпретации*».

А.: Какова же структура точки зрения, если учесть эту её многосложность?

¹ Дейк, Т. ван. Вопросы прагматики текста // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. VIII. «Лингвистика текста». М.: Прогресс, 1978. С. 331.

² Флоренский П.А. Иконостас: Избранные труды по искусству. – СПб: Мифрил, Русская книга, 1993. - С. 265.

16.3. Структура точки зрения

Манифестационные признаки структуры точки зрения: субъектная точка зрения, субъект, или лицо видения; объектная, или внешняя точка зрения, т.е. пространственная и временная позиция видения, и субъективная, индивидуальная, точка зрения, т.е. ментально-духовная позиция, или установка.

Л.: Установление структуры точки зрения связано с определёнными трудностями, так как она обычно «растворена» в тексте и требуются дополнительные усилия, чтобы «проявить» её там. В этом отношении распознаванию точки зрения может помочь представление о её структуре, о том, какие несомненные признаки её манифестируют (лат. *manifestus* «явный, очевидный»; *manifestatio* «обнаружение, проявление»). При этом точка зрения обнаруживает три необходимых признака своей манифестации. К ним относятся следующие компоненты:

1. *Субъектная точка зрения*, или субъект видения, носитель точки зрения, или лицо, осуществляющее видение, инициатор и исполнитель процесса восприятия как перспективации и интерпретации действительности. Эта манифестация точки зрения отвечает на вопрос: КТО осуществляет видение? Поэтому мы можем говорить о ней, как о субъектной точке зрения. Прежде всего, надо признать, что категория субъекта видения как носителя точки зрения в тексте – явление чрезвычайной сложности и важности, поскольку от этой категории зависит характер создаваемой картины видения. Однако ясно и неизменно одно: существуют коренные взаимоотношения субъектов, которые могут выступать носителями точки зрения в тексте и выражаться данными в языке морфологическими формами лица «я – ты – он».

А.: В соответствии с этим в тексте выделяются, как известно, точки зрения трёх субъектов видения: автора, т.е. говорящего или пишущего; читателя, или слушателя, к которому обращается «Я» автора; и персонажа, т.е. некоторого третьего лица, включённого в систему видения автора.

Л.: Они образуют универсальную парадигму (систему форм) субъектной точки зрения в тексте. Такую тройственную неразрывность и неизбежность «расщепления» «Я» субъекта видения на три ипостаси в тексте мы назвали проявлением онтологического принципа «триалогости»¹. В современной теории повествовательного текста, именуемой *нарратологией*² и ориентированной, в основном, на художественный текст как на коммуникативное целое, носителей точки зрения называют повествовательными инстанциями (от лат. *instantia* «непосредственная близость», *instans* «настоящий» < *stare* «стоять»). Поводом к этому служит то, что они представляют собой искусственно созданные конструкты и составляют определённые ступени, звенья в системе повествовательной иерархии, решающей вопросы существования, функционирования и проявления этой системы в тексте.

Заметим, что субъект видения как носитель точки зрения становится релевантной категорией (т.е. осознаваемой как значимой) только при его «встрече» с иным носителем точки зрения, имплицитную возможность ответной реакции на неё. Субъект в общем смысле – это изначально категория «межсубъектная», которая, к тому же, одновременно полагается противостоящей некоторой действительности, внешней по отношению к данному субъекту видения. Воспринимая эту действительность, субъект видения становится её со-творцом, ибо характеристики этой перспективированной им действительности в решающей степени зависят от комплекса обстоятельств, т.е. не только от этой действительности, но и от него самого. Всё это предопределяет следующий компонент точки зрения.

2. *Объектная, или внешняя, точка зрения*, внешняя позиция субъекта видения. Эту точку зрения учёные называют по-разному: геометрической, технической (технологической), формальной. Она учитывает пребывание субъекта в независимых от него объективных обстоятельствах. Поскольку эта точка зрения, являясь внешней по отношению к субъекту, сама становится принадлежностью объектов видения и определяет их взаиморасположенность, то целесообразно полагать её объектной точкой зрения, или позицией. В тексте признаками такой, объектной, точки зрения выступают:

а) *пространственная точка зрения*; она подразумевает местоположение субъекта-наблюдателя, пункт, с которого ведётся наблюдение, а также направленность взгляда наблюдателя (напр., перед; снизу, сверху). Эта точка зрения отвечает на вопрос: ОТКУДА, ГДЕ и КУДА ведётся наблюдение?

б) *временная точка зрения*; она обозначает временной момент, который подразумевает нулевую точку отсчёта времени, относительно которой данные в тексте явления могут быть включены в систему

¹ См. также: *Марова Н.Д.* Триалоговость интерпретации и театации текста // Интерпретация текста: ментальное зеркало видения. Сб. научн. трудов. Вып. 2. Екатеринбург, 2010. С. 109 – 133.

² *Нарратология* – теория повествования (от лат. *narrare* «рассказывать, сообщать, извещать о чём-л., повествовать»). Как особая литературоведческая дисциплина со своими специфическими задачами и способами их решения оформилась в конце 60-х годов 20-го века в результате пересмотра структуралистской доктрины с позиций коммуникативных представлений о природе искусства. Основные представители нарратологии: *Р. Барт, Л. Долежел, Ж. Женетт, М. Баль, В. Шмид, Дж. Принс, С. Чэтман, Я. Линтвельт, Ю. Кристева* и др. (См. об этом: *И. П. Ильин.* «Нарратология» // СЗЛ 1999).

картины видения в качестве настоящих, прошедших или будущих. Эта точка зрения отвечает на вопрос: КОГДА, В КАКОЙ МОМЕНТ ведётся наблюдение?

Эти две манифестации точки зрения определяют объектную позицию, которую занимает субъект видения.

А.: Мне кажется, что слово «позиция» хорошо объясняет объективный характер этой точки зрения. Ведь позиция обычно подразумевает размещение объектов по отношению друг к другу.

Л.: Лат. *positio* означает «расположение, положение, обстоятельства» (от гл. *pono* «класть, выстраивать, располагать; назначать, устанавливать; расставлять, дислоцировать»). Однако это слово проявляет ещё более широкий спектр смыслов. Неслучайно его употребляют как синоним к слову «точка зрения»: оно способно вызывать не только внешнюю, но и внутреннюю, субъективную перспективу, которой обладает носитель точки зрения как субъект видения.

А.: Это и есть третья манифестация точки зрения?

Л.: Да. Сформулируем эту манифестацию точки зрения так:

3. *Субъективная точка зрения определяет внутреннюю позицию, или установку, субъекта видения.*

А.: А какие значения обретает при этом слово «позиция»?

Л.: Кроме вышеперечисленных значений это слово связано и с другими семантиками: «утверждение, установление, установка», а также «тезис, положение, тема»; а глагол *pono* означает в этих случаях «полагать, считать, рассматривать; утверждать, высказывать». Именно эти значения позволяют использовать слово «позиция» в переносном смысле, имеющем отношение к внутреннему, глубинному состоянию субъекта, к его точке зрения как к ментальному принципу (*positio mentis*), который кладётся в основу его поведения и образа мысли. Внутренняя позиция отвечает на вопрос: КАКОЙ индивидуальный потенциал субъекта видения оказывает решающее воздействие на создаваемую им картину видения в процессе восприятия?

А.: Да, мы часто говорим о позиции, имея в виду точку зрения, напр.: становиться в позицию, принять, занять какую-то позицию, отстаивать свою позицию.

Л.: Интересно заметить, что в греч. языке понятию позиции соответствует слово «тезис» (*θέση, θέσις* [thesi, thesis] от глагола *τίθημι* [tithimi] «класть, полагать, помещать, ставить; постановлять, назначать» (ср. лат. *pono*).

А.: Да, чувствуется явная семантическая связь между греческим и латинским словами. Но мне интересна ещё одна ассоциация: связано ли слово «позитивный» с понятием позиции?

Л.: Самым прямым образом. У Даля слово «позитивный» помещается в статью «позиция» со значениями «положительный, решительный, окончательный, конечный; верный».

А.: А как Вы думаете, на каком основании можно эти значения увязать друг с другом?

Л.: Само понятие позиции имплицитно эти значения. Принять позицию уже означает некую положенность в качестве определённой созидательной основы. А это предполагает необходимость принятия решения, и, следовательно, предварительного обдумывания и *размышлений*. И такая «решительность» придаёт позиции некую окончательность, завершённость, уверенность в правильности, верности этой позиции, что воспринимается как положительное.

А.: Согласен. Принятие определённой позиции, пусть и «неправильной», с объективной точки зрения, даёт любому человеку ощущение какой-то стабильности своего положения.

Л.: Выработка внутренней позиции упорядочивает ментальное состояние субъекта. Говоря образно, она производит «укладку», «причёсывание мыслей». Кстати, любопытно заметить, что лат. слово *positus*, равно как и его исходный глагол *pono*, содержит в себе также значение «укладывание, причёсывание (волос)». Характер такой «укладки» мыслей зависит как от состояния системы рецепторов субъекта в момент видения, от его индивидуальных психологических и физиологических особенностей, так, и это главное, от ментально-духовной направленности, которой он придерживается при создании картины видения. Поэтому внутренняя точка зрения соотносится с самим субъектом видения, с присущими ему органическими ментально-духовными установками, формирующими индивидуальные особенности текстуальной картины видения.

А.: Что включает в себя эта ментально-духовная установка?

Л.: Такая ментально-духовная установка, или внутренняя позиция субъекта включает в себя комплекс специфических образов, образцов, символов, вербальных форм, идей и др. особенностей, присущих субъекту перед восприятием «здесь и теперь» и определяющих специфику построения субъектом данных текстоментальных феноменов как своеобразных картин видения. Благодаря этому внутренняя точка зрения становится регулятивным фактором устройства текста. Итак, подытожим: Под ментально-духовной точкой зрения будем понимать индивидуальные установки, из которых исходит субъект при создании текстуальных картин видения.

Теперь можно свести структурные манифестации, признаки, точки зрения в схему:



Схема №1. Структурные манифестации точки зрения

Для использования в дидактических целях данной структурной модели точки зрения (ТЗ), её можно изобразить также в виде упрощённой формулы:

ТЗ = Субъект как Лицо-носитель видения + Пространственно-временная позиция как внешний центр видения + Личностные ментально-духовные установки субъекта, или внутренняя позиция

А.: Так даже легче запомнить компоненты точки зрения.

Л.: Эта схема-формула показывает, что структурирование манифестаций точки зрения может помочь её выявлению в тексте. В этом плане она является, как мы видим, гетерогенным, или неоднородным, образованием, определяющим специфику воспринимаемой картины видения и её интерпретацию в тексте. Однако при этом необходимо помнить, что в реальности все эти структурные манифестации точки зрения выступают совместно, и лицо, осуществляющее видение в статусе носителя точки зрения, немислимо без параметров его внешней и внутренней позиции. Схема взаимодействия этих компонентов показывает также, что именно точка зрения служит центром ориентации и решающим фактором перспективации и интерпретации текста. Именно точка зрения как исходный пункт возникновения системы координат (*origo*) закладывает её качественные параметры, превращая её тем самым, напомним, в систему «Я-Ориго» («Я-здесь-теперь»; лат. *«ego-hic- et-nunc»*; нем. *Origo des Jetzt-hier-Ich-Systems*)¹. Уточним: Основным способом действия точки зрения при создании перспективной картины видения и её интерпретации в тексте можно считать *параметризацию* этой картины как определённой системы координат. По существу, и сами субъекты видения, воплощающие категорию Лица, проявляют в тексте общие параметры существования точки зрения.

А.: Не могли бы Вы охарактеризовать эти параметры?

Б е с е д а с е м н а д ц а т а я. Параметры существования точки зрения в тексте

17.1. Понятие о параметрах точки зрения в тексте

Л.: Вспомним, что понимается под параметром. Слово «*параметр*» греч. происхождения и означает «отмеривающий» (<*пара-метрёω* [para-metreo] «мерить что-л., сопоставляя его с чем-л., сравнивать» = *пара* «возле, у, при» + *метрёω* «мерить, измерять по чему-л.»). Под параметром обычно понимают некую величину, характеризующую какое-л. свойство процесса, которое остаётся постоянным в пределах данного процесса. Парадокс в том, что для точки зрения, которая в силу своей природы изменчива и подвижна, предполагаются некоторые *фиксированные* состояния, характерные для любой и каждой точки зрения и определяющие её существование как категории текста. Они устанавливают объективную меру, в пределах которой категория точки зрения остаётся равной самой себе в тексте. В то же время совокупность параметров должна составлять систему, которая служит основным показателем явления точки зрения и её категориальной суверенности. Однако при этом имеется ещё одна особенность точки зрения: являясь внутри себя параметризованной структурой и

¹ См.: Бюлер К. Теория языка. М., 1993. С. 116 и сл.; Hamburger K. Die Logik der Dichtung. Stuttgart, 1968. - S. 62.

системой, она сама также вызывает *перспективную параметризацию* воспринимаемых и ментально рассматриваемых явлений действительности, в том числе текстов. Отсюда следует, что параметры точки зрения в тексте определяются особенностями её структурных манифестаций.

А.: О каких параметрах точки зрения идёт речь?

Л.: В соответствии с рассмотренными в предыдущей беседе структурными компонентами точки зрения выделим следующие *параметры существования точки зрения* в тексте:

1. уровни существования точки зрения в тексте;
2. ролевые статусы точки зрения;
3. степень проявленности субъекта точки зрения в тексте;
4. характер точки зрения по субъекту видения;
5. модус точки зрения;
6. типология точек зрения по субъекту видения;

Все параметры существования точки зрения взаимосвязаны.

А.: Поясните, пожалуйста, различия между ними.

17.2. Уровни существования точки зрения в тексте

Понятие уровней существования точки зрения в тексте. Субъектный уровень точки зрения: личностная, межличностная, или межсубъектная, и надличностная, или надсубъектная, точка зрения в тексте. Объектный уровень точки зрения. Субъективная точка зрения: внешняя и внутренняя. Эмпирический и трансцендентный уровни точки зрения.

Л.: Начнём с первого параметра. Под уровнями существования точки зрения в тексте будем понимать параметры, устанавливающие такие грани структурного существования точки зрения, которые определяют её состояние и степень соответствия условиям, обязательным для её существования и подтверждающим её внутреннюю равновесность самой себе, сохраняя в то же время её категориальный баланс. Назовём основные уровни точки зрения.

В предыдущих беседах мы убедили себя в том, что носителем точки зрения в вербальном тексте может быть только субъект: автор как создатель текста и субъекты, участвующие в нём. Этот, *субъектный*, уровень точки зрения может в тексте соотноситься с тремя своими подуровнями: с одной стороны, с *личностными и межличностными* связями и отношениями субъекта, а с другой стороны, с *надличностными, надсубъектными, безличностными* отношениями, от которых данный носитель точки зрения непосредственно не зависим.

С.: Все мы состоим в неких отношениях, которые зависят от наших личностных установок и связей с другими людьми. А что Вы понимаете под *надличностным* уровнем точки зрения?

Л.: *Надличностное, или надсубъектное* – это учёт разного рода «других», «чужих», «безличностных» людей, с которыми у нас нет непосредственных связей, но которые с необходимостью составляют наше жизненное окружение: человечество, народ, государственные и прочие учреждения, неизвестные нам люди.

А.: Да. Без такого окружения человек практически не может существовать. А какой ещё уровень проявляет точка зрения?

Л.: *Объектный уровень* точки зрения. Субъект не может игнорировать также определённые, внешние по отношению к нему, пространственно-временные объекты, явления действительности и обстоятельства, в которых он живёт и которые он вынужден принимать за *условный центр видения* для ориентации в нём по законам перспективы. Необходимость находить для создания картины видения некий опорный пункт вне себя, наряду с субъективными, личностными установками, приводит субъекта к формированию объектной точки зрения. К объектам точки зрения относятся исходные независимые от субъекта, условия, от которых зависит существование самого субъекта, что принимает в тексте вид объективной точки зрения. Такая объективность особенно касается философских, научных и деловых текстов, когда субъект обязан, по сути, либо исключать себя из картины видения, либо предьявлять себя в качестве объекта.

А.: Иначе вся картина мира будет исключительно субъективной, и человек лишится способности её осознания.

Л.: Совершенно верно. Поэтому точка зрения субъекта балансирует между этими двумя уровнями видения, чтобы сохранить равновесность своего существования. На фоне объектности и субъектности точки зрения значимыми становятся также и другие факторы, определяющие её уровневое состояние.

Так, выделяются уровни *субъективной*, внешней и внутренней, точки зрения.

А.: Это понятно. *Внешняя* точка зрения устанавливается и проявляется наружно в тексте, отражающем взаимоотношения с предметами и лицами, находящимися вне субъекта, *внутренняя* же точка зрения скрыта от окружающих и прямо не обнаруживается вовне, в том числе, и в текстах.

Л.: Однако не следует забывать также важнейшую роль глобального и усложнённого уровневого параметра точки зрения, который накладывается на все перечисленные выше структурно заданные категории, а именно, наличие и учёт эмпирического и трансцендентного уровней точки зрения,

А.: Нелишне было бы кратко напомнить эти понятия.

Л.: Пожалуй. Этот уровень отражают ментальную способность человека не только чувственно воспринимать мир, но и «духом взлетать во области заочны», как выразился Ломоносов. Так, *эмпирический* уровень точки зрения ориентирован на знания, навыки и умения, приобретённые чисто опытным, практическим путём (напомню: греч. *εμπειρία* [embiria] «опытность, опыт»). Этот уровень опирается на все актуально заданные условия, которые определяют основополагающие жизненные параметры существования человека, такие как: человеческий фактор (биолого-физиологические, гендерные, расовые, национальные, возрастные, психолого-мыслительные и иные предпосылки), природный фактор (ландшафт, регион, климат и под.), социальный фактор (семья, общество, общественные институты, культура, наука, образование, искусство) и событийный фактор (развитие конкретных жизненных ситуаций).

А.: Спасибо. Этот список помогает получить более системное и уточняющее представление об эмпирическом, опытном, уровне приобретения и выработки точки зрения. О *трансцендентном* уровне мы подробно говорили ранее. Это уровень, выходящий за пределы опытного знания, высший метафизический уровень, постигаемый чисто умозрительно, что особо подчёркивается и самим лат. термином: *trans* «за» + *scando* «возноситься, возвышаться» (здесь имеется в виду - «разумом»).

Л.: Да, трансцендентность придаёт точке зрения особо таинственный, непредсказуемый и необъяснимый характер. Все перечисленные выше уровни существования точки зрения служат общему разнообразию её параметров. Поэтому мы будем описывать их подробнее в дальнейшем обсуждении.

А теперь перейдём к рассмотрению следующего параметра, который сопровождает любой уровень точки зрения, определяя её индивидуальность в тексте.

17.3. Ролевые статусы субъектной точки зрения в тексте

как ипостасность и инстанциональность триалоговых моделей

Принадлежность точки зрения субъекту-носителю, играющему в тексте определённую ипостасную роль: автора, читателя (слушателя) и персонажа (действующего лица). Инстанциональность как необходимое «силовое», или энергетическое, дополнение к ипостасной роли носителя точки зрения в тексте. Интерпретация как средство создания и смычки различных ролевых статусов точки зрения в тексте.

А.: Под ролевым статусом точки зрения Вы имеете в виду членение субъектов в тексте на автора, читателя и персонажа?

Л.: Конечно. Именно эта триалогия, принимающая на себя роли автора, читателя (слушателя) и персонажа (действующего лица), воплощает в тексте сущность субъектной точки зрения, «самопроизвольно» вызывая непреложную и непринуждённую мысленную дифференциацию её целостной перспективы на отдельные статусные роли. Поэтому мы назвали такую триалоговость «*аутомоделью*» точки зрения в тексте [12.2.]. Отражая «ядерную», «корневую» суть субъектной триалоговости, она служит базой для создания различных вариантов статусных моделей точки зрения. На мой взгляд, по данному параметру можно выделить два основных, взаимодополняющих друг друга, вида статусных ролей и, соответственно, моделей: ипостасные и инстанциональные.

Ипостасная роль и модель субъектной точки зрения предполагает, что точка зрения подразумевает три «потаённых» лица субъекта, три ипостаси его существования - «я-ты-он».

А.: Слово «ипостась» стало известно из христианской традиции говорить о трёх ипостасях святой Троицы. Это слово находим также в выражении «выступать в ипостаси кого-то», т.е., «в какой-то роли». А почему Вы говорите об «ипостасях» субъектной точки зрения? Чтобы подчеркнуть их неразрывность?

Л.: Действительно, в современном употреблении за словом «ипостась» закрепилось значение «лицо, образ, особа», идущее от христианской церковной традиции так обозначать триединство лиц Святой Троицы. Но давайте более глубоко погрузимся в семантическую картину этого слова.

Греч. слово *υπόστασις* [ipóstasis] означало «подставка, основание», буквально «под-стояние» (*υπό*; лат. *sub* «под» + *στάσις* «стояние, ос. крепкое или неподвижное стояние, неподвижность, спокойствие»); в пер. смысле «сущность». *позд.* в Новом Завете; «стойкость, непоколебимость, мужество»; «осадо́к, гу́ща, усто́й» *позднее* в пер. «существовать»; 2. место стояния, вооб. место, пост, положение; *в пер.* точка зрения (в философском смысле)». Это слово этимологически связано с глаголом *ιφ-ίστημι*, ионич. *ιπ-ίστημι* [if-istimi, ip-istimi] «подставлять что-то под что-то; *в пер.* брать или принимать на себя что-л.» (в основе - *ίστημι*, лат. *sisto* «ставить») (Вейсман).

В н.-греч. яз. слово «ипостась» получило значения: 1. «существо, сущность; 2. *филос.* вещество, субстанция; 3. основа, основание». А вариант звучания *ὑποστάτης* [ipostátis] сохранил значение «подставка, опора».

В (СРЯ 1981) указывается на перен. смысл слова «ипостась» - «то (или что) близко, тесно примыкает к кому-л., чему-л. другому» и для примера приводятся слова *Бальмонта*: Создание, Сила и Основа / Три ипостаси одного». В словаре даётся также выражение «В ипостаси кого» (шутл.) – в качестве, в роли кого-л.

А.: Удивительно, как из одних, конкретных, значений вырисовываются границы других, переносных, значений и возникают совершенно новые представления. Так, из значения «подставка под что-л.» возникли значения, с одной стороны, «сущность, твёрдое основание», а с другой, – «лицо, образ», или «роль лица», которую берёт на себя индивид и выступает в этой «ипостаси». Сейчас в ходу именно это, последнее, значение.

Л.: Эти значения и бытующая практика использования данного термина позволяет утверждать, что единая субъектная точка зрения всегда мыслится в трёх ипостасях «Я – Ты – Он». И каждый носитель точки зрения играет свою, свойственную только ему, *ипостасную роль*, «законно» занимая своё равноправное место в данной триалоговой системе. Так, первое лицо «я» изначально несёт семантику исходной точки зрения, центра, средоточения места видения. Второе лицо «ты» указывает на ситуацию вступления «я» в непосредственную связь с другой точкой зрения. Третьему лицу «он» присуща установка на то, что его точка зрения находится в перспективе постоянного, опосредованного учёта его данности в создаваемой картине видения. Благодаря этому третье лицо занимает в общей парадигме ипостасных ролей точки зрения промежуточное, срединное положение, которое при описании этой триалоговой модели можно условно обозначить скобками – «я-ты-(он)». Эта модель точки зрения становится «ядерной», поскольку всегда, прямо или косвенно, присутствует в любом тексте, являя собой три ипостаси единого процесса.

Однако основным фактором её стабильности становится не сам субъект, а *место* (первое, второе, третье), которое закрепляется за ним в каждом данном тексте. При этом ипостасность точки зрения может обнаруживать и способность к изменчивости, приобретая характер относительности в том или ином ракурсе и обнаруживая себя в различных моделях этого *Триалого*. Их мы представим в следующих беседах, посвящённых параметрам категории точки зрения в тексте.

А.: Несмотря на это, в триалоговой модели «Я-Ты-(Он)» авторское «Я» занимает в тексте ведущее место, не так ли? Ведь именно ему принадлежит определяющая роль создателя и творца той перспективы видения, по отношению к которой каждый из участников этой модели условно занимает своё специальное «ипостасное» место, отведённое ему автором самого текста: читателя (слушателя), к которому адресуется автор, и персонажа (действующего лица).

Л.: Абсолютно верно. Так, «Я» автора «подставляет» в тексте вместо себя, как целостного лица и как решающего носителя точки зрения, его ипостасную роль, полагая его только частью некой общей точки зрения, восполняемой лицом «он» или «ты», в зависимости от «местоположения» этого лица по отношению к автору. Такая практика авторского «гипостазирования» лиц, заключающаяся в приписывании самостоятельного существования их формально-абстрактной роли быть носителями точки зрения в данной ситуации, т.е. их ипостасному месту, воспринимается в качестве основного предназначения триалоговой системы личных местоимений. И никого это не удивляет при интерпретации каждого индивидуального образа ипостасной роли субъекта в тексте, а, наоборот, вызывает необходимость поиска особого смысла их распределения.

Совокупный образ ипостасных ролей субъектов вкупе с языковыми формами, служащими для выражения их статуса в тексте, мы предлагаем обозначить термином «*ипостасионал*».

А.: Мне кажется, в самом деле, это составляет особый феномен в тексте, достойный выделения и специального наименования.

Л.: В то же время такого рода обыденные и «нормальные» обстоятельства, касающиеся статусных ролей субъектов, позволили современным учёным увидеть в них ещё более широкий смысл и вменить не только автору, но в равной степени и всем субъектам текста (автору, читателю и персонажу) ещё один изначальный дополнительный статус, называя их *инстанциями*.

А.: Как это получается? Ведь под «инстанциями» обычно понимают официальные учреждения, с которыми связан и от которых зависит отдельный субъект?

Л.: Специальных объяснений такому поименованию субъектов текста мы не могли найти, однако считаем его интуитивно оправданным. Изложим нашу позицию.

Инстанциональная роль и модель субъектной точки зрения свидетельствует об ином, по отношению к ипостасности, статусе участников триалоговой системы.

Для более полного понимания и осмысления этого явления обратимся к семантической картине понятия «*инстанция*».

Лат. *instantia* «настоящий момент, настоящее, теперешнее; непосредственная близость; настойчивость, усердие, прилежание»; от глагола *in-sto* (букв. «стоять-в, при») «стоять, находиться в непосредственной близости; настаивать, усиленно просить; не переставать, упорно продолжать»; причастие *instans* означает «непосредственно предстоящий, настоятельный» (вспомним в этой связи англ. *instantly* «тотчас, немедленно» и *instance* «настояние, требование»). Лат. существительное *instar*, связанное с глаголом *insto*, имеет значения: 1) прямое положение стрелки весов, т.е. равновесие, равенство; 2) образ, вид, внешность; *instar esse (habere)* «иметь вид (величину, значение) кого (чего-л.), быть равносильным чему-л.»; 3) размер, величина.

Специально привожу разные значения понятия инстанции, хотя они требуют, конечно, отдельной аналитической систематизации. Они показывают, как непрост их путь к современному пониманию явления инстанции. Исходя из этого комплекса значений, в самом общем, абстрагированном, виде, семантическую картину лат. слова «инстанция» можно представить примерно так: это ступень непосредственно данного момента нахождения в усиленном состоянии готовности, чтобы настойчиво и усердно просить и добиваться чего-то от обстоятельств и лиц, от которых зависит успешное исполнение этих настояний.

Уже позднее в этом понятии на первый план стало выступать значение *иерархической* зависимости. Вы правильно сказали, что в современном международном употреблении «инстанцией» называют тот или иной административный, судебный и т.п. официальный орган, имеющий полномочия принимать определённые решения относительно граждан; эти органы находятся в порядке *подчинения* друг другу как высшие и низшие по рангу. В словарях русского языка даются следующие толкования: инстанция – степень, в знач. высшего, среднего или высшего места суда или расправы (*Даль*); ступень в системе, строение подчинённых друг другу органов (в судебном разбирательстве) (*Ожегов*).

А.: Говоря о тексте и точке зрения, речь, конечно, может идти только об иерархии субъектов относительно друг друга, не так ли? Только тогда субъекта, занимающего более высокое место, в иерархии субъектов, можно называть «инстанцией»? А в тексте, как это ясно каждому, главенствует автор и «*ипостасное местоположение*» всех других субъектов зависит только от него? Значит, только автор как создатель точки зрения остаётся и её главной «инстанцией»? Можно ли в таком случае читателя и персонажа тоже называть инстанцией? Что же следует понимать под инстанциональной ролью субъектной точки зрения?

Л.: В общем, Вы правы. Любая иерархия – это расположение лиц в порядке подчинения «рангов, чинов» друг другу, а в самом общем смысле: расположение частей или элементов целого в порядке от высшего к низшему. Конечно, в тексте речь может идти об иерархии субъектов точек зрения, прежде всего, по отношению к автору. Но, осознавая главную роль авторской точки зрения, необходимо признавать за ним и право «распоряжаться» по-своему любыми субъектными ролями.

Теперь снова перейдём к понятию инстанциональной роли субъектной точки зрения, чтобы понять суть этого явления. В чём же, на мой взгляд, её *отличия от ипостасности*? Семантическая структура понятия «инстанция» позволяет выдвинуть для нашего контекста на первый план значения: «*властная сила*», «*актуальная значимость*» и «*иерархичность*». На этом основании под инстанциональностью точки зрения субъекта в тексте будем понимать степень актуальной значимости той властной силы, которая исходит от данной точки зрения, что ставит триалоговые соотносённости субъектов-носителей точки зрения в условия иерархичности. Каждый член этой системы обладает в ней своей инстанциональностью. Отсюда логично предположить, что инстанциональность создаёт «силовое поле» субъектной точки зрения в тексте, сопровождающее и дополняющее её ипостасность.

Совокупный образ инстанциональных ролей субъектов вкупе с языковыми формами, служащими для выражения их статуса в тексте, мы предлагаем называть «*инстанционалом*».

А.: Теоретически я могу понять сказанное. Но что касается взаимодействия лиц как носителей своих точек зрения в тексте, то мне, всё же, трудно представить себе, как каждое из них становится «инстанцией» по отношению к другому, поскольку, в силу триалоговой нерасчленённости системы личных местоимений «я-ты-он», подразумевается, что они, и по своей властной силе, и по актуальной значимости, иерархически связаны лишь с *автором*. Именно он, и только он есть «инстанция» по отношению к другим лицам и их точкам зрения.

Л.: Конечно, в тексте автор, как ведущая ипостась носителя точек зрения, занимает *высшую иерархическую ступень*. Здесь также как и в ситуации с ипостасными ролями, «срабатывают», на мой взгляд, *принципы перспективной относительности и интерпретативной соотносительности*. Автор является не только главным «распорядителем» ипостасных мест в тексте, он ещё при этом всегда, необходимо приписывая лицу одну из ипостасей субъектного Триалога, столь же необходимо, сохраняет каждому право оставаться инстанцией, обладающей самостоятельной ролью носителя своей точки зрения, которая в данной, актуальной для автора ситуации, оказывается иерархически значимой, именно благодаря своей особо специфической властной силе.

А.: Вы хотите сказать, что любое ипостасное местоположение лица и его точки зрения в тексте проявляет и собственную роль как инстанциональная сила, которую вынужден учитывать автор?

Л.: Любое «лицо» текста, как ипостасная часть субъектного Триалога, непременно дополняется семантическим атрибутом инстанциональности, определяющей степень властной силы и актуальной значимости, которая исходит от данной точки в данных условиях триалоговых соотнесённостей. На этом основании логично предположить, что инстанциональная роль точки зрения субъекта не только непременно имплицитно сопровождает любую триалоговую взаиморасположенность точек зрения в тексте, но и энергетически влияет на восприятие ипостасности точки зрения каждого субъекта.

А.: А как эти роли совмещаются друг с другом?

Л.: Совмещённость и взаимодополнительность ролевых статусов лиц, как ипостасей и инстанций, вовсе не противоречит синкретической, т.е. исходно нерасчленённой, природе личных местоимений, поскольку она основывается именно на относительной взаимозависимости её участников, при которой «я-субъект» выступает в статусе «центра видения». Но взаиморасположенность субъектов в тексте представляет для авторского субъекта возможность и, даже не всегда осознаваемую, «настоятельность» воспринимать и учитывать актуальную значимость непосредственной близости связанных с ним иных точек зрения как их «инстанциональность», т.е. как их упорное, равносильное «со-стояние» и «взаимосостояние» в настоящем моменте, в данной ситуации. Тогда для любого отдельного «Я»-субъекта эти, другие, лица и их точки зрения становятся также категориально неизбежными «инстанциями», несущими с собой «энергетическую силу», влияющую на *акцентное соотношение* их «весового» участия в формировании общей перспективы текста. Только соотносясь с ипостасным местом и инстанциональной, т.е. властной, силой точек зрения, автор обеспечивает и своё равновесное существование именно как автор среди этих, других, носителей точек зрения.

А.: Теперь Вы меня окончательно убедили в том, что *ипостасный статус* точки зрения, действительно, несёт в себе одновременно и некий *инстанциональный смысл*. Именно авторский «я-субъект» устанавливает иерархию ипостасных мест для субъектов видения в тексте, руководствуясь фактором актуальной значимости их инстанциональной силы в условиях создания данной текстоментальной картины видения. Тем самым, будучи главным «распорядителем» ипостасных мест в тексте, авторское «я» столь же необходимо сохраняет каждому лицу право оставаться инстанцией, точка зрения которой обладает самостоятельной статусной энергетикой.

Л.: Инстанциональность – это «силовой», энергетический ролевой статус субъектной точки зрения в тексте, сопровождающий и дополняющий её ипостасность. Учёт взаимодействия этих ролевых статусов в тексте становится его «*двигателем*». Понятие «инстанция» не только расширяет семантику ипостасности лица, но придаёт ей масштабы *всеохватной общезначимости* и, одновременно, *индивидуальности «инстанциональной силы»*, которую несёт с собой точка зрения каждого данного лица, т.е. автора, персонажа и читателя.

А.: Да, благодаря такому взаимосуществованию ипостасных и инстанциональных статусов точек зрения определяется и специфическая индивидуальность каждого текста.

Л.: Таким образом, взаимосуществование статусных ролей субъектной точки зрения определяет подвижность и вариативность триалоговых моделей. При этом необходимо помнить, что сам феномен субъектной триалогии чрезвычайно «*расчётлив*», поскольку с необходимой закономерностью влечёт за собой *эффект самоумножения*. Дело в том, что ядерная модель статусной триалогии точки зрения вызывает в тексте, в качестве следствия, своё же собственное воспроизведение в виде *обратного перераспределения* статусных ролей: читатель (слушатель) становится центральным носителем точки зрения, автор – адресатом, а персонажные инстанции – остаются в промежуточном положении. Эту, обратную, «примерку» точек зрения на себя волей-неволей осуществляет сам автор текста, который вынужден постоянно «приспосабливаться» к ипостасной и инстанциональной специфичности точек зрения «субъектов вообще», «субъектов-типов», чтобы быть «успешным» в своих текстоментальных связях с ними. В результате образуется «*зеркализованный круг*», интерпретативно смыкающий точки зрения различных ипостасей и инстанций видения. Так интерпретация становится решающим средством, придающим тексту, в каждый данный момент его существования, статус относительно завершённого, полнокровного и «живого» взаимодействия точек зрения как условия не только его триалогового единства, но и его неповторимой индивидуальности.

А.: Действительно, это так. Ведь текст «оживает» только с каждым новым «прикосновением» к нему субъекта видения, носителя своей точки зрения, а, следовательно, с каждой новой его интерпретацией. А с помощью каких параметров точки зрения интерпретация создаёт и усиливает ипостасную и инстанциональную роль субъекта видения?

Л.: Ролевые статусы субъектной точки интерпретативно воплощаются в тексте с помощью параметров, образующих основополагающие триалоговые модели субъектности.

17.4. Триалоговые модели текстоментальной субъектности

«Ядерная» аутомодель субъектной триалоговости «Я-Ты-Он». Влияние мены статусов ипостасности и инстанциональности на модель субъектности точки зрения в тексте.

А.: Вы, наверное, имеете в виду разнообразие возможностей триалоговой субъектности текстоментального процесса?

Л.: Именно благодаря их разнообразию принцип триалоговости осознаётся как реальный феномен текстоментальности, поскольку это разнообразие проявляется в действии *фактора мены статусных ролей*, который учитывает динамику взаимоотношений между субъектами текстоментальной деятельности. Несомненно, это по-своему определяет характер её триалоговости и расширяет возможности категории субъектной перспективы в тексте. Общую ролевую статусность субъектов точки зрения представляет соотношение «Я – Ты – Он» [12.2.].

А.: Да, я помню. Первое лицо «Я» несёт семантику исходной точки зрения, центра видения. Второе лицо «Ты» свидетельствует о вступлении «Я» в непосредственную связь с его точкой зрения. Третьему лицу «Он» присуще указание на то, что его точка зрения находится в перспективе постоянного, опосредованного учёта его данности в создаваемой картине видения и занимает промежуточное положение в парадигме ипостасных ролей субъектной точки зрения.

Л.: Но эта триалоговая модель субъектной точки зрения, как мы установили в предыдущей беседе, обладает способностью при своей реализации подчёркивать не только ипостасные роли субъектов, но и примысливать различные повороты и акценты в их инстанциональных отношениях. Если исходить из учёта фактора инстанциональности, то «Я» предстаёт здесь творящим носителем этой модели, источником «разнесения» в ней субъектных статусных ролей. «Ты» - отражает статус лица, с которым «Я» вступает в непосредственные отношения и приписывает его точке зрения инстанциональную роль актуальной важности для данной ситуации видения. «Он» знаменует собой наличие точек зрения, учёт которых также необходимо значим для формирования исходной точки зрения «Я» в данной ситуации. Наглядно эту модель можно представить себе в виде *треугольника*, на вершине или в подножии которого располагается эта «третья», срединная, промежуточная инстанция точки зрения. Однако для удобства письменного представления этой модели, эту срединную инстанцию мы будем в дальнейшем условно заключать в скобки, и, чтобы не терять непосредственной взаимосвязи первых двух ипостасей точки зрения, будем ставить её в конце формулы. Тогда «ядерная», т.е. исходная, триалоговая модель субъектности, названная нами *аутомоделью* [12.2], имеющая вид формулы: «Я-Ты-Он», будет носить условный характер, поскольку её «*лицевые роли*» в конкретном тексте могут меняться местами.

А.: А почему? Ведь это - глобальная, «ядерная» модель?

Л.: Надо сказать, что при этом отношения между ипостасным местом субъекта и его инстанциональной ролью для данной перспективной системы могут оказаться парадоксально взаимопротиворечивыми. Так, к примеру, в зависимости от конкретных обстоятельств, авторское «Я» имеет право «мены» статусных ролей субъектов и посему ставить в ипостасные отношения непосредственной обращённости необязательно инстанцию «ты, Вы, вы», но и инстанцию «он, она, оно, они», ожидая или востребуя её реакции. Более того, и само лицо «Я» может в определённой ситуации оказаться в статусной роли Третьей, т.е. срединной, инстанции. Всё зависит от того, в какие отношения актуальной значимости для него вступает «Я» в существующей парадигме триалоговости.

А.: Как это?

Л.: Об этом поговорим далее. Сейчас для нас главное уяснить себе, что динамика «мены» статусных ролей в тексте может приобретать самый неожиданный и непредсказуемый вид и вызывать различные модели точки зрения.

А.: Хотелось бы узнать подробнее, от чего это зависит?

17.5. Триалоговые модели внешней субъектности

Модели внешней субъектности, или экстрасубъектности: межсубъектность «Я – Ты – (Он)» и надсубъектность «Я – Он – (Ты)». Текстоментальные формы выражения мены и количества субъектов-носителей точки зрения: монолог, диалог, полилог.

Л.: Это зависит от факторов, определяющих статусные отношения в тексте. В качестве таковых выделяются факторы, определяющие уровень внешней или внутренней субъектности точки зрения.

Начнём их рассмотрение с триалоговых моделей *внешней субъектности*, или *экстрасубъектности* (лат. *extra* «вне, снаружи»). Они, в свою очередь, могут выражать два типа отношений: межсубъектные и надсубъектные.

Модели *межсубъектности*, или *интер-субъектности* (от лат. *inter* «между») реализуются при личностном взаимодействии исходного носителя точки зрения с другими лицами, находящимися в его окружении. Эти модели являются самыми «лёгкими» для понимания, поскольку составляют основу привычного человеческого общения, осуществляемого в ходе обыденного жизненного опыта.

А.: Может быть, говоря о моделях внешней субъектности, Вы имеете в виду возможность реализации фактора межсубъектного общения форме «монолога», «диалога» или «полилога» (разговора многих лиц)? Эта задача обозначена и в самих словах «*моно*» («один»), «*диа*» («два») и «*поли*» («много»). Обращает на себя внимание, что не только семантика этих слов ассоциативно включает их в систему понятия «триалоговость», но сами термины в целом своей составной частью сохраняют также семантическую связь с понятием языка как *логоса*.

Л.: Вы правильно заметили, что понятие межсубъектной триалоговости включает в себя и представление о *количестве* лиц, вступающих в текстоментальные взаимосвязи. Тогда эти взаимоотношения принимают форму монолога, диалога или полилога, которые по-особому высвечивают статусные возможности субъектной модели точки зрения. Однако не следует забывать, что коренная суть субъектной модели точки зрения, как «повелевающей» инстанциональности, ориентирующей текстоментальное общение на первостепенность той или иной точки зрения для каждого данного взаимостояния субъектов, остаётся заложенной в самом феномене триалоговости, со-творяющей сложное единство точки зрения. Под влиянием этого феномена возникает модель межсубъектного общения в виде триединства субъектов «Я – Ты – Он», где ведущую ипостасную роль играет «Я».

При этом «заслуга» принципа триалоговости заключается не только в том, что он выделяет фактор субъектности в качестве *творящего* компонента текстоментального процесса и подчёркивает статус субъектной роли в этом процессе, но и указывает на количество и мену лиц, принимающих в нём участие в определённой форме (монолога, диалога, полилога).

Недаром к этому, количественному, фактору мены ипостасных ролей субъектов и к выраженности этих ролей в тексте отмечается традиционный интерес в языкознании, логике, философии, риторике. Модель субъектных статусов в тексте по критерию их членения на формы монолога, диалога и полилога способствует углублению ипостасной роли субъектов видения, поскольку служит, главным образом, учёту, с одной стороны, определённых оттенков специфичности данного текстоментального процесса как поиска единой точки зрения путём взаимообмена различными точками зрения; а с другой стороны, – приданию индивидуально-личностных характеристик самим субъектам и их точкам зрения. Ибо только в этих текстоментальных формах возможно выражение точек зрения различных субъектов и только из них черпается представление о разности точек зрения, руководимых этими формами. Этим также расширяется представление о межсубъектной триалоговости.

А.: Понятно. А что Вы понимаете под *надсубъектностью*?

Л.: Наряду с моделью межсубъектности, которая опирается на фактор личностных отношений, триалогия внешнего субъектного взаимодействия проявляет также другую, обезличенную, *надсубъектную* модель социально-психологического плана. Это связано с тем, что индивид вынужден иметь дело с *обобщёнными* инстанциями «Ты» и «Он» современной ему эпохи и современного общества: законоустановлениями, традициями и, конечно, с официальными организациями и учреждениями власти.

А.: И какой смысл заключён в надсубъектной триалогии, в отличие от межсубъектной?

Л.: Напомню, что межсубъектная модель «работает» по *принципу личностно-субъектной триалоговости*. Мы определили, что «ядерная» формула местоимённой триалоговости выглядит в этом случае как «Я-Ты-Он». Это значит, что ипостасным и инстанциональным источником существования и движения точки зрения объективно выступает личностное начало. Именно «Я» вступает в прямые и непосредственные отношения с неким «Ты», как лицом, приближенным к нему в любой данный момент существования. При этом «срединное» место инстанции «Он» так и остаётся промежуточным, противопоставленным в равной степени как «Я», так и «Ты», в качестве истинно Третьего, не совпадающего с ними, но существующего «наряду».

Однако в случае *надсубъектного* проявления принципа внешней триалоговости модель взаиморасположенности статусных ролей в текстоментальной ситуации меняется и внешне приобретает противоположный вид: «Я-Он-(Ты)». Эта модель акцентирует инстанцию надсубъектного плана как объективного и объектного «Он» (природа, социум и под.), над которым «Я» невластно, но с которым неизбежно приходится непосредственно считаться любому «Я». За этим «Он», занимающем второе место, кроется «тень Ты». В то же время инстанция «Ты», ипостасно ориентирующаяся всегда на личностные, непосредственные отношения, отодвигается в срединное, сопутствующее положение, при котором «Я» условно мыслит себя в позиции «Ты», за коей кроется «тень Оно», возводящая «Я» в степень подчинённого, зависимого субъекта-объекта.

А.: Такого рода отношения, когда субъект противостоит некоторой объективной инстанции, наступают, прежде всего, на *уровне официально-социальном*, не так ли?

Л.: Да, конечно. Но обезличенная, надсубъектная, точка зрения внешней среды существования индивидуального субъекта, как *совокупность объектно-субъектных факторов*, не зависящих от данного субъекта, выступает подчиняющей себе инстанцией силы не только на уровне официальных учреждений, но и на уровне различных «неписанных» общественных законов, норм и установлений, культурных и национальных традиций, т.е. всего, что воздействует на индивид помимо него самого.

А.: Это совершенно логично. Любопытно заметить попутно, что в народном сознании и обиходе для обозначения властных, чиновничьих структур традиционно бытует форма личного местоимения 3-го л. мн. числа «они», подчёркивающая их дистанцированность от отдельной личности. В этой связи мне вспоминается короткий рассказ Генриха Бёлля «Моя дорогая нога» («Mein teures Bein») о том, как рассказчик, солдат, потерявший на войне ногу, ходит по инстанциям: «В учреждении они были очень милы. Они взяли мою регистрационную карту и сказали: «Хм». Я тоже сказал: «Хм». «Которая нога? спросил чиновник. (Auf dem Amt waren sie sehr nett. Sie nahmen meine Karteikarte und sagten: „Hm.“ Ich sagte auch: „Hm.“ „Welches Bein?“ fragte der Beamte).

Л.: Спасибо. Очень удачный пример. Здесь бросается в глаза, как рассказчик употребляет местоимение множественного числа «они» в отношении только одного персонажа «чиновник». Такая идентификация официальной инстанции и лица, представляющего её, говорит как раз об обезличенной надсубъектности модели взаимоотношения лиц. В этом эпизоде хорошо проявляется влияние факторов ипостасности и инстанциональности точки зрения, заложенных в языке системой взаимоотношений личных местоимений, что заставляет осмысливать ролевое место каждого факторного участника в каждой данной жизненной ситуации.

Но в надсубъектном статусе могут выступать и другие местоимения. Так, в немецком языке имеется специальная форма неопределённо-личного местоимения «*man*», полностью обезличивающая ситуацию субъектности, в том числе «затушёвывает» и само исходное «Я». Имеются случаи, когда местоимения «я, мы» и «ты, вы» также становятся экспрессивными способами выхода ситуации на уровень «всеобщности» и заменяют собой точку зрения универсальности человеческого существования.

Однако необходимо признать, что, в конечном итоге, любые вариантные модели внешней субъектности всё же принципиально возвращают «Я» к самому себе, наделяя его призванием возвращать в себе свои внутренние силы и черпать их из себя для участия в этом Триалоге.

А.: Значит, в ситуации внешней субъектности носитель точки зрения сам всё решает «для себя», хотя вынужден при этом искать «точки соприкосновения» с другими инстанциями?

Л.: Именно так представляется «раскладка» ипостасных и инстанциональных ролей точки зрения на этом практическом, «земном», уровне существования. Она, как видно из приведённых формул, закладывает, тем не менее, относительную свободу личностного «Я», несмотря на динамичность статусных границ между участниками каждой данной триалогии.

А.: Отсюда напрашивается вывод, что при актуализации любой модели субъектной триалоговости в текстоментальном процессе «последнее» место остаётся за автором текста и за его точкой зрения.

Л.: Да, Вы правы. И эта, «решительная» и «решающая», точка зрения формирует идейную, а значит, и духовную, тенденцию текста, определяемую путём интерпретации. Однако перейдём к другим триалогиям субъектной перспективы в текстоментальном процессе.

17.6. Триалоговые модели внутренней субъектности, имитирующие модели внешней межсубъектности

Модели внутренней субъектности, или интрасубъектности, как ментофлуктуативная внутренняя речь субъекта. Понятие взаимоимитации моделей внешней и внутренней субъектности.

Л.: Не преуменьшая значимости таких ипостасей субъектности, как внешняя межсубъектность в форме моно-, диа- или полилога, картину существования и взаимодействий субъектов видения можно считать более полной, а в определённом отношении и относительно завершённой, если на её фоне выделить также *триалогию внутренней субъектности, или интрасубъектности* (лат. *ea pars, quae intra* «та часть, которая внутри» – *Cornelius Celsus* - Корнелий Цельс) .

А.: Это – точка зрения, «спрятанная» внутри субъекта?

Л.: Верно. Внутри сознания субъекта также постоянно существует и действует принцип межсубъектной триалоговости. Модель индивидуального, *внутриличностного* мыслящего сознания есть, по сути, совмещённость всех трёх ипостасей точек зрения (я-ты-он, она, оно) в одном лице. Этот феномен вызывает неизменный интерес учёных с древних времён. Текстоментальное бытие такого внутренне совмещённого «Я-лица» осуществляет процесс, обозначенный мной как *ментофлуктуатив*. Он призван передавать внутреннюю речь субъекта, которая отражает его неконтролируемый «поток сознания» или «поток мыслей». Этот феномен определяется учёными как «наше Я, которое длится», добавим: «на протяжении всей нашей жизни». Именно такой универсальный способ взаимодействия триалогий со-

знания присущ человеку изначально в качестве необходимого и достаточного условия его внутреннего существования как личности. Именно принцип межсубъектной триалоговости позволяет ему обретать своё «Я» в форме *«интра-монолога»*, синкретически вбирающего в себя в качестве глубинного перспективного фона две другие ипостаси интрасубъектности – «Ты» и «Он», которые не поддаются чёткой и адекватной идентификации и дифференциации в тексте. Именно модели интрасубъектности лежат в основе всех прочих возможностей формирования и текстоментального выражения точки зрения субъекта во всех жизненных ситуациях.

А.: Вы имеете в виду и связь моделей внутренней субъектности с моделями внешней субъектности? Каким образом это происходит?

Л.: Такой вопрос очень сложен и нерешаем однозначно. Можно лишь выделить некоторые тенденции в развитии этих процессов. Так, можно предположить, что между моделями внутренней и внешней субъектности существует *взаимомиметирующая связь*, т.е. они имитируют друг друга, подражают в каком-то отношении друг другу.

А.: Как это понять?

Л.: Они создают *«взаимообраз»* друг друга, но не копии. Их взаимодействие парадоксально и неразрешимо. Они влияют друг на друга, приспособляются друг к другу, «обучают» и дополняют друг друга, оставаясь, по сути проявления, отдельными и разными,

А.: А можно ли, всё-таки, выделить на этом общем фоне некоторые отдельные, более или менее различимые модели интрасубъектной триалоговости?

Л.: Остановимся на них. Во-первых, это модель «Я – Ты – (Он)», имитирующая внешнюю субъектность точки зрения. Это модель внутренней речи, имитирующая в сознании ситуацию внешнего межсубъектного взаимодействия. Такая триалогия облекает ментофлукуатив либо в форму внутреннего монолога «как бы для других, во-вне»; либо в форму «внутреннего диалога» как воображаемого разговора с неким реальным или вымышленным другим лицом, в том числе и со своим «Я»; либо в форму «внутреннего полилога», который подражает разговору и «выступлениям» различных «третьих лиц», реагирующих на определённую ситуацию, примерно, как на митинге. При этом интрасубъектность лица, уподобляющего свою «внутреннюю речь» межсубъектной ситуации и мысленно играющего некие субъектные роли в ней, сохраняет приверженность «Я» своим представлениям об определённых правилах «внешней» риторики и игровых условностей, подчиняя им выражение своей точки зрения.

А.: Мне кажется, всем знакомы такие воображаемые разговоры «про себя» и такая «внутренняя игра» точками зрения различных субъектов. Интересно, что такие факторы можно выделять как своеобразный «тип», как модель интрасубъектности.

Л.: Но самое интересное, что и в своих внешних текстах каждый человек невольно проявляет индивидуальную склонность и способность к имитации той или формы текстоментального общения: одни умеют хорошо передавать свои наблюдения и размышления в монологической форме; другие артистически играют роли «других», передавая диалоги; а третьи могут хорошо «предаться» установочным потребностям виртуального окружения, публики, успешно «ораторствовать» перед ней.

А.: Удивительно, но с этим приходится соглашаться. А какова другая модель интрасубъектной триалоговости? Она, судя по всему, связана с ситуацией надсубъектности?

Л.: Именно так. Но если триалоговые модели внутренней субъектности имитируют модели внешней межсубъектности на *эмпирическом* уровне, то модели внутренней надсубъектности создают ситуацию *трансцендентности*.

А.: Как это понять? Они тоже подражают надсубъектности, только на уровне трансцендентном? Каким образом?

17.7. Модель трансцендентной интрасубъектности как аналогия Высшей надсубъектности

Л.: Наряду с такими, эмпирически несомненными для всех, интрасубъектными ситуациями необходимо помнить, что на нас влияют и некие трансцендентные факторы, организующие те стороны индивидуальной интрасубъектности, в которых таится некий недоступный для прямого осознания, неоднозначный, но имеющий коренной для нашего существования смысл.

А.: Расскажите, пожалуйста, об этом.

Л.: Мы уже говорили о том, что включение в парадигму перспективной триалоговости такого члена, как субъектность и точка зрения субъекта, вседвовлюще значимо. Это обогащает её сущностное воздействие, усложняя, расширяя, углубляя и усиливая её перспективные возможности, и не в узком, чисто лингвистическом и коммуникативном аспекте, а в перспективе всеобщего, надсубъектно центрированного триединства текстоментального акта.

Мы знаем и помним, что в сознании любого лица, как носителя точки зрения, неотъемлемое место занимает трансцендентный Триалог, включающий в себя существование Высшей инстанции, как некой Всевластной и Всемогущей силы.

Поэтому необходимо выделять также Триологию надсубъектной интрасубъектности, формирующуюся под влиянием факторов, независимых от воли самого субъекта.

А.: У меня снова возникают сомнения: Не противоречит ли такое понимание «надсубъектности» самой сути субъектно отмеченного текстоментального процесса?

Л.: Напротив. Это означает, что субъектность текстоментальной деятельности содержит в самой себе неявное, но глобально масштабированное указание на *перспективу подобия* некоей трансцендентной *Верховной Субъектности*, ибо всё порождается только от себе подобного. Текстоментальная субъектность олицетворяет действие демиургического Начала, незримой творящей силы Мироздания, Высшего Закона и Логосной Идеи Мировой Сообразности. Иначе говоря, субъектность являет собой *Аналогию Высшей Надсубъектности*, принимая эйдосный вид живого, осязаемого и насущного Высшего Разума.

А.: Значит, трансцендентная интрасубъектность не «имитирует», не «подражает», а «уподобляет», поскольку она есть подобие Высшего Разума?

Л.: Безусловно. Глубже вникнуть в смысл этого явления поможет семантика греческого слова «ана-логия»: *aná* [ana] «по, соответственно, сообразно»; *aná λόγον* [ana lógon] «по логике (вещей), по соотношению, соответственно»; *ánalogía* [analogía] «правильное соотношение между двумя или несколькими предметами, пропорциональность, соразмерность, соответствие»; *ánalogos* [analogos] «соответствующий (разуму или расчету); вообще соразмерный, соответственный, согласный с чем-л.».

А.: Действительно, этот ряд слов и выражений делает более прозрачным смысл понятий «аналогия, подобие». Более понятной становится и мысль о том, что Высший разум создаёт себе подобное через «земные» явления субъектности и текстоментальности. А как же представить себе, почувствовать и помыслить в своей интрасубъектности эту трансцендентную Триологию? И как тогда выглядит общее взаиморасположение статусных ролей в текстоментальном процессе?

17.8. «Прото-модель» трансцендентного уровня интрасубъектной точки зрения субъекта

Введение категории «Лицо-в-себе», или «Прото-лицо», являющейся основой и средством осуществления протоуровневой трансцендентной Триологии интрасубъектности.

Л.: Основополагающему выражению этой трансцендентной Триологии служит, по нашему предположению, категория *интрасубъектности*, названная нами «*Лицо-в-себе*» (нем. *Person-an-sich*)¹, по аналогии с общеизвестной категорией «вещь-в-себе» *И. Канта (Ding-an-sich)*, исходной точкой которой заявляются антиномии чистого разума.

А.: Вы имеете в виду непознаваемость этой категории?

Л.: Да, невозможность до конца познать суть вещей, т.е. непознаваема сама глубинная основа вещей. Но в самом общем смысле под этим подразумевается независимость существования вещей от чувственного и мыслительного восприятия и от человеческого рассудочного сознания. В этом плане каждый из нас на неосознаваемом уровне нашего разума, есть «Лицо-в-себе». В соответствии с моделью трансцендентной интрасубъектности, «Лицо-в-себе», будучи носителем разума и, следовательно, внутренней точки зрения, проецируется «во-вне» самоосуществлением, т.е. движением, словом, текстом, становясь, в конечном счёте, «овеществлённым», «телесным», внешним объектом для себя и для других. Однако проявление «Лица-в-себе» в реальности спонтанно и непостижимо, и его трудно увидеть мысленным взором, как и трансцендентное вообще. Всё же, каждый, так или иначе, ощущает существование в себе некоего «*незнакомого Я*», точки зрения которого порождаются произвольными и независимыми от нас истоками: генетическими, родовыми, архетипическими, личностными, социальными, актуально-значимыми и др. Так «Лицо-в-себе» организует некую подвижную и необходимую для существования *смычку* между эмпирическим и трансцендентным, органически открывая сознанию доступ не только к запредельному, но и к самопознанию.

А.: Мне вспоминается афористичный призыв античных философов «*Познай самого себя*».

Л.: В этом знаменитом изречении древнегреческих мудрецов, запечатлённом на фронто-не храма Аполлона в Дельфах: «Познай самого себя» (*Γνῶθι σεαυτόν* [gnóthi seauton]), подспудно содержится указание не только на непознаваемость, но и на бесконечную *неисчерпаемость, незавершаемость* «*Лица-в-себе*», т.е. на особую силу этой категории выступать и в качестве носителя, и в качестве творца, перво-

¹ Категория «Лица-в-себе» введена мной в статье: *Марова Н.Д. «Лицо-в-себе» как прото-уровень точки зрения в тексте // Актуальные проблемы германистики, романистики и русистики: материалы ежегодной международной конференции. Под ред. Н.Н. Сергеевой; Науч. ред. Е.Е. Горшкова. - Екатеринбург: Уральский гос. пед. ун-т., 2016. - Ч. III. - С. 139-146. В этой беседе приведу основные положения данной статьи.*

двигателя точки зрения. Отсюда и переосмысление *Сократом* этой мудрости как *добродетели*: «Познай, кто ты есть и стань им», т.е. совершенствуй себя и заданную тебе природу, чтобы достойно участвовать в жизни. Такой сверхглубинный уровень бытия *А.Ф. Лосев* назвал «самое самó»: «Самое самó, как абсолютная индивидуальность и определённая бытия, или вещи, может быть только при том условии, что оно есть ещё и сплошно-слитная неразличимость и неопределённость становления»¹.

Всё сказанное позволяет считать категорию «*Лица-в-себе*» *универсальным, синкретичным и трансцендентным прото-уровнем*, т.е. первичным уровнем, существования точки зрения в тексте. Тогда этот внутренне нерасчленённый уровень точки зрения необходимо приобретает ещё один имманентный атрибут - *Прото-Лицо видения (proto-persona)*, что, в свою очередь, придаёт Лицу-в-себе характер *телеологичности*, т.е. импульс первоначального и сквозного целеполагания в процессе осуществления наших точек зрения. При этом становление и развитие такой *Прото-точки-зрения* в субъекте беспредельно в раскрытии своих скрытых резервов. Это свойство, по-видимому, обладает особой ценностью. Такой повод даёт нам тот факт, что в греческой мифологии способность принимать всевозможные образы, в зависимости от цели, приписывали морскому божеству по имени *Протей (Πρωτεύς)*, в имени которого можно предположить связь со словом «протос». Однако в нашем случае и сама категория телеологичности носит образ *призрачной трансцендентности*, которая действует по своим законам, влияя на образ точки зрения «*Лица-в-себе*». Таким образом, в категории Лица-в-себе точка зрения предъявляет прото-уровень своего существования, становясь основой и средством *перевода видения* на уровень телеологической трансценденции, спонтанной и бессознательной, но полагаемой гипотетически.

А.: А как в категории Лица-в-себе проявляется принцип триалоговости?

Л.: Согласно принципу триалоговости, любая точка зрения в её субъектной ипостаси изначально и всегда трёхместна. Мы несём в себе первоначальную слитность этих трёх ипостасей как систему отношений к объектам и иным носителям точки зрения. Однако каждая из этих ипостасей отмечает эту систему по-своему.

А.: Как это происходит?

Л.: Так, компонент «Я» в Триалоге Трансцендентной интрасубъектности - это «чистая», абсолютная субъектность, это средоточие внутреннего мира сознания, *ощущение мира в себе и ощущение себя как мира*. Это - «прозрачная» и подлинная полнота существования, микрокосм субъектности, подобие единому Космосу. Когда мы воспринимаем нечто, промышляем или говорим что-то, создавая тексты, мы, сами того не осознавая, уже формируем свою самостоятельную платформу «Я», т.е. выступаем как некое относительно независимое, отдельное существование, которое обретает определённую «телесность».

Над этой, интра-монологической, инстанцией Триалоговости стоит *эпиментальность сознания*, сохраняющая имманентную автономность стиля и неповторимую манеру текстоментального поведения каждого «Я» и, в то же время, *осознание* его принадлежности совокупному «Я» мира. «Я» превращается в объект, как для себя, так и для других.

А.: Согласен. Если есть ощущение «Я» – значит, есть ощущение отдельности, автономности и противопоставленности другим. А что такое «Ты» для этого «Я»?

Л.: Платформа заявляющего себя лица одновременно содержит в себе непроизвольное обращение к некоторому Визави в себе («Ты»), который выступает для него в роли потенциального и полноправного со-участника общей с ним системы отношений с миром. Это «*внутреннее Ты*» отчуждает «Я» от самого себя, воссоединяя себя с ним для ведения вольного или невольного, осознаваемого или неосознаваемого «разговора» со своим «Я» как со «своей душой». Именно моменты такой доверительной и интимной обращённости к своему «Ты» оживляют в душе человека то чувство и ощущение, что называют «со-знание, со-весть» (греч. *συν-είδησις* [sin-ídisis]). «Ты» – это превращение субъекта «Я» в объект в самом себе. Это – иное в себе, другое, «моё-ты», «не-я-в-я», раздвоение в одном: «я-субъект» + «я-объект». Эпиментальная основа этой инстанции – интраментальное осознание *различности себе-тождественного «Я»*. Такое «*внутреннее Лицо-Ты*» формируется текстоментальными формами, позволяющими смотреть на себя «со-стороны», с позиции «над-Я».

А.: Это ощущение можно себе представить особенно, когда осознаёшь, что сделал что-то не так. А как быть с трансцендентным Третьим лицом в «Я»?

Л.: Мы знаем, что, согласно принципу субъектной триалоговости, платформа безраздельного и беспредельного Я неотъемлемо включает в себя также немой отсыл к существованию в сознании категории некоего абстрактного Третьего Лица, объективно сопутствующего наличному бытию нашего Я и обретающего над нашим личным существованием *силу непререкаемого и немолчного Высшего Закона*.

¹ Лосев А. Ф. Самое самó / Миф. Число. Сущность. Составление А.А. Тахо-Годи. – М.: Издательство «Мысль», 1994. – С. 347.

Мы несём в себе «следы и теневые сгустки» его *Всевластной Точки зрения*, интегрированной и детерминированной в нас постоянным предстоянием перед Лицом этого непредставимого трансцендентного Он (для краткости будем приводить только эту форму, ассоциирующую всю ипостась Третьего лица «она, оно, они»). И именно такое предстояние самоотождествлённого внутреннего «Я-ТЫ» «перед ОН» становится единственным условием, восполняющим существование индивида трансцендентным духом чистой, абсолютной субъектности.

А.: Это «Он» есть и остаётся всё-таки только на уровне внутренней субъектности?

Л.: И да, и нет. Это «*Лицо-ОН*» есть некая виртуальная «*инстанция-между*», в которую возводит-ся существование реального, данного Я. Предполагаемое имплицитное присутствие *Внутреннего Третьего лица* превращает мыслящее сознание «в *Интра-Триалог* с Трансцендентным, соотносящее внутреннее «Я» и внутреннее «Ты» с Третьим как с Высшей инстанцией. Только включение инстанции такого интрасубъектного и надсубъектного Оно в процесс сознания обеспечивает подлинную полноту категориальной качественности фундаментальной области бытия человека как носителя и осуществителя самосознания *Космического Разума*. Точка зрения трансцендентного Третьего – это *Высшая Нереальность*, становящаяся для «Я» Высшей реальностью, носительницей Абсолютной истины о себе, будучи непознаваемой, неопровержимой, независимой и Единовластной.

Внутренняя Слиянность «Я» с метасимволическим Третьим «Лицом-Он» как «Истинным Я» - это уподобление тому «Я», ради которого и в котором моё «Я» существует и часть которого моё ощущение реального «Я» представляет. Это - *Высшая стадия Триалоговости*, сущность Разума, которая становится разумной Сущностью, сливаясь с «Я», превращаясь тем самым в *прото-уровень этого «Я»* и становясь для него незнанием и непознаваемым «Лицом-в-себе», и в то же время, ответственным за своё «Я» перед «Лицом-ОН».

А.: Значит, в каждом из нас живёт «ОН», с которым приходится считаться, как с некоей, посланной нам извне, руководящей силой, законам которой мы должны соответствовать?

Л.: Да. С введением третьей ипостаси «Он» категории Лица-в-себе, или Прото-Лица, в субъекте обнаруживается специфическая инстанциональная энергия звучания «*родового Голоса Логоса*», идущего из недр надсубъектной и трансцендентной преемственности к данному индивидуальному «Я». Это связано с *субъектностью* категории Лица-вообще, которая с особой явностью усматривается в её «притягательной» ипостаси («Я → мой»). Лишь будучи субъектным компонентом точки зрения как условным центром перспективы, категория Лица становится неотъемлемым взаимоусловием существования *Логоса в Лице, а Лица в Логосе*.

А.: Поясните это, пожалуйста.

Л.: На первый взгляд, это - парадоксальная по своей несоизмеримости взаимосвязь категорий: одна категория – *личностная*, другая – *безличностная*, или, вернее, неопределённо-личностная. Однако каждый чувствует отдельное существование над собой, в себе и для себя некоей третьей, «незнакомой», но «*моей, родовой*» субъектной силы, поскольку только от качества «моего» взаимодействия с ней, т.е. от «родового голоса Логоса во мне», зависит качество «моего» существования в этом мире.

А.: А как мы слышим в себе этот «голос Логоса»?

Л.: Трансцендентная точка зрения третьего лица «ОН» – это обретение *состояния эпиментальной Веры* (напомним: эту категорию мы понимаем в самом общем смысле как внутреннюю убеждённость в истинности некоторой точки зрения) от успокоительной слиянности с Всеобщим «Голосом Логоса». Это – театативное осознание того, что достижение такого, «третьего», состояния утверждает и подтверждает «в самом себе» свою *метасимволическую истинность*. При этом, подчеркнём снова, качество реализации такого Интра-Триалога в тексте зависит от качества *театативной интерпретации*, производимой субъектом. И всё это зависит от состояния эпиментальной Веры субъекта в исконную истинность такого положения вещей.

А.: Да, действительно. Поразительно, как категория Лица-в-себе, воплощающаяся в текстоментальной деятельности человека, органично, в то же время, необходимо сопрягается с космологической категорией Логоса, которая создаёт «основания» для самых различных проявлений сознания человека!

Л.: Вы правы. В этой целостной и, по своей онтологической сути, неделимой интрасубъектной триалоговости человека - Первооснова его сознания, позволяющая человеку решать на всех уровнях своего существования «драму бытия» (позволю себе несколько перифразировать выражение «драма познания» *Х. Ортеги-и-Гассета*, который использовал его для того, чтобы показать, как «геометрический» разум человека теряет себя и приводит к отчуждению, к разрыву между субъектом и плодами его деятельности).

Подчиняясь всеобщему Закону Логоса, категория Лица-в-себе, в развёртывании своей антиномической перспективы видения, обретает *сакраментальный* смысл, который должен быть нами осознан и освоен, в меру наших индивидуальных возможностей. Проявление «Лица-в-себе» необходимо мыслить как *врождённую нам причину*, которая независимо от нашей воли управляет нашими «точками зрения».

Обыденный опыт учит нас осознанию того, что Логос нас «окликает», что мы не только несём в себе этот первоначальный «зов», но и, проецируясь в нём как индивидуальная сущность, как личностная Самость, осуществляем непреложность его закона как Всеобщего, одновременно сотворяющего субъектную множественность точек зрения. Так категория «Лицо-в-себе» – носитель и осуществитель перспективного феномена точки зрения – синтезирует имманентные параметры «Прото-Лица Я» и «родового Голоса Логоса», оставаясь одновременно реальным и неисчерпаемым источником процесса осмысления законосообразности Логосного бытия человека в мире. Каждый субъект ощущает через свои и чужие тексты «дыхание» этого вечного голоса, непостижимого в своей сущностной полноте, но принимаемого как «дар Свыше». И каждый силится, в меру субъективных возможностей своей точки зрения, воспринимать и осознавать через текст тот душевный и духовный смысл, скрытый за явленностью текста, угадывая в своём и чужом тексте черты некоего «Лица в себе как Прото-Лица».

А.: Для меня важным стал Ваш тезис о том, что текст – это экзистенциальная судьба как самого текста, так и человека.

Л.: Тем более что и «Прото-Лицо» приобретает своеобразие от языка, в котором оно выражено. Так, М. Хайдеггер искал в Логосе существо языка, а в языке – существо бытия: «Язык есть дом бытия. В жилище языка обитает человек. Мыслители и поэты – хранители этого жилища»¹.

В связи с этим, следует добавить, что логосная сущностность языка проявляет принцип лингвостилистической панкратии (Марова 2006: 53 и далее). Этот принцип утверждает всевластие в текстоментальном продукте индивидуально, национально и социально обусловленного «духа», который проявляется в процессе его интерпретации субъектом; при этом, с одной стороны, интерпретация необходимо определяет лингвостилистический облик текста; с другой же стороны, облик самой интерпретации определяется лингвостилистическими средствами. Взаимодействие этих сторон детерминирует, в итоге, возникновение прото-уровня существования в тексте «Лица-в-себе» во всех его имманенциях. Важно отметить также, что и сама интерпретация является способом осуществления самой загадочной формы текстоментального процесса, именуемой мной театацией, т.е. «умственного усматривания текстоментальной картины как зрелища», иначе, «самозрелища умственного зрелища». Театация обеспечивает изначальную тягу человека к осмыслению своеобразия перспективного видения действительности, которое оявляется в текстовых продуктах как ценностность её индивидуального статуса (Марова 2010; 2014). Именно такая театативная интерпретация служит «индуктором» погружения в телеологический фундамент логосных первоначал, из резервуара которого мы черпаем идеи наших перспективирующих тенденций и интенций видения, оставляя в нём следы наших перспективированных осуществлённостей². Именно поэтому текст изначалью «окружён» неким «ореолом» «Лица-в-себе» и «Голоса Логоса» в нём.

А.: Выходит, через текст и язык мы непроизвольно проявляем и «ищем» своё «Прото-лицо»?

Л.: Классическое подтверждение этому неразрешимому феномену встречаем в «Фаусте» Гёте, – в пассаже, когда его мятущийся герой, который жаждет «научиться ценить внеземное» и ищет «мира внутреннюю связь» как проявление и своего Прото-Лица («Не Бог ли я?»), пытается нащупать значимую для себя истину Откровения (просвет «алетей») в переводе с греческого на немецкий язык фрагмента, которым открывается Евангелие от Иоанна: «Ἐν ἀρχῇ ἦν ὁ λόγος» («В начале было Слово») [Ин 1:1]. Ход рассуждений Фауста таков: «Geschrieben steht: Im Anfang war das Wort! Hier stock ich schon! Wer hilft mir weiter fort? Ich kann das Wort so hoch unmöglich schätzen, Ich muss es anders übersetzen, Wenn ich vom Geiste recht erleuchtet bin [I, Studierzimmer]. («Написано: «В Начале было Слово» – И вот уже одно препятствие готово: Я Слово не могу так высоко ценить. Да, в переводе текст я должен изменить, Когда мне верно чувство подсказало». – Пер. Н. Холодковского). И далее Фауст пробует варианты перевода греческого слова λόγος, которые тут же отбрасывает: *der Sinn* («Смысл»; кстати, русскоязычный переводчик счёл адекватным вариант «Мысль»), затем – *die Kraft* («Сила»). Выход Фауст находит в варианте: *Im Anfang war die Tat!* («В начале было Дело», т.е. действие, деяние).

А.: В поисках перевода слова «логос» проявилось «Лицо-в-себе» Фауста. Вспоминаю, как при обсуждении этого фрагмента некоторые литературоведы восторгались деятельной натурой учёного, стремящегося постичь «всю мира внутреннюю связь» через «Тат» (Дело)!

Л.: Ясно, что такое самовольное обращение с этим многослойным и ментально неизмеримо более масштабным греческим словом «Логос», не могло дать полноценного «озарения» в трансцендентные дали. Не в этом ли заключается суть ошибок Фауста?! Недаром вслед за этим пассажем Мефистофель,

¹ Хайдеггер М. Письмо о гуманизме / Время и бытие: Статьи и выступления: Пер. с нем. В.В. Бибихина. – М.: Республика, 1993. – С. 192.

² Марова Н. Д. Интерпретативное «зеркало видения» как телеологический «индуктор» в системе текстоментальных // Интерпретация текста: ментальное зеркало видения: сб. науч. тр. – Вып. 4 / Отв. ред. М. А. Шабаева. – Екатеринбург: Издательство УМЦ УПИ, 2015. – Стр. 120–132.

представший перед ним, на вопрос Фауста «Как звать тебя?» иронически отвечает: «Вопрос довольно мелочной В устах того, кто Слово презирает И, чуждый внешности пустой, Лишь в суть вещей глубокий взор вперяет». Известный комментатор этого произведения Гёте, *Теодор Фридрих*, останавливаясь на пассаже с переводом слова «Логос», ссылается на *Гердера*, который жаловался, что немецкое слово «Wort» («Слово») не передаёт то, что содержится в его «исконном понятии как первоначала» (*Urbegriff*), и что, в своём стремлении более глубокого постижения его смысла, Гёте всё более отдаляется от него¹. Но, всё же, размышляя о Фаусте, необходимо признать, что гений *Гёте* через него раскрыл и своё неповторимое «*Лицо-в-себе*», с потрясающей мощью своей лингвостилистической панкратии, силой Слова, искусно сказанного, глубинно промысленного до уровня Логоса и возвысившегося до сокровенных источников духовных сущностей.

А.: Спасибо. Значит, в каждом субъекте ощущается этот трансцендентный прото-уровень существования точки зрения, и любая точка зрения проявляет такой прото-уровень существования в качестве внутренней трансценденции? Конечно, его нелегко представить себе, как и трансцендентное вообще. Но мысленно каждый из нас признаёт существование непознаваемого внутреннего уровня человека. Теперь я буду более внимательным к этим глубинным источникам текста как феномену.

Л.: Обобщая, снова подчеркнём, что введённая нами категория Лица-в-себе, потаённая, по сути своей, в «дыхании» трансцендентности, приходит к нам как *личностный голос Логоса*, давая нам знать недоступный для нашей эмпирики прото-уровень своего бытия. Однако именно это делает этот уровень абсолютным телеологическим источником нашего *самосознания*. Поскольку эта категория метаглубинна, многолика и противоречива внутри своей Самости, она нуждается в том, чтобы обрести некоторые признаки её присутствия в форме определённой текстоментальной «вещности», подчиняясь принципу лингвостилистической панкратии при выражении перспективы текста и проживая в этом своём «доме бытия». Однако путь к нему становится доступным только *через интерпретацию*, которая способна возбуждать его видение в *своеобразных символах театативных идей*.

А.: Опять мы приходим к мысли о неизбежности интерпретации. Так что в своей интерпретации текстов мы вынуждены учитывать и это, хотим мы этого, или не хотим.

Л.: Об этом не следует забывать! *Интерпретация – это единственный путь к трансцендентному!* Именно интерпретация формирует различные модели триалоговости, акцентируя отдельные стороны интрасубъектного взаимоотношения с трансцендентным.

А.: Значит, имеются и другие триалоговые модели трансцендентной интрасубъектности?

Л.: Да. Формула «Я-Ты-(Он)» остаётся «ядерной» моделью трансцендентной интрасубъектности. Однако возможны и другие модели. Это зависит от того, какую инстанциональную силу приписывает субъект участникам этого Триалога. Однако осмысление этой силы осуществляется только на основании и средствами интрасубъектного феномена «Лица-в-себе», дающего возможность Высшему Триалогу располагаться в самой чувствительной на данный момент зоне текстоментального сознания индивида.

А.: Что значит в этом контексте «чувствительная» зона?

Л.: Мы видели в предыдущей беседе, что «Я» как «Лицо-в-себе» ставило перед собой в качестве непосредственной ипостаси 2-го лица свою собственную инстанциональную силу, открывшуюся ему на фоне неведомых дотоле «третьих» инстанциональных источников, которые формировались под влиянием неких факторов, идущих из запредельных и неисповедимых глубин развития его индивидуальной родовой линии и соотнесённых с данным моментом существования «Я». Как тут ни привести замечательные строки *Фёдора Тютчева*: «И в чуждом, неразгаданном, ночном / Он узнаёт наследье родовое». Именно такая Триалогия интрасубъектной точки зрения оказывается абсолютно чувствительной зоной для текстоментального осознания человеком абсолютно личностного статуса перед «Трансцендентным Прото-Лицом» своего существования.

А.: Это ощущение и есть осуществление древнего лозунга «Познай самого себя». А каковы другие субъектные модели трансцендентного уровня?

Л.: Обсудим это в следующей беседе.

17.9. Диа-модель субъектной точки зрения трансцендентного уровня

Диа-модель точки зрения как сквозной переход от эмпирического уровня видения к трансцендентному. Диа-Триалогия: «Я» как «Лицо-перед-Космосом», «Ты» как противостоящий субъекту Космос, «Он» как Высший космологический Закон, или Мировой Логос, или Логосная Идея.

Л.: Ядерная, исходная ауто-модель точки зрения «Я-Ты-Он» возникает и влияет не только на эмпирическом уровне и не только на уровне сугубо внутриличностного существования «Лица-в-себе» как

¹ Friedrich, Th. Goethes Faust erläutert. – Leipzig: Verlag Philipp Reclam Jun., 1963. – S. 195.

«прото-лица», совмещающего в себе эмпирическое и трансцендентное, но и на уровне существования трансцендентности вообще. В этом случае институциональную роль субъекта можно выразить формулой «Я-перед-Космосом», или «Лицо-перед-Космосом». Это Лицо заинтересовано, более того, «заинтриговано», таинственными, потаёнными явлениями, которые действуют в Космосе, в глобальном мире, независимо от каких-то видимых причин, сами по себе, автономно. Так исходная «ауто-модель» начинает служить корневым, «нулевым» основанием, незримой «тенью» субъектной точки зрения для её сквозного перехода на «чисто» трансцендентный уровень. Эту модель трансцендентного уровня точки зрения можно назвать «диа-моделью» (от греч. *διά* [diá], ср. лат. *dis*, «через, сквозь»). При этом субъект, с одной стороны, продолжает выступать как носитель личностной точки зрения, как «чистое» «Лицо-Я», т.е. как индивидуум, обладающий самостоятельным сознанием и мышлением; но, с другой стороны, он одновременно осознаёт свою позицию перед Космосом не просто как надсубъектную, но и, в самом широком масштабе, как представителя рода человеческого, как «Лицо-вообще». Так модель «диа» своим «сквозным остриём» пробивается через все ипостасные слои субъекта «Я» и проникает трансцендентных сфер его существования.

А.: Чем же отличается эта диа-модель от исходной ауто-модели? Существует много общеупотребительных слов с приставкой «диа», например: диалог, диалект, диалектика, диаметр, диагональ, диаскоп, диафильм, диахрония и т.под. Но как уловить смысл, который Вы вкладываете в свой термин «диа-модель трансцендентного уровня точки зрения субъекта»?

Л.: Хороший вопрос! Здесь, действительно, существуют очень тонкие семантические грани, которые необходимо почувствовать, чтобы понять суть этого явления. Попробуем разобраться в них. Начнём с того, что греч. префикс «диа» означает некий процесс, проходящий «через всё» некоторого данного, пронизывая его *насквозь*, от начала до конца, в пространстве и во времени, и сохраняя, тем не менее, полную степень его качества. Такая модель трансцендентной точки зрения одновременно и разделяет сферы эмпирического и трансцендентного, и, в то же время, объединяет их в некое единое целое, так что грани между ними становятся зыбкими и более прозрачными. Однако, это не мешает, а наоборот, помогает субъекту сосредоточиться на сфере Космоса как Вселенского «Ты», обнаруживающегося для «Я» в виде неких признаков и примет, просвечивающихся из сверхчувственного, запредельного, трансцендентного: «Я-Ты-(ОН)».

А.: Поэтому Вы обозначили инстанцию такого «Лица» как «Я-перед-Космосом»? А «признаки и приметы» Трансцендентного – это, по-видимому, необычные явления, особенно, небесные, наблюдение которых вызывает у человека необъяснимое волнение? Теперь я как-то по-новому воспринимаю слова Ломоносова, «восторг внезапный ум пленил», когда ему: «Открылась бездна, звезд полна; Звездам числа нет, бездне дна». Эти восторженные строки уже стали хрестоматийными для нас, и я заново ощутил их восторженный порыв!

Л.: Разделяю Ваше воодушевление! Однако далее в этом стихотворении «Вечернее размышление о Божием Величестве при случае Великого Северного сияния», Ломоносов, как учёный, вопрошает: «Но где ж, натура, твой закон?» И это вполне объяснимо. Разум человеческий ищет *смысла мироупорядоченности* в этом самодвижении сил Космоса. Такое предстояние Лица перед Космосом и всё движение этого «Ты» становится для «Я» следствием воздействия некоторого фактора «ОН», как «третьей», недоступной на данный момент существования, ипостаси, олицетворяющей собой некую *Высшую инстанцию*, управляющую силами независимого от человека Космоса, его *Высшего Закона*.

Так диа-модель точки зрения устанавливает определённую систему перспективного видения трансцендентности, растянутую в пространстве и времени для сознания субъекта и образующую некую последовательность ступеней интерпретативного со-осознания этой сферы бытия, придающего ей *особый статусный смысл*. Такое осмысление трансцендентности, как законосообразного источника эмпирической данности, приводит к «разделению» («диа») точки зрения от эффектов стихийной, рассеянной, асимметрии видения к осознанию более полной, симметричной, целесообразной и гармоничной идеи Бытия. Таким образом, диа-модель трансцендентной точки зрения субъекта, как «перегородку» между чувственным и сверхчувственным, опытным и мыслительным, можно полагать средством и способом *умственного восхождения к высшим сферам Бытия*, которые поименованы античными философами Разумным Логосом и Мировой Идеей. Тем самым и позиция субъекта «Лицо-перед-Космосом» испытывает «диа-возведение» к позиции «Лица-перед-Логосом».

А.: Теперь, после такого семантического «разложения» префикса «диа», открывающего возможности его грандиозного «путешествия» в высшие смыслы, я совершенно иначе смогу объяснить себе и другие слова с этой частицей. На меня произвело впечатление это *диа-воплощение* трансцендентной модели!

Л.: Однако, заметим, что на уровне этой модели текстоментальное перспективирование трансцендентной точки зрения субъектом не заканчивается. Целесообразность диа-модели заключается в том, что она, закрепляя и усиливая «ядерные» ипостасные и институциональные роли точки зрения, возводит

их, по принципу аналогии, далее, на ещё более высокий уровень трансцендентности, открывающий для субъекта новые перспективные дали.

А.: Что же это за уровень?

17.10. Гипер-модель субъектной точки зрения трансцендентного уровня

Триалоговая модель трансцендентного гипер-уровня «Я-ОН-(ТЫ)». «Я» как «Лицо вообще», призванное со-осознать абсолютно категорическую всевластность и пан-алетичность Трансцендентности. Позиция «Я-в-Логосе как Логос-во-мне». Синкретизм Верховной инстанции «ОН-ТЫ». Неразрешимое противоречие гипер-модели.

Л.: Это – *сверхвысокий* уровень трансцендентности. Поэтому модель триалоговости, которая возводит её на этот уровень, можно назвать *Гипер-моделью* (от греч. *υπέρ* [ipér], лат. *super*, «над, поверх, выше; в сл. словах: движение через, или нахождение по ту сторону; превышение меры, со значением «чрезвычайно, чрезмерно»). Эту модель можно выразить формулой «Я-ОН-(ТЫ)» (с большой буквы).

А.: Я вижу, что эта модель имеет внешне одинаковое расположение статусных ролей с надсубъектной моделью эмпирического уровня «Я-Он-(Ты)». В чём их различие? И что значит, «сверхвысокий» уровень трансцендентности?

Л.: В отличие от трансцендентной надсубъектности эмпирического уровня, гипер-модель трансцендентного уровня взаимораспределяет ипостасные и инстанциональные роли носителей точки зрения так, что в самую чувствительную зону текстоментального сознания человека попадает его абсолютно надсубъектное начало, которое помещает его не «перед-Логосом», а в его «нутро», превращая человека в его «часть». Так субъект-носитель точки зрения становится инстанцией «Я-в-Логосе как Логос-во-мне», практически «отрывая» себя от себя и мысля себя частью трансцендентной триалогии – «Лицо-в-Логосе»

А.: И что представляет собой эта «часть» трансцендентности?

Л.: Такое «Лицо-в-Логосе» абстрагируется от себя, как индивидуум, и уже полностью и всецело становится «*Лицом-вообще*», призванном осознавать не только свою относительную и соотносительную связь с миром, который его окружает и в котором он живёт непосредственно, «здесь и сейчас», но и своё, как представителя рода человеческого, *предвечное и извечное* обитание и пребывание в некоем *Абсолюте Высшего Разума* и Законостроителя Вселенского существования. Сопровождая субъектную точку зрения в рамках *гипер-трансцендентного* Триалога, этот уровень инициирует в ипостаси субъекта «Я» абсолютную инстанциональную властность «*Лица-вообще*», категорически, т.е. безусловно строго, отчленяющую его, в условиях данного состояния его существования, от своих личностных взаимосвязей, *атрибутов* которых отодвигаются на задний план. Такое «Я» ощущает себя *абсолютно* «законным» звеном чистого и всепроникновенного *Мирового Абсолюта*.

А.: Правильно ли я Вас понял? «Я» как «Лицо вообще» ощущает себя частью Мирового Абсолюта?

Л.: Если «Я» как «Лицо-в-себе» стремится осмыслить себя в этом мире и осознать трансцендентные «*протокорни*» своей индивидуальности, а в Диа-модели оно выступает в качестве «*Лица-перед-Логосом-Космоса*», совмещая в себе личностное, индивидуальное, и безличностное, надличностное, то здесь субъект абстрагирует от себя свой личностный план и мыслит себя «*Лицом-вообще*», являющемся абсолютной частью абсолютной Вселенной, т.е. становится «*Лицом-в-Логосе*».

Именно исходя из этого, триалоговую модель, востребованную субъектом в данном случае, мы полагаем гипер-уровнем, сверхуровнем, трансцендентной точки зрения субъекта, устремлённой к Высшим Законам существования как к Абсолюту.

А.: Но почему при этом постоянно подчёркивается абсолютный характер этой модели? Это заставляет меня вновь задуматься над семантикой этого слова.

Л.: И это поможет глубже понять всенаправленность и всеохватность законосообразной сущности Мирового бытия. Я знаю, что Вам, как филологу, по душе размышления над тончайшими семантическими нюансами слов, поэтому я опять приведу подробный список значений слова «*абсолют*». Это позволит Вам на досуге найти в нём ещё нечто новое и значимое для себя. Лат. *absolutus* означает: «отвязанный, отрешённый; законченный, полный; доведённый до совершенства; независимый, самостоятельный, отдельный, полный; неограниченный, безграничный; безусловный, безотносительный, непременный» (к *ab-solvo* «отвязывать, освобождать, доводить до конца, заканчивать; доводить до совершенства»; *ab* «от» + *solvo* «отвязывать, освобождать, закрывать, смыкать; прекращать»).

В словаре *Даля* выделяются значения: *научное* – как «абсолютность, исключительность, безусловность стремления к высшему, к первообразу»; *философское* – как «убеждение в сбыточности созерцания умом высшего начала бытия».

В общем, в философии это понятие увязывают с категориями, обозначающими *вечный* закон существования (к примеру, Логос, Мировая Идея, Нус, Перводвигатель, Абсолютная идея, Абсолютный

дух, Бог), подчёркивая его *безусловность* и самодовлеющую сущность и сопрягая его с категорией Относительности. Стоит ещё посмотреть и философские словари.

А.: Обязательно посмотрю. А теперь, после такого общего введения в гипер-модель трансцендентности, позвольте ознакомиться подробнее с её статусными ролями.

Л.: Это мне кажется совершенно необходимым. Мы уже говорили о первом, ипостасном, месте в этой триалоговой, которое принадлежит субъектному центру видения. В этой роли выступает *условное «Я» точки зрения*, т.е. лицо, которое инициирует процесс текстоментального видения и распределяет инстанции видения, в зависимости от их важности и созидательной силы для данной картины видения гипертрансцендентности. Мы установили, что в этих условиях на первый план выдвигается инстанционал «*Я-вообще*», как абсолютная категория «*человек-вообще*». Он и включает себя в трансцендентную гипер-модель в качестве её актуального члена. Однако при этом именно субъектно-личностная, индивидуальная ипостась «Я», отступая в потенциальную «тень», задаёт исходную программу развёртывания этой модели. Здесь будет особенно кстати вспомнить приведённое нами выше определение *Даля* относительно философской категории «абсолюта», поскольку оно выдаёт-таки подспудный исток индивидуального разума субъекта-носителя гипер-точки зрения, сподвинутого к познанию высших категорий на основе *эпиментальной веры*, т.е. *внутренней убеждённости*, в «сбыточность» такого умственного «созерцания». Так что получается парадокс: категория «*Я-вообще в-Логосе*», мыслимая субъектом в качестве абсолютной, *безусловной*, является в своей основе условной, относительной к субъекту.

А.: Да, пожалуй, это так. Разум – это самое непостижимое в мире! А каков статус *второго места* в этой триалоговой модели?

Л.: Здесь «Я», сохраняя свою дистанцированность и отрешённость от других членов Триалогии, гипостазировывает неотвратимость и неизбежность Верховной инстанции как лица «ОН,ОНА,ОНО» (всё с заглавной буквы), которое всесущно, постоянно и в любой данный момент, *пред-стоит миру* в качестве его Всевластного Закона. Такая инстанциональная *Все-Сила* над-субъектна и над-вещна. Для «Я», стремящегося осознать её Абсолютность, эта Верховная всесущностная трансцендентная инстанция олицетворяет некую незримую и недоступную опытному восприятию *Извечную Законоустанавливающую Творящую энергию*, которая привносит собой также ощущение неусомневаемой и успокоительной *Всеистинностности*. Такое инстанциональное свойство трансцендентности можно поименовать *Паналетичностью*, используя греческие слова: *πάν* – «1. весь, очень, полностью, совершенно; 2. Вселенная, мир» + *ἀλήθεια* [aliθja] – алетейа, истина; *ἀ* + *λήθω* [a+liθo] *соб.* «нескрытый»). К этому термину семантически склоняет и то, что слово «*алетейа*» включает в себя круг значений, расширяющих и придающих особую, универсальную, значимость этому понятию, а именно: «*истина, правда; справедливость; действительность*».

Таким образом, «второе» ипостасное место, «ОН» (для краткости), знаменует собой «целокупную», неразделённую внутри себя инстанцию «Логос», в лоне которого обретается любое «Я», неотвратно подчиняющееся его Высшим Законам и призванное, для своего гармонического существования, исполнять их. Для многих воплощением и носителем этой Высшей Силы является всемогущий и справедливый *Бог-Творец* сущего.

А.: Сейчас мне невольно приходят на ум гневные слова *Михаила Юрьевича Лермонтова* из стихотворения «На смерть поэта» (после смертельной дуэли Пушкина): «Есть, есть грозный Судия. Он ждёт./ Он недоступен звону злата./ И мысли, и дела он знает наперёд». Теперь я понял, почему «Третье» лицо занимает в этой модели «Второе» ипостасное место. Ведь каждый знает, что и на эмпирическом уровне мы вынуждены всегда соотноситься с некими законами, установлениями, правилами, традициями, которые «царят» в нашем обществе и которые нельзя нарушать! Тем более мы должны задумываться о Вселенских законах и осознавать, что они управляют нами Свыше!

А какой смысл, с этой, гипер-трансцендентной, точки зрения, приобретает инстанция «ТЫ», которая здесь занимает «*третье*», т.е. промежуточное, среднее, ипостасное место?

Л.: В этой модели «ТЫ» тоже сохраняет свою трансцендентность, *отчуждённость от «земного»*. «Семантическая тонкость» этой ситуации заключается в следующем. Инстанция «третьего лица» изначально мыслится как совокупная, единая сущность. Но как только мы вступаем на семантическую «стезю» «ТЫ», мы уже, условно говоря, выделяем из этой единственности некие отдельные признаки, важные для нас в данный момент. Меняя ипостасные места этих двух членов триалоговой модели, мы, не изменяя их основополагающих семантических установок, дополнительно приписываем им *специфические инстанциональные свойства*. *Нерасчленённое «ОН»* являет смысл *неизменности, устойчивости, постоянства* для каждого данного момента существования, в то время как расчленяемое «*ТЫ*» гипостазировывается как инстанция, «*потенциальная готовность*» которой к раскрытию *определённых специфических свойств* должна необходимо «держаться в уме» каждым данным сознанием. Образно говоря, «ТЫ» – это диалектическое осознание для «Я» возможности «приближения» к себе этой «отдалённой» сущности.

Совместно с неизменностью инстанции «ОН», инстанция *вероятности* «ТЫ» образует *синкретическую* точку зрения Высшей трансцендентной силы «ОН,ОНО,ОНА-ТЫ», в которой «*утопает*» «Человек-вообще». Здесь опять, мне кажется, кстати будет вспомнить строчку из стихотворения *Фёдора Тютчева*: «Всё во мне и я во всём!..». К такому состоянию «*саморастворения в мире*» можно и должно интерпретативно возводить свою мысль и точку зрения, чтобы прислушаться к «Голосу Логоса» и осознать, какая роль предназначена человеку по Высшим законам Бытия.

А.: Всё-таки хотелось бы посмотреть ещё на каком-нибудь конкретном примере, как это проявляется при текстоментальном самоосознании человеком своего места в Мировом Мозге.

Л.: Примером этого служит знаменитая цитата из оды поэта 18-го века *Гавриила Державина* «Бог» (1780-1784 гг.):

Я царь – я раб – я червь – я Бог!

Неслучайно эта поэтическая фраза стала восприниматься как самостоятельный текст, в котором всё внимание сосредоточено на статусных ролях точки зрения и их необычном единстве. Сразу бросается в глаза, что здесь первое лицо «я» образует самодовлеющий центр видения в тексте. Оно выступает в соответствующей ему статусной роли ведущего носителя и «преподносителя» точки зрения, с настойчивой ритмичностью повторяя себя четыре раза подряд. Такой ипостасионал вводит в атмосферу личностного напряжения автора, его самоуглублённости, и настраивает на *модус размышлений и неких переживаний*. Этот модус оправдывает требовательную настоятельность автора тем, что авторское «Я» концентрируется на своих инстанционалах. Именно интенсивное приписывание себе необычных ролевых статусов составляет главный смысл *внутреннего напряжения* текста.

А.: Они, в самом деле, особенные.

Л.: Особенностью инстанционалов здесь является то, что авторское «я» прибегает к условно-образным характеристикам своего статуса, которые возбуждают некие «классически» обобщённые и ставшие типическими ассоциации. Так, «*я царь*» вызывает образ «человек – царь природы», т.е. обладающий определённой властью и над природой, и над обстоятельствами; «*я раб*», т.е. человек бесправный, вынужденный исполнять «по закону» повеления других людей; «*я червь*», т.е. «создание, тварь божия», как и другие люди, как и всё остальное в мире, соответствуя значению «мельчайшая часть, песчинка»; «*я бог*» (здесь метафора, поэтому с маленькой буквы), т.е. создан по образу и подобию Божьему, согласно библейскому выражению «Бог создал человека по своему образу и подобию», в значении «обладающий Разумом и Творческой энергией».

А.: Интересно, что эти образы даются попарно.

Л.: Как видно, эта картина инстанционалов состоит из *двух пар*, построенных *по законам градации*: сначала «от высшего к низшему» («царь-раб»), затем – «от низшего к высшему» («червь-бог»). Напряжение, которое создаётся при этом, усиливается ещё и тем, что каждая из этих пар – резко *антитетична*, т.е. объединяет прямые противоположности. Это передаёт исходные противоречия, которыми отмечено место «человека-вообще» в Мировом Логосе.

А.: И эти противоречия заложены в самой природе существования человека, объективно?

Л.: Конечно. С одной стороны, на трансцендентном гиперуровне даётся необозримая *свобода субъектной точки зрения* в возможностях текстоментального проникновения в Законы Вселенной, уподобляя сознание субъекта Высшему Разуму. С другой стороны, эти же Законы накладывают определённые *ограничения* на возможности человеческого разума и его текстоментального сознания, и человек вынужден ощущать свою слабость перед лицом этих Законов Свыше. Такой специфический характер инстанционала *углубляет и расширяет перспективу видения в тексте*. Так, оказывается, что пребывание авторского «я» на сугубо личностном уровне не замыкается на самого себя, а открывает путь к иным уровням его существования. Движущим фактором такого перевода видения на другой уровень становится уже характер самого авторского инстанционала, который *отчуждает лицо «Я» от самого себя* и лишает его индивидуально-личностных черт, придавая ему статус «*лица-вообще*», воплощающего абсолютную, чистую безличность, т.е. «*человека-вообще*» как представителя рода человеческого. И именно сочетание обобщённой ипостасности с возвышающим инстанционалом уводит от эмпирического уровня бытия к сфере гипер-трансцендентного, причём способом чрезвычайно выразительной *афористичности*.

А.: Этот стих, действительно, подкупает своей мудрой афористичностью и впечатляет сразу всем: и сверхдоступной образностью, и сверхкраткой динамичностью, и захватывающей трансцендентной устремлённостью. Это и есть наглядное выражение *наивысшей модели трансцендентной точки зрения*?

Л.: Да, конечно. Это – интрасубъектная модель осознания надсубъектной гипер-трансцендентности, где «Я» должен отрешиться от своей субъектной единичности и самососредоточенности и выйти на уровень *запредельного умственного простора* с тем, чтобы иметь возможность услышать «Голос Логоса» как Абсолютного Мирового Гипер-Разума. Такое осмысление человеком-вообще своего противо-

речивого места в Мировом является условием духовного существования, развития и самоусовершенствования человека как индивидуума. Но реализация этого условия вызывает необходимость перехода на ещё один уровень трансцендентности. Поговорим о нём далее.

17.11. Гипоуровень Триалогии трансцендентной субъектности

Понятие Высшего трансцендентного гипо-уровня. Триалоговая модель интрасубъектности «ТЫ – ОН – (Я)» как трансцендентный гипо-уровень. Ипостасная и инстанциональная промежуточность лица «Я» как трепетной обращённости «Голоса к Логосу» и состояние «Под покровом Логоса». Внутрличностная противоречивость гипо-позиции лица «Я».

Л.: Личностные потребности субъекта «Я» в духовном развитии и самоусовершенствовании выражены в другой модели Триаловости, связанной с *«самой трепетной»* зоной его текстоментального сознания. Ею обладает индивид восприимчивый, остро и тонко ощущающий потаённость трансцендентности, которая превращает эмпирическую данность, в том числе и существование каждого данного субъекта, в *бесконечность возможностей саморазвития*. В этом проявляется некая крайняя степень интрасубъектного пребывания в состоянии *«под покровом Логоса»* как Высшего Закона Бытия. Такой уровень существования точки зрения можно полагать её трансцендентным гипо-уровнем (вспомним: греч. *ύπο* [iро], лат. *sub* «под; в сложных словах: движение подо что-то, или пребывание под чем-то; подчинение, подчинённость; тайное, незаметное, постепенное действие»). На этом уровне статусная триалогия распределяется по модели «ТЫ – ОН – (Я)».

А.: Разъясните, пожалуйста, эту модель.

Л.: На трансцендентном гипоуровне субъектные носители точки зрения приобретают совершенно необычные ипостасные и инстанциональные роли. Попробуем разобраться в них. Мы видели, что на всех уровнях существования точки зрения, рассмотренных нами, «Я» занимает исходное место, при этом в Высшем гипертрансцендентном существовании «Я» приобретает статус возвышающейся «над» собой инстанции, способной осознавать абсолютную, самопроизводящую сверх-силу надсубъектного Мирового Разума. Но в модели Высшей гипо-трансценденции *ипостась «Я» сознательно уходит в срединное, промежуточное положение*, изменяя и свою инстанциональную роль и ставя на роль опорного носителя точки зрения *Высшее «ТЫ»*, как проявление Всеобъемлющего, Всеохватного «ОН».

А.: Как объяснить такую перемену инстанциональных ролей?

Л.: Лицо «Я» *гипостазирует* Высшее «ТЫ», т.е. придаёт ему исходную ипостасность, как *сущностному Лику Логоса*, являющему собой статус «живой» очевидности инстанциональной энергетики Логоса. Тем самым «Я» подчёркивает его *«покровительствующую» Всевластность*. Для «Я» абсолютное «ТЫ» - это олицетворённая ипостась Высшего «ОН». «Я» «поворачивает» Великий Логос *«лицом к себе»* и ищет своё место «под покровом» его Всемогущества. Лишь это *абсолютное «ТЫ»* способно не только подавать «Голос Логоса», но и «слышать» *«Голос к Логосу»*. И только через Лик этого *Все-предстоятеля «ТЫ»*, через «взоры и слух» этой вселенской инстанции, может «актуализироваться» непосредственная связь «Я» с Высшим Разумом «ОН». Только эта ипостась Всемогущей инстанции «ОН» способна открывать *актуальный доступ* к себе для сознания «Я».

А.: Трудно представить себе «Я» не в роли «центра видения»! И в какой форме происходит эта связь «Я» с Высшим «ТЫ»? Вы, наверное, под «Голосом к Логосу» имеете в виду возможность личностного обращения к этому «ТЫ»?

Л.: Вы правильно почувствовали это. О такой возможности свидетельствует многовековая история традиций человечества. *Духовное обращение к Высшим силам* есть «аналог» эмпирической практики прямого обращения людей к другим лицам со своими просьбами и надеждами на взаимную помощь в актуальной жизненной ситуации.

А.: Но в данной триалоговой модели Вы ставите на первое ипостасное место не самого «просителя», а инстанцию «ТЫ»?

Получается так, что один и тот же человек способен на самые различные внутренние установки по отношению к трансцендентности. Так, «Лицо в себе, или Прото-Лицо» ищет в себе «Голос Логоса», на диа-уровне трансцендентности проявляется позиция «Я перед Логосом», на гипер-уровне – «Я в Логосе и Логос во мне», а на гипоуровне – «Я под покровом Логоса», что даёт ему возможность подавать «Голос к Логосу».

Л.: Такое «Я» обращает свой текстоментальный «Голос к Логосу», как к невидимой и всевластной Силе Высшего Разума, осознавая его абсолютную, пан-алетически заданную Инстанциональность «ОН, ОНО, ОНА», и вызывая его на *«внутренний Триадиалог с собой»*. Однако путь обращённости к этому Абсолюту открывается субъекту только через форму перво-ипостасности Высшего «ТЫ», дающую условную возможность прямо, *непосредственно* взывать к Нему как, с точки зрения «Я», к единственно и незаменимо существующей Высшей Инстанции восприятия. Одновременно субъект, интимно, про себя,

подчёркивает «через посредство» этой формы свою близость, *веру и надежду* к Нему, как к Абсолюту. При этом сам субъект, носитель личностной точки зрения, сознательно отступает на «третий» план.

А.: А что значит его «третий» план? Какие институциональные свойства приобретает «Я» в этой Триалогии?

Л.: Здесь кстати вспомнить семантический компонент префикса *«гипо»*, указывающий на некий тайный, сокровенный смысл, незаметный для постепенного перехода в состояние *подчинённости* некой высокой силе.

С точки зрения гипотрансцендентного уровня, субъект «Я», как носитель личностной точки зрения, снимает с себя *«покровы исходной автономности»*, и «добровольно» уходит на «третье» ипостасное место, располагаясь «между» Высшим «Ты» и Высшим «Он, Она, Оно» и являя себя как *эфемерная инстанция*, как *сущность открытая, «ещё без свойств»*, необходимых, с точки зрения данного «Я», для достойного пребывания в этой Триалогии. В этом смысле, «Я» – *сущность не-остановимая и не-останавливающаяся* в своём духовном само-развитии, готовая искать себе «покров» и «пристанище» в некотором Высшем «Он» как источнике для своего совершенствования. И только когда «Я», в этом своём *само-ощущении некоторой «безликости»*, недостаточной «сформированности», станет «он» и примет некие необходимые, *«вещественные»* свойства, «одобрительно значимые» как для него самого, так и для Высшего трансцендентного существования, только тогда «Я» может чувствовать себя полноценным участником этой Высшей Триалогии, а, значит, в определённой степени *«аналогичной»* ей. Только в такой Триалоговости «Я» может обрести для Высших Сил «очевидные признаки и статус *«хорошо существующего»*». Это вызвано таким уровнем трансцендирования своего «я», как инстанции, *«Голос к Логосу»* которой может быть услышан.

Эта модель основывается на *эпиментальной Вере*. Такая над-сознательная и над-ментальная внутренняя убеждённость в истинности некой точки зрения возвращает и питает способность и потребность индивидуального сознания, ощущать состояние, названное нами *«Я под покровом Логоса»*.

А.: Такая «расстановка» статусных ролей точек зрения кардинально отличается от взаимоотношений, которые берут на себя привычные субъектные ипостаси.

Л.: Да, это совершенно необычная установка, как ипостасно, так и институционально. Мы видели, что, когда действуют гипер-механизмы трансцендентности, то «Я» «уравнено» с другими «Я», как с «третьими» лицами «вообще», над которыми властны Высшие законы. По сравнению с ними, трансцендентные гипо-механизмы, в которые вступает «Я», ищущее для себя *возможностей само-преобразования*, открывают перспективу для «избирательности» *личностных форм самоосознания субъекта*. В конечном итоге, точка зрения, приводящая субъекта к *истинному самоосознанию* статуса своего эмпирического существования, обнаруживается только на трансцендентном *гипоуровне*, позволяющем индивидууму не только «восходить» к Высшим инстанциям, но и *«возвращаться к самому себе»* в состоянии необходимости *духовного само-обновления*.

А.: Так что до этого уровня не каждый может «дорости»!?

Л.: На этом закончим обсуждение триалоговых моделей субъектности точки зрения текстоментальности. Главным фактором их развития, как мы видели, служит то, что при становлении и движении всех перечисленных нами выше ипостасных и институциональных ролевых Триалогий субъектности идёт *постоянное возвращение к своему истоку – к своему «Я»*, к субъекту, творящему своё «Я» как некую глубинно-внутреннюю *установку, некую Точку зрения*, внешнюю по отношению к тексту, запредельную ему, но всегда со-присутствующую, хотя и не всегда осознаваемую.

А.: Теперь я лучше понимаю, почему Вы считаете необходимым выделять разные триалоговые модели субъектности, учитывая при этом её разные ролевые статусы. Они позволяют угадать за текстом некие невидимые процессы, протекающие в ментальности субъекта и участвующие в его формировании как личности.

Л.: Это и является главной задачей точки зрения. Далее кратко остановимся на основных параметрах характера и модуса точки зрения, определяющих её субъективную специфичность.

Б е с е д а в о с е м н а д ц а т а я. Степень проявленности субъекта точки зрения в тексте

Л.: Категория точки зрения проявляется в текстах довольно сложным и таинственным образом, поскольку обладает масштабными уровнями не только объектного и субъектного, но и эмпирического и трансцендентного существования в тексте. К тому же, сами взаимоотношения ролевых статусов, или ролевых мест, между носителями точек зрения своеобразны и индивидуальны в каждом данном тексте. Особенно это касается художественного текста, где эти параметры, эксплицируя субъектные ипостаси, могут принимать самые причудливые сочетания. Поэтому неизменным показателем текста является также, в силу его знаковой природы, необходимость учёта степени проявленности субъектов как носителей определённой точки зрения в тексте.

А.: А что понимается под «проявленностью» субъектов?

Л.: Степень проявленности субъектов свидетельствуют о том, как ощущается факт наличия субъектов видения в тексте. В этом отношении можно выделить следующие основные ситуации: 1) внутритекстовые субъекты видения могут наличествовать в тексте в эксплицитной или имплицитной форме присутствия. В тексте могут присутствовать также субъекты, находящиеся вне текста, но имеющие реальное отношение к текстовой действительности. Назовём возможности присутствия субъекта в тексте *степенью презентности субъекта точки зрения*. 2) субъекты видения могут быть представлены в тексте своей речью, говорением, взаимодополняющими друг друга способами: с одной стороны, через прямую речь; с другой – через косвенную, чужую речь. Назовём это *степенью репрезентности субъекта точки зрения в тексте*.

А.: В самом деле, субъект по-разному проявляется в тексте. Интересно узнать об этом подробнее.

18.1. Степень эксплицитной презентности субъекта видения в тексте

Сначала поговорим о степени эксплицитной презентности, или присутствия, субъектов видения в тексте (лат. *praesens, entis* «лично присутствующий»).

Этот аспект презентности субъектов видения составляют внутритекстовые носители точки зрения, означенные в тексте эксплицитно, т.е. прямо, открыто, непосредственно (лат. *explicatus* «ясный, понятный»). Являясь «*центрами ориентации*» в перспективной системе текста, эти носители точки зрения развёрнуты, «материализованы» вербальным планом текста.

А.: Да, в таком случае мы без труда определяем их наличие.

Л.: Так, в тексте мы, прежде всего, сталкиваемся с «Я» автора, который волей-неволей «признаёт» себя в роли верховного субъекта видения, творца всего описываемого в тексте мира. Его проявленность в тексте особая, что позволяет выдвинуть тезис, который формально, на первый взгляд, противоречит понятию эксплицитности: Автор *всегда* проявляет себя в тексте.

А.: Как же так? Ведь не в любом тексте есть приметы присутствия автора?

Л.: В этом и состоит особенность этого феномена. Любой текст, «волей-неволей», означает, что его создал некто. Любой текст есть всегда, прежде всего, вопрос: «Кто?» и ответ на него: «Автор, т.е. некое Лицо». Автор даёт ощутить своё присутствие уже тем, что создал текстуальный продукт. Автор присутствует в каждом слове, в каждой мысли и во всём «дыхании» текста. Факт *личной презентности Я* в тексте несомненен и неоспорим. Текст не может существовать без автора. Можно сформулировать следствие из факта непреложной эксплицитности автора в тексте: *Текст есть экспликация презентности некоего автора*.

А.: А как быть с текстами, состоящими, к примеру, сплошь из каких-то формул? Или с текстами, которые создаются «машинами», так называемым «искусственным интеллектом»?

Л.: От этого не меняется исходная установка: Любой знаковый продукт несёт с собой, прежде всего, весть о том, что её «создал» и «послал» *Некто, некая Самость*. И общепринятое название «автор» семантически ассоциируется, на мой взгляд, именно с этим понятием: греч. *autós* «сам», вариант *autós* [autós] - «прямо, попросту, без обиняков»; а лат. *auctor* «основатель; создатель, творец» - уже произведённое. Недаром в современной информационной модели коммуникации автора как непреложного носителя точки зрения именуют *отправителем информации*, или *адресантом*. Правда, эти выражения несколько нейтрализуют личностный компонент понятия «автор», но всё же подчёркивают немыслимость информации без «авторства». Вспомним концепции Высшего разума, Логоса, Творящей Идеи и под.

А.: Да, действительно, без автора невозможен никакой текст. Говорят же в народе: «Что написано, то написано», «Что написано пером, того не вырубишь топором». Это и есть, в первую очередь, указание на то, что данный текст принадлежит кому-то.

Л.: Причём термин «автор» в данном случае можно понимать расширительно, условно, т.е. не только как реального автора данного текста, но и субъектов, «тексты-речи» которых эксплицитно представлены, т.е. прямо воспроизведены, в данном тексте главным, ведущим, реальным автором как субъектом видения. Вместе с тем, презентность реального автора в тексте может быть усилена различными вербальными средствами: личным местоимением «я, мы», именем собственным и мн. др. Автор может принимать на себя также условные субъектные роли и «играть» своей ничем незаменимой презентностью.

А.: Ведь, действительно, другие субъекты точек зрения, персонажи и читатель, несущие в тексте ипостасные роли «Ты» или «Он, она, оно, они», также могут эксплицитно присутствовать в тексте и получать в тексте свою формально воплощённую презентность?

Л.: Верно. Каждый из них наделяется в тексте отдельной презентностью и своим собственным статусом «оявленности».

Но сейчас мы не ставим перед собой задачи систематизировать возможности «оналичествования» субъектов видения в тексте. Нам важно указание на значимость учёта степени эксплицитной презентности субъектов как авторов, т.е. прямых или условно прямых носителей видения в тексте для *интерпретативного осмысления* роли точки зрения в тексте.

А.: Да, это значимо не только для формальной ориентации в системе субъектов видения в тексте. Степень эксплицитной презентности субъекта в тексте даёт также представление о специфике общей авторской установки. Однако, в тексте проявляются и другие формы проявленности носителей точки зрения, неявно выраженные? Каковы они?

18.2. Степень имплицитной презентности субъекта видения в тексте

Имплицитный автор, персонаж, читатель как типы субъектов, абстрагированных по определённым культурно-ментальным тезаурусным схемам.

Л.: Вдумчивый и тонко чувствующий читатель осознаёт, что помимо эксплицитно присутствующих в тексте субъектов видения в процессе формирования триалоговой парадигмы точек зрения при восприятии текста участвуют также имплицитные, т.е. неявно данные, подразумеваемые, носители точки зрения. Представления о них необходимо выводить из текста, они вплетены в ткань текста (лат. *implicite* «запутанный», от глаг. *implico* «вплетать, увязывать») и поэтому востребуют более высокой степени абстрагирования от заданных в тексте условий видения.

Здесь надо иметь в виду, что при перцепции (восприятии) данное в тексте соотносится с имеющейся в ментальном и *культурном тезаурусе*¹ субъекта картиной видения действительности. А это значит, что при переходе на имплицитный уровень текста происходит расширенный *поиск референтов*, т.е. предметов и явлений, с которыми соотносятся слова или знаки, используемые для их обозначения в тексте. Это приводит к возникновению дополнительных, прямо не обозначенных в тексте образов и представлений. Такие коннотации, ассоциативно связанные с денотативными (первичными) значениями вербальных знаков, вызывают расщепление семантики каждой из составляющих *субъектную парадигму текста*. Это приводит к тому, что вся эта система вкупе формирует, в конечном итоге, не просто образы, подлежащие реконструированию через посредство текстового повествования, а отвлечённые от конкретного существования метаобразы носителей точек зрения (см. об этом, напр.: *Брандес, Гончарова/Шишкина* и др.).

В современной нарратологии в отношении таких образов оперируют понятиями «*имплицитный автор*» (нем. *impliziter Autor*) и «*имплицитный читатель*» (нем. *impliziter Leser*)². Так, под имплицитным автором понимают наделённого верховной функцией творца текста, который не выражен прямо как лицо, но который решает, как ему распределять носителей точек зрения и как осуществлять через них видение текстового мира. Такой автор репрезентирует, как выразился *Х. Линк*, сознание, «в котором все элементы образа текста обретают смысл»³.

А.: А чем он отличается от эксплицитного автора, о котором мы говорили, как обязательной инстанции текста, поскольку текст - именно его творение? Ведь мы его вынуждены имплицировать, поскольку он необязательно презентрует себя как лицо?

Л.: Такое исходное противоречие в авторской инстанции заложено объективно. Ведь любой, кто создаёт текст, уже конкретно заявляет себя автором, поскольку он существует, он презентен. Но другое дело – его точка зрения. Он имеет право показывать себя в разных обликах. На основании этого, мы имплицуем, т.е. *выводим*, его наличность в тексте.

А.: Понятно, это условный автор. А что тогда означает «*имплицитный читатель*»?

Л.: Считается, что это образ читателя, *запрограммированный* самим текстом. Именно к нему, как определённому абстрактному типу читателя, обращается автор и ориентируется на него как на «своего» читателя (интеллектуального, простодушного и т.д.). По определению *Я. Линтвельта*, «абстрактный читатель функционирует, с одной стороны, как образ получателя информации, предполагаемого и постулируемого всем литературным произведением, и, с другой стороны, как образ *идеального реципиента*, способного конкретизировать его общий смысл в процессе активного прочтения»⁴. Категория имплицитного читателя наиболее детально разработана в трудах *В. Изера*⁵. Не будучи жёстко фиксиро-

¹ Напомним: *тезаурус* (гр. *thesaurus* «запас») – словарь, в котором системно представлены слова с их семантическими иллюстрациями употребления в речи. Он может быть как общеязыковым, так и личностным, индивидуальноречевым.

² См.: *Ильин И. П.* «Имплицитный автор», «Имплицитный читатель» // СЗЛ 1999. С. 46-49.

³ Цит. по: *Ильин И. П.* Указ. соч. С. 46.

⁴ Цит. по: *Ильин И. П.* Указ. соч. С. 49.

⁵ См.: *Iser, W.* Der implizite Leser. – München, 1973.

ванным, такой имплицитный читатель призван актуализировать и оживить повествуемое как единую и имеющую свою претативную ценностность картину видения.

А.: А можно ли включить в систему имплицитных носителей точки зрения и персонажа, даже если он и наличествует в тексте эксплицитно?

Л.: По всей логике вещей, не только можно, но и нужно. Но «имплицитный персонаж» и такая степень его присутствия возникают в тексте тогда, когда его образ подвергается актуализации по заданным субъектом видения критериям соответствия его тезаурусным схемам. Это приводит в движение, как мы говорили выше, уровень «эмпирического персонажа», данного эксплицитно, и модифицирует его в некий *абстрактный тип*, в *метаобраз* носителя таких взглядов и самоосуществлённостей, которые воспринимаются как универсально значимые характеры и модусы существования точки зрения. Тем самым интерпретативно пополняется *тезаурус идей*, позиций, знаний о человеке вообще как носителе духовного ресурса (К этому мы вернёмся при обсуждении типологии субъектов точек зрения).

Итак, имплицитность, т.е. подразумеваемость, субъектов видения как носителей точки зрения, усиливает *влияние фактора интерпретации точек зрения*.

А.: Но при идентификации носителей точки зрения могут возникнуть некоторые противоречия. К примеру, известно, что автор текста не равен автору-рассказчику.

18.3. Степень внетекстовой, или реальной, презентности носителей точки зрения

Л.: Это, действительно, так. Поэтому при восприятии текста и его субъектов видения неизбежно соотнесение автора текста и воспринимаемого им в тексте мира с реальным автором. Реальный автор с его системой видения может не совпадать с той системой, которую он преподносит в своих текстах, хотя считается, что произведение писателя – это его *alter ego* («второе Я»). Эти проблемы изучают науки, предметом которых становится, напр., психология творчества. То же самое касается и проблем взаимоотношения текста и конкретного, реального читателя: эти проблемы исследует такая наука, как рецептивная эстетика, связывающая воздействие литературного текста на реципиента, с его психологическими, социологическими, дидактическими и пр. аспектами процесса восприятия. Наиболее значительными представителями исследований подобного рода являлись учёные, которые относили себя к так называемой «*констанцской школе*», возникшей в 60-е годы прошлого века в ФРГ (Х.Р. Яусс, В. Изер, Р. Варнинг, Х. Вайнрих, Г. Гримм и др.). Ведущий тезис рецептивной эстетики заключается в том, что интерпретирующая рецепция основывается на различиях, которые существуют между *горизонтом ожидания* произведения и читателя ¹.

А.: Но если соотнесение текста с неким реальным автором или с читателем является совершенно естественным следствием чтения текста, то, мне кажется, увязать вымышленного персонажа в художественном тексте с внетекстовыми реальными лицами труднее. Ведь изначально принимается условие, что персонаж литературного произведения не существует в действительности. Как же мы можем говорить о его связи с реальностью?

Л.: Связь персонажа с реальностью, конечно, условная, поскольку в художественном произведении участники повествования наличествуют в виде фиктивных (условных, вымышленных) персонажей. Но те или иные поиски некоего *прототипа персонажа*, всё же, имеют место. Если создание метаобраза имплицитного персонажа побуждаемо стимулами из трансцендентной области, то при поиске *про-образа* метафизическая система видения подразумеваемой личности возвращает его в сферу, релевантную для действительных жизненных условий. Литературный персонаж как носитель определённых духовных ценностей обретает, пользуясь терминологией Р. Ингардена, «*коммуникативную определённость*»², поскольку он становится, в некоторой мере, «участником» реальных обстоятельств, равнозначных по своим функциям живым лицам, и восполняет тем самым картину видения этой реальности.

А.: Действительно, очень важно при рассмотрении текста учитывать не только взаимодействие между собой носителей точек зрения, но и их взаимодействие с образом реальной действительности. Теперь мне более ясно, что значит «степень презентности, т.е. присутствия, или наличности», субъектов видения в тексте. А что Вы имеете в виду под степенью репрезентности субъектов видения в тексте?

18.4. Степень репрезентности как способ представленности субъектов видения:

Голос, или Речь, и Взгляд, или Точка зрения

Л.: Степень проявленности в тексте субъектов видения связана также со способами их предъявления как носителей определённых точек зрения. Такой параметр существования субъекта видения мы

¹ Об этом см.: Дранов А.В. Рецептивная эстетика // СЗЛ 1999. С. 118-128.

² Ingarden, R. Vom Erkennen des literarischen Kunstwerks. – Tübingen, 1968.

назвали *степенью репрезентности, или представленности, субъекта видения в тексте* (от лат. *repraesentare* «наглядно представлять, показывать; изображать, воспроизводить» = *re* «снова, заново» + *praesentare* «представлять, предъявлять»). Это – способ передавать, воспроизводить в тексте присутствие в данной перспективе видения некоторого «исходного» субъекта и его точки зрения.

А.: И какими возможностями при этом располагает автор?

Л.: В самом общем виде, лицо, являющееся носителем точки зрения, может быть репрезентировано в тексте с двух сторон: во-первых, в процессе передачи его говорения, его высказываний и мыслей; во-вторых, в процессе его процесса видения, передающего определённые установки и позиции субъекта. С опорой на концепцию М. М. Бахтина о «диалогости» и «полифонии», т.е. многоголосии, художественного текста¹, предъявление носителя точки зрения через его речь в нарратологии называют *Голосом* (англ. *Voice*) (П. Лаббок, Д. Кон, Дж. Принс). По этому признаку Ж. Женетт различает категории: «Голос» (Кто говорит?) и Точка зрения (кто видит?)². Если поддержать метафорический стиль разграничения этих двух форм репрезентности субъекта видения в тексте, то для термина «Голос» (англ. *Voice*, нем. *Stimme*, греч. *φωνή* [foni]), представляющего аспект говорения носителя точки зрения, его «Речь», можно использовать, в качестве парного соответствия к нему, термин «Взгляд», подразумевая, в перен. смысле, определённый взгляд на вещи, т.е. *содержание* «Точки зрения» как отправной пункт, определяющий взгляды на что-то (Ожегов) (англ. *View*, нем. *Ansicht*, греч. *ἀποψη* [aropsi]).

А.: Это кажется вполне возможным, поскольку данные понятия дают, с двух сторон, живое представление о том, что описываемая в тексте картина видения и переживания действительности принадлежит определённому субъекту как носителю *своей индивидуальной точки зрения*.

Л.: Получается наглядная пара терминов: «Голос, или Речь» (Кто говорит что-то?) и «Взгляд, или Точка зрения» (Из каких позиций и установок исходит кто-то, говоря и видя что-то?). Но при этом необходимо учитывать тесное взаимопроникновение этих способов репрезентности субъектов, поскольку Голос (Речь) непременно представляет собой чей-то особый Взгляд на мир, а Взгляд может быть представлен в тексте только через чей-то Голос.

А.: Вероятно, этот потенциал субъектных точек зрения по-разному реализуется в тексте?

Л.: Верно. Теперь систематизируем основные способы репрезентности *Голоса (Речи)* и *Взгляда (Видения)* носителей точки зрения. Известно традиционное членение Речи по её принадлежности к своему источнику. От автора зависит, какие способы репрезентности носителей точек зрения он реализует в тексте. Однако в своей репрезентирующей функции автор волен творить текстуальный мир, следуя двум основным принципам:

1. автор «повествует, рассказывает», занимая позицию стороннего наблюдателя; в немецкой теоретической традиции (Л. Шнитцер, Э. Леммерт, Ф.К. Штанцель) такую позицию называют «повествующее Я» (*erzählendes Ich*);

2. автор принимает чью-то роль, надевает «маску», излагая описываемое с точки зрения того или иного субъекта видения (напр., персонажа или воображаемого читателя). Этот принцип повествования называется «переживающее Я» (*erlebendes Ich*).

А.: А как это влияет на степень репрезентности субъектов?

Л.: Исходя из этих принципов, Франц Штанцель (F. Stanzel) выделяет типы повествования (*Erzählformen*): если повествование ведётся рассказчиком в форме 3-го лица (*Er-Form*), то такой тип повествования называется *аукториальным* (*auktoriale Erzählung*); если повествователь описывает нечто глазами персонажа (в форме прямой, несобственно-прямой речи или внутреннего монолога), то такой тип повествования именуется *персональным* (*personale Erzählung*). В качестве самостоятельного Ф. Штанцель выделяет также тип повествования *в форме 1-го лица* (*Ich-Erzählung*), который может объединять признаки того и другого типа.

А.: Во всех этих случаях в грамматике говорят о *формах авторской и чужой речи*. Это членение выделяет два плана передачи речи субъектов:

1. *авторская речь* (*Autorrede = der Autortext, der Erzählertext*), которая обычно ведётся либо в форме 3-го лица ед. ч. (*Er-Form*), когда автор выступает сторонним рассказчиком; либо в форме 1-го лица (*Ich-Form*), когда автор выступает непосредственным рассказчиком;

2. *чужая речь* (*fremde Rede*); в этом случае автор передаёт речь чужих по отношению к нему лиц: персонажей или читателей в форме прямой, косвенной или несобственно-прямой речи с её вариантом «внутренним монологом».

Л.: По аналогии с этой классической, *логоцентрической*, парадигмой форм передачи речи, можно выделять в самом общем виде также две основные формы представленности Взгляда субъекта: *автор-*

¹ См.: Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1979.

² Женетт Ж. Фигуры / ред. С. Зенкин. – Т. 2. – М.: Изд-во им. Сабашиных, 1998. – 472 с.

ского и чужого, т.е. Видения своего, личного, персонального, и Видения Другого субъекта, другой персоны, другого носителя точки зрения (персонажа и читателя).

Взаимодействие способов репрезентности носителей точки зрения в аспекте *Речи (Голоса)* и *Взгляда (Видения)* приобретает в тексте разнообразные сочетания. Но, сохраняя приверженность классическим формам выражения авторской и чужой речи, можно выделять формы, в которых Речь и Взгляд субъекта видения совпадают. Тогда эту форму можно определять как *собственно-персональный Взгляд (собственно-персональное Видение)*. В этом случае субъектом видения может выступать либо автор, либо персонаж. Если Взгляд (Видение) субъекта передаётся через Речь (Голос) Другого, то такую форму можно полагать *косвенно-персональным Взглядом (Видением)*. Если же Речь и Взгляд так переплетены, что их трудно отделить друг от друга, то такую форму можно именовать *несобственно-персональным Взглядом (Видением)*.

Однако для данного контекста рассмотрения важно ещё одно следствие: оба эти способа репрезентности субъекта в тексте, взаимодополняя и взаимовосполняя друг друга, наглядно являют собой также единый и надёжный источник для извлечения из них определённой *сверх-точки*, или иначе, *мета-точки зрения*, которая представляет не только того, кто говорит и видит, и что и как говорит и видит данный субъект, но и то, какого характера точка зрения репрезентируется при этом.

А.: Значит, при этом сохраняется деление точек зрения по их принадлежности к определённому носителю на авторскую, персонажную и читательскую?

Л.: Безусловно. Обобщая членение форм существования субъектов видения по степени презентности и репрезентности, мы можем констатировать, что оно может позволить выделению различных типов точки зрения *по единому основанию*, а именно, по субъекту видения как лицу, носителю точек зрения в тексте.

А.: Было бы интересно провести такую типологизацию точек зрения и посмотреть, как субъекты фигурируют в тексте в качестве носителей точек зрения, и как можно увязывать с этим их *интерпретативные позиции*?

Б е с е д а д е в я т н а д ц а т а я. Типология точек зрения в тексте по субъекту видения. Типы точек зрения в тексте: авторская, персонажная, читательская, интегрированная

Л.: Отметим, что сегодня существует большое количество *классификаций Точки зрения в тексте*. Не будем останавливаться на этом, а сохраним, для простоты рассмотрения, исходный критерий принадлежности точки зрения определённому носителю видения, т.е. лицу, которое остаётся основой типологического членения точки зрения. Хотя следует иметь в виду, что на практике в текстах, особенно современных, встречаются технологии, когда трудно отделить друг от друга Речь одного субъекта и Видение другого субъекта, поскольку говорящий имеет возможность, не прибегая к Голосу Другого, включать в свою Речь Чужой Взгляд.

А.: Да, это я заметил. Некоторые формы совмещения точек зрения вызывают довольно значительные затруднения при определении их носителя.

Л.: Таким образом, по принадлежности к субъекту видения, как лицу-носителю видения, будем выделять следующие типы точек зрения:

- 1) *авторская, или аукториальная*, при которой субъектом видения выступает автор-повествователь, или нарратор;
- 2) *персонажная, или акториальная*, носителем её выступает действующее лицо, актер;
- 3) *читательская, или точка зрения адресата* (реципиента);
- 4) *интегрированная, или смешанная* точка зрения, объединяющая различные формы её субъектной принадлежности (автор-рассказчик особым образом идентифицируется, напр., с персонажем или с читателем как субъектами видения).

А.: Не могли бы Вы охарактеризовать каждую из названных типов точки зрения с их формами выражения в тексте?

19.1. Категория автора и его точки зрения в тексте. Принцип авторского аутократизма

Л.: Категория автора художественного текста получает в современной теоретической литературе, как мы уже говорили, самые разные наименования: рассказчик, повествователь, нарратор, отправитель текста, адресант, aukтор и др. В.В. Виноградов ввёл понятие «*образа автора*», служащее для объединения художественного текста в цельную стилистическую и эстетическую систему¹. Используемые в

¹ См.: Виноградов В.В. О языке художественной литературы. М., 1959; Ср.: Брандес М.П. Стилистический анализ, М., 1971; Гончарова Е.А., Шишкина И.П. Интерпретация текста. М., 2005.

настоящее время термины проявляют семантические оттенки, позволяющие дифференцировать автора, с одной стороны, как обобщённый образ создателя и отправителя текста; а с другой стороны - как формальную роль, как функцию рассказчика, который структурно выступает в тексте со своей специализированной «авторской речью», в противовес «чужой речи». Однако, автор, какую бы содержательную или формальную роль он ни принимал в тексте, занимает особое положение в системе носителей точек зрения. Его сущностное свойство, его неотъемлемый атрибут, заключается в том, что он - создатель текста, его «Творец», его «Демидур»¹.

А.: Может быть, Вы имеете в виду под этим реального автора, ведь именно он – творец текста, его первоначало?

Л.: Здесь ситуация сложнее. Ведь в реальности автор художественного текста может не совпадать с конкретным лицом, создавшим его, поскольку автор текста может принимать некую роль, «маску». В то же время, текст – это мыслительно-психический, живой организм, и соприкосновение с ним требует осознания того, что у него есть конечный *автор-творец*. Это придаёт категории автора в тексте характер условности и подразумевает в нём позицию *всеобъемлющего центра видения*. Этот автор вездесущ, всепрезентен, т.е. незримо присутствует в каждом элементе текста. Он всеведущ в том, что касается перипетий самого текста. Поскольку текст есть его послание, он - вестник, источник и носитель некой вести, передающий и отправляющий её в путь, т.е. дающий вести существование.

А.: Но ведь текст – это также совокупность знаков, которые призваны устанавливать взаимодействие автора с читателем, излучая целостную гамму ментального послания.

Л.: Это не противоречит, а, наоборот, подтверждает наличие в тексте *ведущей* инстанции, определяющей субстанциональный и онтологический уровень существования текста как перспективной и театативно-символической картины видения. В текстуальном послании можно выделить, напомним, следующие *прото-ментальные* аспекты: 1) нечто зафиксированное и идентифицированное сознанием в результате эмпирического наблюдения; 2) нечто познанное, как некая картина мира, учитывающая или объясняющая его закономерности; 3) скрытое в форме некоторого символического знака содержание, предлагаемое для понимания и расшифровки путём толкования; 4) некоторое оценочное отношение к создаваемой в тексте данности, определяющее степень её актуальной важности и полезности; 5) внутреннее состояние и движение некоего индивидуального сознания; а также 6) театативное осмысление созданной картины видения, путём интерпретации её своеобразия как ценностного достояния текста, отмечающего его индивидуальный статус и его место в окружающем мире текстов.

Таким образом, автор, с его сущностным свойством сознания, творящего, вещающего и «говорящего» текст, мыслится неотъемлемым атрибутом текста, его первичным субъектом. И эту его обобщённую, универсальную ипостась существования в тексте можно обозначить как *прото-автор*.

А.: Чем отличается, в таком случае, категория *прото-автора* от категории *образа автора*, о которой Вы говорили?

Л.: Категория образа автора не перестаёт быть членом уже известной в литературоведении парадигмы: образ автора - образ персонажа - образ читателя. Она имплицитно формирует в сознании образ «человека» и психологизирует это понятие.

А сущность *текста* концентрируется в *прото-авторе*, как в трансцендентном носителе совокупности неких общезначимых *идей*, в том числе трансцендентном по отношению к конкретизированным в тексте субъектам видения². Категория прото-автора требует *мета-взгляда* на перспективы, творящие текст, но, одновременно, и театативного выхода из них. Прото-автор – это неосознаваемый во всей своей абстрактной неограниченности посланник некоего реального, конкретного автора, который остаётся при этом принципиально недоступным. В то же время он предстаёт невидимым *эпицентром* текста, трансцендентной *проекцией* на него. Таким образом, понятие прото-автора имеет более широкое содержание, чем понятие «образа автора» или имплицитного автора.

А.: Но за счёт чего прото-автор обретает такое эпицентрическое содержание?

Л.: Дело в том, что создавая текст, *прото-автор* усиливает в слове его *ментальную субстанцию*, а в ментальном его *словесную* субстанцию, образуя тем самым неразрывное *текстоментальное* единство, отмеченное присутствием общезначимого авторского «Я». Эта сущность понятия автора находит исконное подтверждение также в своих семантических истоках (вспомним, что лат. «*ауктор*»,

¹ В Древней Греции это слово, помимо значения «творец», обозначало свободного ремесленника: *demos* «народ» + *ergon* «работа».

² В семиотике, выделяют две функциональные перспективы такого трансцендентного субъекта: во-первых, это перспектива первоначального Отправителя (Адресанта), источника всех значимостей; во-вторых, это перспектива конечного Отправителя (Адресанта), который может преобразовывать модальность деятельности субъекта «делать» в «быть». (См.: Греймас А.Ж. и Курте Ж. «Перспектива нарративная» / Семиотика. Объяснительный словарь теории языка. // Семиотика. М., 1983. С. 513).

происходит от глагола «*augeo, auctum, are*» («(при)умножать, увеличивать, усиливать»). Прото-автор – это «приумножатель» и усилитель того, что дано природой феномену «текст». Это – обобщённая категория Лица как субъекта видения текста. Изысканная значимость этой обобщённости особо касается художественного текста. Только глобальная условность категории прото-автора способна трансформировать свои созидательные свойства в текстоментальное бытие.

А.: И это даёт прото-автору его «авторское право» создавать «свою» картину видения?

Л.: Для того, чтобы подчеркнуть отдельные функции автора, в научном обиходе появились для них различные наименования. Так, для обозначения понятия автора как *повествователя*, являющегося «центром ориентации» в ходе рассказа и организатором общей картины видения в тексте, стал широко известен термин «*ауктор*»¹, введённый в своё время *Францем Штанцелем*². Категория ауктора, носителя аукториальной точки зрения, или аукториальной перспективы, вычленяется в процессе анализа текста в качестве *теоретического конструкта*, доминирующего над всеми точками зрения. С учётом такого рассмотрения распространённый в нарратологии термин «аукториальный» может соотноситься лишь с категорией эксплицированного автора текста и его речевым планом, хотя и заявляет семантические права на роль эквивалента текстуального прото-автора. В терминах современной нарратологии рассказчика называют также *нарратором*³, иногда – *локутором*, чтобы подчеркнуть семантику ведущего речь в тексте (лат. *locutor* «говорящий, произносящий речь, оратор»; от глагола *loquor* «говорить, разговаривать, рассказывать»).

Однако, в любом случае автор совершенно неограничен в своих правах создателя текста. Эту неограниченность «власти» автора как субъекта видения можно считать *принципом Авторского Аутократизма*⁴.

А.: Здесь, по-видимому, не имеется в виду негативное понимание этого слова как абсолютизма, которое стало традиционным в языке?

Л.: Нет, конечно. Здесь имеется в виду такая характеристика автора-ауктора, как *свобода* осуществления текстуального видения. В этом смысле он – «человек свободный», *homo liber* (термин *Спинозы*), способный по своему усмотрению создавать условия своего существования в тексте. Главная свобода автора заключается в той ипостаси, которую он принимает на себя в каждом конкретном тексте.

А.: Какие же ипостаси такой свободы могут быть у автора?

Л.: Таковыми можно считать роли, с помощью которых учёные предпринимают попытки дифференцировать и именовать различные стороны деятельности человека вообще. В таких же универсальных ипостасях может выступать автор текста в качестве человека, активно и творчески воспринимающего мир и создающего свою индивидуальную картину видения. В этом отношении текста может обрести разные ментальные ипостаси.

Напр., такие как: *homo creator* (человек творящий); «*homo sapiens*» (человек разумный, мыслящий; термин введён *Линнеем*); *homo faber* (человек мастеровой), ведь автор обязан «мастерить» своё произведение, применяя определённые техники повествования, соблюдая при этом чувство меры и художническое мастерство и чутьё, будучи одновременно и *homo pictor* («человек художнический»). Говорят также о *homo divinans* (лат. *divinatio* «вдохновение свыше, божественный дар прорицания»), т.е. об авторе, умеющем «читать» мысли людей, наделять животных человеческой речью, анимировать неживую природу, предметы и слышать их голоса. Такой, *дивинаторный*, автор может также провидеть пространственные и временные перспективы создаваемого им мира, проникаясь и поэтическим озарением. Кроме всего прочего, аутократический создатель текста имеет право также на определённый *артистизм*, на *игру* с носителями других точек зрения, персонажа и читателя. Тем самым автор проявляет свою ипостась как *homo ludens* (человек играющий). Так, напр., он волен решать, как распорядиться субъектами видения и их точками зрения: намерен ли он излагать события со своей точки зрения, и тогда все субъекты текста станут объектами его видения; или же он предоставит субъектам самим выступать в качестве действующих от своего имени лиц; либо он будет смешивать и интегрировать различные точки зрения. Обобщая сказанное, можно сказать, что текст и авторский аутократизм во всех этих

¹ Лат. *auctor* «основатель, создатель, творец, виновник, вдохновитель», а также «писатель, автор»; отсюда и ставшее в настоящее время популярным в нарратологии наименование повествовательной позиции как аукториальной. Заметим при этом, что привычное для нас слово «автор» (лат. *autor*), по свидетельству некоторых словарей, является, возможно, неправильным орфографическим вариантом слова *auctor* (ср.: Латинско-русский словарь *И. Х. Дворецкого*).

² *Stanzel, F. K. Die typischen Erzählsituationen im Roman. Wien - Stuttgart, 1955*; его же: *Typische Formen des Romans. Göttingen; Zürich: Vandenhoeck & Ruprecht, 1987*.

³ Напомним: лат. *narrator* «рассказчик, повествователь». В слове *narrator* на первый план выдвигается семантика преподнесения самой истории, сути самого сюжета.

⁴ От греч. *autokrateia* – «самодержец», т.е. правитель с неограниченной властью (*autos* «сам» + *kratos* «сила, власть, могущество»).

случаях является, в свою очередь, интенсивным выразителем более общего принципа, который приписывается тексту, а именно, *принципа абсолютного антропоцентризма*.

А.: Этот принцип указывает на то, что всё и вся в тексте исходит от автора и восходит к автору как человеку?

Л.: Именно к автору как человеку. Но парадокс в том, что картина видения, созданная автором в тексте, есть в своей конечной инстанции не только та картина, которую видит автор, но и та, которая «видит» самого автора. Так принцип антропоцентричности автора содержит уже в самом себе семантику определённой *меры ограниченности аутократизма автора*, как человека, ответственного перед самим собой и перед читателем.

А.: Но здесь, по-моему, уже вступает в свои права *интерпретация*?

Л.: Да, только интерпретация даёт увидеть необходимость и степень этой «ограниченности» внутренней свободы, которую чувствует и накладывает на себя сам автор.

А.: В чём заключается *основание* для такого ограничения?

Л.: Эти ограничения автор накладывает на себя уже тем, какую местоимённую форму повествования он выбирает, т.е. от *формы какого лица* он выступает: от 1-го, 2-го, или 3-го л.

19.2. Автор-аутократ и ведущие формы повествования

Л.: В принципе, для аутократического автора нет пределов в выборе личностной формы повествования (*Erzählform*). Он может исполнять свою функцию повествователя в любой местоимённой форме (в том числе и «я-мы», «ты-вы», «он-они»). Однако, не следует забывать, что каждая из этих форм становится важным фактором проявления *специфичности* авторской точки зрения и имеет свои *пределы*. Наиболее нейтральной и свободной формой выражения ауториальной точки зрения считается авторская речь в форме повествования *от 3-го лица* (*die Er-Form*). Эта позиция отмечена печатью целенаправленной ментальной перспективации. Это есть, по сути, истинное выражение позиции *стороннего*, т.е. безличного, иначе говоря, имперсонального, наблюдателя. Только отделив воспринимаемое от себя, можно его увидеть. В этом отношении хорошо выразился *Франц Штанцель*, который назвал такое повествование «*миром, созерцаемым с дистанции*»¹. Только *эпическая дистанционированность* позиции может претендовать на эффект *объективности* изображаемого. Одновременно она даёт автору безграничную *свободу* в выборе пространственно-временных обстоятельств повествования, а также возможность беспрепятственно и «дивинаторно» вторгаться во внутренний мир персонажей. При этом автор может проявлять своё интеллектуальное или эмоциональное отношение к повествуемому, но может и оставаться беспристрастным свидетелем или фиксатором излагаемых событий.

А.: А как быть с повествованием *от 1-го лица*? Ведь в этом случае мы имеем дело непосредственно с рассказчиком как лицом, а, следовательно, он становится читателю ближе?

Л.: Конечно, ауториальная точка зрения используется и в *форме «Я»* (*Ich-Form*). Однако, несмотря на кажущуюся простоту этой формы, она занимает особое положение в ряду прочих местоимений. Недаром такой утончённый исследователь текстов, как *Франц Штанцель*, выделил тип повествования в форме «Я» в самостоятельный тип, наряду с ауториальным и персональным типами перспективы. Особый статус формы «Я» связан с тем, что она содержит в себе две функции: с одной стороны, *авторизации*, с другой *акциональной индивидуализации*. Причём, обе эти функции в равной степени подчёркнуто «выдвинуты». Создавая так называемые «*эгоцентрические*» высказывания, она становится основанием для выделения «*эгоцентрического типа повествования*» с двумя разновидностями: «*авторизованный эгоцентрический текст*» и «*фикционально-индивидуализированный эгоцентрический текст*»².

Осознавая, что эта форма является исконной и исходной позицией проявления лица, вступающего, как мы уже упоминали, в триалоговые отношения с другими лицами, и что за любым повествователем в 3-м лице незримо скрывается некое «Я», мы всё же чувствуем и значительную *ограниченность* возможностей такого *нарратора*, которому приходится прибегать к некоторым *опосредованным* средствам изображения, особенно, если это касается внутреннего мира других персонажей, в который Я-рассказчику доступ объективно закрыт. Хотя можно признать, что и эти ограничения носят условный характер. Стоит лишь вспомнить, как в старинных эпосах обходили эти ограничения рассказчики (так называемые певцы, рапсоды, скопы, жонглёры), которые были «непререкаемы» в своих «знаниях» о повествуемых ими вещах с позиции стороннего наблюдателя. Однако это не мешало им свободно выступать также и от своего собственного имени, комментируя излагаемое и выражая своё личное отношение к событиям и поступкам героев.

¹ „...aus der Distanz kontemplierte Welt“ (Stanzel, F. K. Typische Formen des Romans. Göttingen; Zürich: Vandenhoeck & Ruprecht, 1987. S. 30).

² См.: Гончарова Е.А., Шишкина И.П. Интерпретация текста. М., 2005. С. 202 и далее.

А.: А может ли автор пользоваться *формой 2-го лица*?

Л.: Конечно. Но это чистая условность, когда автор *искусственно* «переводит» читателя в состояние сопереживания обстоятельств, о которых читатель *мог бы* «сам рассказать».

Отсюда можно сделать вывод о том, что главный признак aukториальной точки зрения в тексте – это исполнение *функции эпизации*, повествовательности, которую приписывает себе автор, и она может быть осуществлена любой местоимённой формой. Но классическим, «органическим», способом передачи авторской речи полагаются формы 3-го и 1-го лица.

А.: Не могли бы Вы показать на примерах некоторые возможности такого рода реализации автором своей точки зрения?

19.3. Пример авторской, или aukториальной, точки зрения в повествовании от 3-го лица: *Генрих фон Клейста, «Землетрясение в Чили» (Heinrich von Kleist. Das Erdbeben in Chili)*

Л.: В качестве примера aukториальной точки зрения в повествовании от 3-го лица приведём начало из новеллы *Генриха фон Клейста* (1777-1811) «Землетрясение в Чили»:

In St. Jago, der Hauptstadt des Königreichs Chili, stand gerade in dem Augenblicke der großen Erdererschütterung vom Jahre 1647, bei welcher viele tausend Menschen ihren Untergang fanden, ein junger, auf ein Verbrechen angeklagter Spanier, namens Jeronimo Rugera, an einem Pfeiler des Gefängnisses, in welches man ihn eingesperrt hatte, und wollte sich erheben. Don Henrico Asteron, einer der reichsten Edelleute der Stadt, hatte ihn ungefähr ein Jahr zuvor aus seinem Hause, wo er als Lehrer angestellt war, entfernt, weil er sich mit Donna Josephe, seiner einzigen Tochter, in einem zärtlichen Einverständnis befunden hatte. [...] Eben stand er, wie schon gesagt, an einem Wandpfeiler, und befestigte den Strick, der ihn dieser jammervollen Welt entreißen sollte, an eine Eisenklammer, die an dem Gesimse derselben eingefügt war; als plötzlich der größte Teil der Stadt, mit einem Gekrache, als ob das Firmament einstürzte, versank, und alles, was Leben atmete, unter seinen Trümmern begrub. Jeronimo Rugera war starr vor Entsetzen.¹

(В Санкт-Яго, столице королевства Чили, стоял, как раз в момент великого землетрясения 1647 года, во время которого много тысяч людей нашли свою гибель, один молодой, обвиняемый в преступлении испанец, по имени Еронимо Ругера, у столба тюрьмы, в которую его заперли, и хотел повеситься. Дон Хенрико Астерон, один из самых богатых благородных людей города, выгнал его примерно год тому назад из своего дома, где он служил учителем, поскольку он находился в интимной связи с Донной Йозефой, его единственной дочерью. [...] Как раз он стоял, как было уже сказано, у настенного столба и привязывал верёвку, которая должна была отринуть его от этого горестного мира, к железному крючку, который был прибит к выступу, как вдруг большая часть города провалилась, с таким грохотом, как будто низвергся небосвод, и всё, что еще дышало жизнью, погребла под своими обломками. Еронимо Ругера остолбенел от ужаса.) (Имена действующих лиц выделены автором)

Этот отрывок являет собой пример классического повествовательного стиля. Какие черты повествовательности проявляются здесь, по Вашему ощущению?

А.: Мне кажется, что уже самые первые строки характерны для позиции обстоятельного рассказчика. Он указывает на место (столица Чили) и время действия, причём даже называет точную дату землетрясения (1647 год), видимо, действительно, опираясь на реальный исторический факт. И здесь же он представляет действующее лицо (по возрасту, национальности и имени), место его пребывания (тюрьма) и его действие (желание покончить с собой). Причём, каждая информация снабжается подробностями, отступающими от основного события, происходящего «здесь и сейчас».

Л.: Всё это образует общий фон повествования, но одновременно и «завязывает» острую *интригу*, вызывающую настоятельную необходимость в продолжении рассказа.

А.: В процессе дальнейшего повествования мы знакомимся с новыми действующими лицами, связанными с этой историей, и узнаём детали, позволяющие подразумевать причину, по которой данный герой попал в тюрьму, а именно: его интимная связь с дочерью человека, в доме которого молодой человек служил учителем и который был одним из самых богатых и влиятельных людей города.

Л.: А даёт ли автор почувствовать своё отношение к этому молодому человеку?

А.: Несомненно, он сочувствует своему герою. Рассказывая о его подготовке к самоубийству, он называет мир, с которым он решил расстаться, «*jammervoll*», т.е. «горестный, полный скорби и страданий». Да и описание внезапного мощного землетрясения, о котором повествует автор, заставляет ощутить вместе с автором некоторую подспудную радость и надежду от того, что оно может оказаться тем несчастьем, которое обернётся для молодого человека счастьем обрести свободу. Так ли это? Хотелось бы узнать об этом.

¹ Kleist, Heinrich von. Das Erdbeben in Chili. Die Verlobung in St. Domingo. Ernst Klett Verlag GmbH, Stuttgart, 2008. S. 7-8.

Л.: В этом и заключается интригующая *завязка* этого рассказа. Автор сразу же втягивает читателя в необычную историю и заставляет искать её продолжения. Кратко она такова. Отец девушки, узнав о связи молодых людей, определяет её в монастырь. Но влюблённые и там находят способ для своих нежных встреч. Когда же, во время торжественной процессии, посвящённой церковному празднику, она падает на ступеньки собора с родовыми схватками, случился великий скандал. Её ребёнка забрали в монастырь, а её саму отправили в тюрьму и осудили на казнь. Узнав о предстоящей казни, он решил повеситься. Землетрясение спасло им обоим жизнь, более того, они встретили друг друга снова за воротами города, куда стекались многочисленные несчастные беженцы. Оказалось, что она успела перед этим спасти своего малыша из огня пламени, который полыхал в монастыре.

А.: Получилось, действительно, по пословице: не было бы счастья, да несчастье помогло.

Л.: К сожалению, эта история заканчивается трагически. Если божий промысел спас молодых героев, то людской суд не пощадил их: разъярённая толпа религиозных фанатиков жестоко расправилась с ними. Это даёт понять духовно-нравственную позицию автора, и с этой точки зрения заголовок произведения уже не воспринимается как обещание рассказа о некой необычной истории, о каком-то эксклюзивном счастливом случае, а как символ бесконечной тайны и противоречивости *коллективного бессознательного* в человеке.

А.: Потрясающая история, как и само природное явление землетрясения! Она заставляет задуматься не только о превратностях судьбы, но и о психологической природе человека! Обязательно прочитаю эту новеллу *Клейста* и с особенной тщательностью отнесусь к тому, как автор проявляет свою точку зрения в повествовании.

Л.: Теперь я задаю вопрос: Как Вы думаете, смог бы состояться этот эффект, если бы автор вёл своё повествование в форме 1-го лица, от имени главного персонажа?

А.: Думаю, что это было бы затруднено. Ведь тогда автору надо было бы искать какие-то новые перспективные ходы, поскольку Я-рассказчик всё же ограничен своей собственной перспективой. Тем более, что ему пришлось бы рассказывать о своей собственной гибели.

Л.: Это не останавливает современных авторов. Так, к примеру, *Генрих Бёлль* в рассказе «*Wir Besenbinder*» (Мы, вязальщики веников») использовал форму повествования от 1-го лица, когда рассказчик повествует о своей собственной гибели. Но это всё же производит впечатление особой условности, которую надо читателю учитывать.

19.4. Пример аукториальной точки зрения в повествовании от 1-го лица: *Й. Ейхендорф*. «Из жизни одного бездельника» (*J. von Eichendorff „Aus dem Leben eines Taugenichts“*)

Л.: Давайте посмотрим классический пример повествования от 1-го лица. Используя эту форму, автор либо избирает некоторое фиктивное лицо, на которое возлагает функции рассказчика, тогда возникает «*рассказ в рассказе*», или так называемое «*рамочное*» повествование (нем. *Rahmenerzählung*), либо автор сам непосредственно выступает в качестве повествователя. Но в том и другом случаях основной остаётся установка носителя точки зрения как творящего текст субъекта. При этом проявляются некоторые изменения в возможностях этой авторской личности. Несмотря на то, что текст воспринимается как бы «из первых рук» и от этого более выигрывает в живости и наглядности изложения, всё же горизонт видения при такой форме повествования сводится, по сути, лишь к личности повествователя. Но зато, за счёт оправдания субъективного момента, автор умягчает степень своей «ответственности» за содержание и технику повествования. В то же время увеличивается дистанция между аукториальным прото-автором и эксплицитным автором-рассказчиком от 1-го лица. В результате обнаруживается некое внутреннее противоречие: рассказчик от 1-го лица, несмотря на непосредственность его явления, представляется более «несобственной», «замаскированной» формой аукториальности, чем рассказчик, избирающий форму повествования от 3-го лица, и обладающий, вследствие усиленной дистанционности позиции, большей степенью эпической абстрактности.

А.: Мне не пришлось задумываться над разницей в формах повествования от 3-го и от 1-го лица. Но рассказ от 1-го лица обладает, надо полагать, большей личностностью.

Л.: Посмотрим для примера начало новеллы *Йозефа фон Ейхендорфа* «Из жизни одного бездельника», в котором от лица самого персонажа описывается, как отец выслал его из дома, чтобы этот «бездельник» научился сам себе зарабатывать на хлеб:

Das Rad an meines Vaters Mühle brauste und rauschte schon wieder recht lustig, der Schnee tröpfelte emsig vom Dache, die Sperlinge zwitscherten und tummelten sich dazwischen; ich saß auf der Türschwelle und wischte mir den Schlaf aus den Augen; mir war so recht wohl in dem warmen Sonnenscheine. Da trat der Vater aus dem Hause; er hatte schon seit Tagesanbruch in der Mühle rumort und die Schlafmütze schief auf dem Kopfe, der sagte zu mir: „Du Taugenichts! da sonnst du dich schon wieder und dehnst und reckst dir die

Knochen müde und lässt mich alle Arbeit allein tun. Ich kann dich hier nicht länger füttern. Der Frühling ist vor der Tür, geh' auch einmal hinaus in die Welt und erwirb dir selber dein Brot“¹.

(Колесо на мельнице моего отца снова довольно весело зашумело и зарокотало, снег старательно начал капать с крыши, воробьи там зачирикали и засуетились; я сидел на пороге дома и протираю глаза ото сна, и мне было так хорошо в тёплом солнечном сиянии. Тут вышел отец из дома; он уже с ранних сумерек возился на мельнице, и в ночном колпаке, криво сидящем на его голове, он сказал мне: «Ах, ты, бездельник! Ты тут опять греешься на солнышке и не устаёшь потягиваться и разминать свои косточки, а всю работу оставляешь мне одному. Я больше не могу тебя здесь кормить. Весна на пороге, пойдёшь же в мир и зарабатывай себе сам хлеб свой насущный».)

А.: Несмотря на то, что, как утверждается здесь и в заголовке новеллы, герой этот – истинный «бездельник», меня привлекает его простодушие, искренность и лирический настрой.

Л.: Изложение проникнуто ощущением лёгкости, которое в дальнейшем превратит страсть к свободе и странствованиям в основной мотив всего повествования. Этот лейтмотив найдёт в дальнейшем своё выражение в прекрасной и ставшей широко известной лирической песенке героя «Кому Бог хочет оказать истинную милость, того он посылает в безбрежный мир, тому он хочет явить свои чудеса / В горах, и в лесах, и в водах, и в полях»².

Герой покидает «занятый мир», отказывается от забот на пропитание, бродяжничает весело и беззаботно и, в конце концов, находит своё счастье. Этапы его жизненного пути излагаются с эпической последовательностью, как это приличествует тщательному рассказчику. И эта Я-привязанность повествования предоставляет рассказчику ту *личностную свободу*, которая придаёт индивидуальным ощущениям рассказчика особую красочность и полноту.

А.: Действительно, картина изображения через призму индивидуального рассказчика более других форм повествования достигает *эмоциональных* сторон восприятия. Однако при этом меня, с моим читательским опытом подобных рассказов, не покидает ощущение того, что в них всегда присутствует ещё некий невидимый автор, который направляет и контролирует русло этого повествования.

Л.: Это и создаёт как раз фон «иной» перспективы для данной в тексте картины видения персонажа-рассказчика и вызывает необходимость её *интерпретации*. Существование такого прото-автора, зримого или незримого, неискоренимо при любых формах предъявления персонажей. Оно неминуемо оттеняет специфичность различных типов персонажных точек зрения и придаёт *полиперспективность* общей картине видения в тексте.

А.: Хотелось бы теперь получить более ясное представление о других типах точки зрения.

Л.: Перейдём к точке зрения персонажа.

Б е с е д а д в а д ц а т а я. Точка зрения персонажа, или персонологическая перспектива (Personenstandpunkt)

20. 1. Понятие персонажной точки зрения и персонологической перспективы текста.

Принцип относительной автономии персонажа

Л.: Представленное автором в тексте некоторое иное лицо наделяется им функцией персонажной точки зрения и вводит в текст *персонологическую перспективу*. По выражению Гёте, «Счастлив мира обитатель / Только личностью своей». Неслучайно особенную силу воздействия имеет в тексте *речь персонажа*, который в тексте обладает отдельным, сугубо «личностным» статусом, как лицо, которому должно иметь своё имя, свой характер и свою ценность. Эта ценность заключается в достоинстве быть носителем индивидуальной точки зрения, в процессе реализации которой проявляются внутренние силы, способности и устремления личности. Несмотря на то, что в художественном тексте действующие лица являются фиктивными образованиями как *alter ego* (другое Я) автора, всё же автор текста вынужден объявлять им статус самостоятельности и соблюдать, тем самым, *принцип относительной автономии персонажа*³.

Резюмируем: Претативную функцию функцию ценностного своеобразия персонажной точки зрения следует видеть в *индивидуализации* представленной в тексте личности.

Персонаж - это субъект, которому автор условно приписывает роль отдельной от него, самостоятельной сущности, наделяя его функцией действующего лица, участника описываемых обстоятельств.

¹ J. von Eichendorff. „Aus dem Leben eines Taugenichts“ //
Немецкая романтическая повесть.- М.: Прогресс, 1977.- С. 439.

² „Wem Gott will rechte Gunst erweisen, Den schickt er in die weite Welt, Dem will er seine Wunder weisen In Berg und Wald und Strom und Feld.“

³ Греч. *autos* «сам» «+ *nomos* „закон“, т.е. осуществление жизни по собственным законам.

Для обозначения этой функции в нарратологии сейчас в ходу противостоящий «ауктору» термин «актор» (от лат. *actor* «действующий, приводящий в движение; театр. исполнитель, актёр»).

В тексте проявляются три основные формы персонажной (персональной) точки зрения: 1. действующее лицо выступает само как носитель точки зрения (субъект речи и субъект видения); это – собственно-персонажная точка зрения; 2. точка зрения действующего лица выводима из общего контекста, т.е. с помощью точек зрения других субъектов; такую точку зрения мы называем косвенно-персонажной точкой зрения; 3. несобственно-персонажная точка зрения переплетается с точкой зрения другого субъекта речи или видения.

А.: По-видимому, самым «чистым» способом передачи собственно-персонажной точки зрения является речь самого персонажа, в которой проявляется и его видение?

Л.: Да, *речь персонажа* является, как известно, самым объективным и наглядным средством показать в тексте индивидуальность личности. В таком случае кажется, что мы встречаемся с персонажем непосредственно «лицом к лицу». Мы не полагаемся на авторское посредничество, а имеем дело с *Голосом* самого персонажа, с его прямой речью, с его словами и мыслями и можем сами судить о его *Взгляде*, позициях и установках. Герой является перед нами как самостоятельный индивид, аналогично ситуации в живой реальности, когда мы слышим окружающую нас чужую речь.

А.: А какие ещё функции, кроме наглядного представления индивидуальной точки зрения персонажа, выполняет его речь?

Л.: Речь персонажа, внешняя или внутренняя, представленная непосредственно в монологических или диалогических высказываниях, выполняет одновременно ещё две функции: с одной стороны, она *информирует о ситуации*, в которой находится герой; с другой, - она передаёт его *индивидуальную манеру говорения*. Тем самым она создаёт так называемый «*речевой портрет*» говорящего. А через посредство речи как «поступка» (термин *М.М. Бахтина*), мы можем судить о личности самого говорящего и выстраивать для себя живой характер героя.

А.: Интересно наблюдать, читая текст, как взаимодействуют друг с другом точки зрения различных персонажей.

Л.: Персонажи, которые существуют в художественном тексте, вносят свои точки зрения в произведение и образуют *единую систему персональных перспектив*. Это - мир точек зрения, их согласований и столкновений, их развития и открытий. Именно на этой основе в тексте возникает *общая персоналогическая перспектива*. Ясно, что в этой общей перспективе все *персональные точки зрения*, в конце концов, служат выражению некой ведущей точки зрения *прото-автора*. Такое, зачастую невидимое «идеологическое» сопровождение авторской точкой зрения как раз и составляет *интерпретативную «тайну»* точки зрения персонажа в тексте.

20.2. Пример персонажной точки зрения в форме прямой и внутренней речи: *Артур Шнитцлер, «Слепой Геронимо и его брат» (Arthur Schnitzler. „Der blinde Geronimo und sein Bruder“)*

Л.: Покажем на одном примере из рассказа *Артура Шнитцлера* «Слепой Геронимо и его брат» персонажную точку зрения в её собственной форме, которая, как было сказано выше, изображает действующее лицо как независимого носителя точки зрения. В рассказе речь идёт о двух бедных, оставшихся без крыши над головой итальянских братьях, вынужденных просить милостыню. Сидя у одного старого трактира, который располагался в горах по дороге из Италии в Тироль и служил последним перевалочным пунктом для путников, слепой Геронимо пел под собственный аккомпанемент гитары. Его зрячий старший брат Карло стоял подле него со шляпой, в которую люди бросали монеты. Он помнил о том, как двадцать лет назад по его вине его маленький брат потерял зрение: во время игры Карло выстрелил из трубки и, по несчастью, попал болтом в лицо брата. С тех пор он мучился своей виной перед братом и полностью посвятил ему свою жизнь. В описываемом эпизоде рассказывается о том, как некий проезжий молодой путешественник бросил в шляпу Карло один франк. Когда Карло ушёл в дом, молодой человек сказал слепому Геронимо, чтобы он не дал себя обмануть, потому что он бросил монету в двадцать франков. Довольный своей шуткой, молодой человек уехал со двора, а отношения между братьями резко изменились, ибо Геронимо потребовал от Карло золотой и никак не хотел верить, что молодой человек дал ему только один франк:

„Was willst du denn? Woher soll ich ein Goldstück nehmen? Es sind zwei Lire oder drei.“

Der Blinde schlug auf den Tisch. „Jetzt ist es genug, genug! Willst du es etwa vor mir verstecken?“

Carlo blickte den Bruder besorgt und verwundert an. [...] „Ich verstecke nichts vor dir. Wie kannst du das glauben? Niemandem ist es eingefallen, mir ein Goldstück zu geben.“

„Aber er hat mir’s doch gesagt!“

„Wer?“

„Nun, der junge Mensch, der hin und her lief.“

„Wie? Ich versteh’ dich nicht!“

[...]

„Er war vielleicht ein Wahnsinniger.“

„Ein Wahnsinniger? Das wäre ja vortrefflich! Wenn einer sagt: ‚Ich habe deinem Bruder zwanzig Franken gegeben‘, so ist er wahnsinnig! – Eh, und warum hat er gesagt: ‚Lass dich nicht betrügen‘ – eh?“

„Vielleicht war er auch nicht wahnsinnig ... aber es gibt Menschen, die mit uns armen Leuten Späße machen...“ „Eh“ schrie Geronimo, „Späße? – Ja, das hast du noch sagen müssen – darauf habe ich gewartet!“ Er trank das Glas Wein aus, das vor ihm stand.

[...]...

„Wozu sollte ich denn – du weißt doch, ich esse und trinke nicht mehr als du, und wenn ich mir einen neuen Rock kaufe, so weißt du’s doch... wofür brauch’ ich denn soviel Geld? Was soll ich damit tun?“

Da stieß Geronimo zwischen den Zähnen hervor: „Lüg nicht, ich höre, wie du lügst!“

„Ich lüge nicht, Geronimo, ich lüge nicht!“ sagte Carlo erschrocken¹.

(«Чего же ты хочешь? Откуда мне взять золотой? Здесь только две или три лиры.»

Слепой ударил рукой по столу. Ну, всё! Теперь хватит / хватит! Ты что, хочешь их от меня утаить?)»

Карло озабоченно и недоумённо посмотрел на брата. [...] «Я ничего не хочу от тебя утаить. Как ты можешь в такое поверить? Никому не пришло в голову дать мне золотой.»

«Да, но он же мне сказал!»

«Кто?»

«Ну, тот молодой человек, который бегал туда-сюда.»

«Как? Я тебя не понимаю!»

[...]

«Может быть, это был сумасшедший.»

«Сумасшедший? Вот это отлично! Если кто-то говорит: «Я дал твоему брату двадцать франков», то это – сумасшедший! – А почему же он сказал: «Не дай себя обмануть», а?»

«Может быть, он и не был сумасшедшим [...] но есть люди, которые устраивают шутки над нами, бедными людьми [...]»

«Ага» закричал Геронимо, «шутки? – Да, теперь ты это говоришь – я ждал этого!» Он выпил стакан вина, который стоял перед ним.

[...]

«Для чего же мне – ты же знаешь, я ем и пью не больше, чем ты, и если я себе покупаю новый пиджак, то ты об этом знаешь... для чего же мне столько денег? И что мне с ними делать?»

Тут Геронимо выдавил из себя: Не ври, я слышу, что ты врешь!»

«Я не вру, Геронимо, я не вру!» произнёс Карло испуганно.)

А.: Да, между братьями происходит очень напряжённый и конфликтный диалог, и это, действительно, конфликт точек зрения.

Л.: Содержание этих бурных реплик составляет *столкновение трёх персональных точек зрения*. В центре конфликта находится ложное высказывание проезжего молодого человека, которое сбило с толку Геронимо и поколебало его доверие к брату. Это высказывание состоит из двух частей, утвердительной („*Ich habe deinem Begleiter ein Zwanzigfrankstück gegeben*“ – «я дал твоему брату монету в двадцать франков») и предупредительной („... *lass dich nur nicht betrügen*“ – «не дай себя обмануть»). Утвердительное высказывание имеет своей видимой целью информировать слепого об, якобы, истинном положении вещей. Поэтому оно звучит здесь также, как предупреждение. Если рассматривать эти слова, исходя из собственно-персональной перспективы Геронимо, то для него они свидетельствуют лишь о добрых намерениях дающего. Но аукториальный рассказчик осведомил нас с позиции перспективы всеведущего наблюдателя о реальной ситуации: путник ждал на этом постоялом дворе кучера, чтобы ехать дальше, но его всё не было, он «бегал с большой поспешностью взад и вперёд, постоянно потирал руки, чтобы согреться, недовольно качал головой от этого безутешного вида дождя и тумана... Вдруг, казалось, ему пришла в голову какая-то идея, и он заулыбался» (*lief mit großer Hast hin und her... Er rieb immerfort die Hände aneinander, um sich zu erwärmen... er schüttelte bei dem trostlosen Ausblick in Regen und Nebel verdrießlich den Kopf. ... Plötzlich schien ihm ein Einfall zu kommen und er lächelte*). Становится ясно, что незнакомый молодой человек ради забавы взял на себя роль дьявольского искушителя. Таким образом, мы видим, что в его высказываниях объединены две противоречащие друг другу точки

¹ Schnitzler A. Der blinde Geronimo und sein Bruder / Deutsche Erzähler des 20. Jahrhunderts. Berlin, 1957. Bd. 1. S. 89-94.

зрения: *собственно-персональная*, открытая, и *косвенно-персональная*, скрытая, поданная повествователем.

А.: Да, к сожалению, так бывает в жизни, однако нас не сопровождает всезнающий ауктор, который мог бы нам раскрыть истинные позиции говорящих лиц.

Л.: Однако, проблема в том, что эти слова незнакомца привели братьев к роковому конфликту. Почему молодой человек сказал это? Что его побудило к этому? Собственно-персональная точка зрения молодого человека играет в этом эпизоде роль пробного камня, который приводит к испытанию отношений двух преданных друг другу братьев. Герониму слова проезжего показались истинными, поскольку они никакой выгоды ему, казалось бы, не сулили: зачем бы незнакомцу так говорить? Слепому просто невдомёк, что тот просто так, забавы ради, хотел вызвать в нём подозрение к брату.

А.: Судя по приведённому диалогу, эти слова незнакомца были и для Карло необъяснимы, и он также терялся в догадках: кто этот человек, сумасшедший или злой шутник, который играет с бедными людьми?

Л.: Любопытно, что далее его размышления изображены в форме *несобственно-прямой внутренней речи*:

Es war ihm, als hätte ihn der Bruder davongejagt. Was war denn nur geschehen?... Er konnte es noch immer nicht fassen. Was für ein Mensch mochte das gewesen sein? Einen Franken schenkt er her und sagt, es waren zwanzig! Er musste doch irgendeinen Grund dazu gehabt haben? [...] Es war nicht zu begreifen! ... Was mochte es da draußen in der Welt, die er nicht kannte, für Menschen geben? ... Von überall her kamen sie...was wusste er von ihnen? ... Für diesen Fremden hatte es wohl irgendeinen Sinn gehabt, dass er zu Geronimo sagte: Ich habe deinem Bruder zwanzig Franken gegeben... Nun ja... Aber was war nun zu tun? ... Mit einemmal war es offenbar geworden, dass Geronimo ihm misstraute! ... Das konnte er nicht ertragen. Irgendetwas musste er dagegen unternehmen... (94)

(У него было такое чувство, как будто брат его выгнал. Что же произошло? ... Он всё ещё не мог этого постичь. Что же за человек такой? Даёт один франк, а говорит, что там было двадцать! Ведь должна же быть какая-то причина этому? [...] Это невозможно понять! ... Что же это за люди есть на этом белом свете, которых он не знал? ... Они появляются отовсюду ... что он знал о них? Наверное, для этого незнакомца был какой-то особый смысл в том, что он сказал Геронимо: Я дал твоему брату двадцать франков... Да-а... Но всё же, что теперь делать?... Вдруг стало очевидным, что Геронимо ему не доверяет!... Он не мог этого переносить. Что-то он должен предпринять против этого...)

Взволнованная *внутренняя речь* Карло полна недоумённых вопросов, которые выводят его уже на уровень общих рассуждений о «внешнем» мире, который он плохо знает и который ему чужд, а также о некоторых «*других*», «*чужих*» *точках зрения*, которые для него необъяснимы с точки зрения «общечеловеческого»: «*Что же это за люди есть на этом белом свете, которых он не знал? ... Они появляются отовсюду ... что он знал о них?*». Карло задумывается о той «неопределённо-личной» точке зрения «*тап*», которая живёт в каждом индивидуальном «Я» в виде «неизвестной», «другой», «чужой», «надличностной», и которая предстоит ему необходимой параллелью в реальности.

А.: Да, это ещё один пример *надсубъектности*. Здесь она используется в качестве выражения персональной точки зрения. А какова концовка этого рассказа ?

Л.: Результатом этого конфликта точек зрения явилось не только то, что Геронимо не поверил своему брату и обвинил его во лжи и воровстве, но и то, что Карло, действительно, решился после этого на воровство, чтобы дать своему слепому брату требуемый им золотой, что повлекло его арест жандармами. Но именно это «*роковое*» событие и заставило слепого Геронимо поверить, что Карло его не обманул и доказал свою искреннюю любовь к брату. Так они обрели друг друга вновь. Рассказ завершает внутренняя, несобственно-прямая, речь Карло: *Er hatte seinen Bruder wieder... nein, er hatte ihn zum ersten Mal!* ... (Он обрёл своего брата снова ... нет, он обрёл его впервые!... 109).

А.: Да, концовка трогательная. Злая шутка праздного незнакомца помогла братьям обрести друг друга в новом качестве. Причём, я почувствовал, как тонко здесь поддерживает друг друга взаимодействие между *собственно-персональной*, *косвенно-персональной* и *несобственно-персональной* точками зрения персонажей.

Л.: Вы правы. Мне хотелось бы обратить Ваше внимание ещё на одну особенность во взаимоотношениях между формами выражениями *собственно-персональной точки зрения*. Бросается в глаза намеренная *асимметрия* между ними. Высказывания всех персонажей здесь облечены в форму объективирующей *прямой речи*, модусом *мимесиса*. И только Карло наделён *внутренней речью*, репрезентирующей модус, названный нами *синкинесисом*. Он даёт возможность проследить его переживания и все психологические перипетии, которые мотивировали его на последующее за этим инцидентом настоящее воровство ради брата. Как Вы думаете, каким образом такая неравномерность в использовании форм речей персонажей сказывается на *общей персонологической перспективе текста*?

А.: Действительно, эта асимметрия оказывается полной смысла. Мне кажется, что этим ауториальный рассказчик делает общим центром ориентации точку зрения зрячего Карло, которого мучает комплекс вины перед слепым братом и которого он самоотверженно любит.

Л.: Автору удаётся, таким образом, через *рефлексии* Карло показать высокую степень эмоционального напряжения, в котором оказались два брата. *Фокализация* текста на точке зрения Карло, в разных ракурсах её проявления (в прямой и внутренней речи), сгущает луч видения, делает изображение более ярким. За счёт этого отчетливее становятся детали картины видения и идейная направленность текста.

А.: Да, фигура Карло с его собственно-персональной и несобственно-персональной точкой зрения предстаёт крупным планом, духовно более значимой, поскольку сопровождается *нравственными противоречиями*: аморальный акт воровства неожиданно становится в этой ситуации примиряющим началом, способствующим внутреннему очищению героев.

Л.: Интересно, на мой взгляд, сопоставить этот эффект, полученный от техники использования персонажной точки зрения в тексте, с перспективой, проявляемой в *заголовке рассказа*, где на первый план выдвигается не Карло, а его брат: «Слепой Геронимо и его брат». О чём говорит, по Вашему, такой порядок перечисления?

А.: Думается, что здесь автор исходит из иных позиций, чем при конструировании собственно-персональной перспективы: важным оказывается для него здесь Геронимо, и внутренняя слепота которого становится объектом и причиной всех сюжетных перипетий изображаемой истории.

Л.: Сделаем вывод о том, что асимметрия между различными аспектами субъектной точки зрения порождает своеобразие общей персонологической картины видения в анализируемом нами тексте и служит активизации его интерпретативной функции.

Беседа двадцать первая. Читательская точка зрения (Leserperspektive)

В информационной теории и теории коммуникации читателя называют адресатом, т.е. получателем информации. В психологии восприятия и рецептивной эстетике – реципиентом (лат. *recipere* «получать, принимать»). В нарративной теории для него также придумано название – «наррататор», как оппозиция к термину «нарратор», образующая исходную коммуникативную пару.

21.1. Автохтонность как сущность категории читателя. Понятие прото-читателя

Л.: Перейдем к рассмотрению читательской точки зрения. О ней можно говорить тогда, когда принимается во внимание читатель как носитель точки зрения. Художественный текст, а значит и его прото-автор, состоит в особых отношениях с читателем. В научной литературе имеются, как мы знаем, различные наименования для этого члена коммуникативного контакта (получатель информации, реципиент, адресат, наррататор), которые можно использовать в качестве синонимов, выделяющих аспекты, наиболее адекватные целям интерпретации каждого данного текста.

А.: Не могли бы Вы охарактеризовать эти аспекты?

Л.: Читатель – это не только тот, кто прочитывает текст. Он получает информацию, заключённую в тексте, и призван декодировать, т.е. расшифровывать её, и воссоздавать предметную, психологическую, эстетическую и прочие системы текста. Следовательно, он должен стать творческим соучастником повествования. Есть два вида читателей. Прежде всего, *реальный, прямой адресат*, тот, к которому автор непосредственно обращается. С другой стороны, есть читатель опубликованного текста – это некое «*безличное лицо*», олицетворяющее собой наличие *публики*, члена некоего социального сообщества, призванного принять или не принять данный текст как систему видения. Эти категориальные аспекты читателя, хотя и примысливают необходимость его диалога с автором, всё же одновременно несколько *отстраняют* субъекта-читателя от текста и его автора от субъекта-читателя.

А.: Как всё это отражается на категориальном свойстве точки зрения читателя?

Л.: *Непосредственный адресат* должен, по конкретному ожиданию автора, определённым образом «реагировать» на текст. Мы не будем останавливаться на этих, реальных и бесконечно частных случаях, а попробуем рассуждать о категории *обобщённого читателя*. Думается, что сущностным, т.е. неотъемлемым, обязательным, атрибутом точки зрения читателя является его *автохтонность*¹. Под этим понятием я имею в виду следующее. Читатель вообще – это, априори (изначально), *чужое* сознание, образованное и возвращённое на неведомой автору «почве», сознание, не выходящее за преде-

¹ *Автохтоны* (греч. *autos* «сам» + *chtōn* «земля, почва») – это коренное население страны, аборигены, остающиеся на месте своего образования, не меняющие своего местонахождения, в противоположность к *аллохтонам* (греч. *allos* «другой»), возникшим в результате определённого исторического развития в другой местности.

лы своей исконной интенциональности и культурно-психологической картины видения. *Читатель-автохтон* – это, образно говоря, «туземец», это знак непостижимой и непредсказуемой тайны, которую следует только принять и предать «аллохтонной» интерпретации.

А.: Тогда чем же «утешает» себя автор, отдавая своё произведение на «откуп» «чужеродному» читателю?

Л.: Читатель – это «вынужденный избранник», без него автору не обойтись. Примем во внимание то, что в художественном тексте это некий неизвестный адресат, к которому автор обращается и к которому он направляет своё «послание» в надежде на его внимание, благосклонность и близость (вспомним этимологию слова «адресат»: лат. *ad* «к» + *directiare* «направлять, отсылать»). Каждый автор ищет «своего» читателя, «своего» адресата, образ которого запрограммирован, «закодирован» уже в самом тексте, поскольку имплицитно адресуемый будет «реально читать или слушать» его текст. Исходя из этой ситуации, универсальный, вмещающий в себя все ипостаси и уровни существования, образ субъекта ментального видения, воспринимающего данный текст, можно считать, аналогично категории прото-автора, *прото-читателем*. Важной характеристикой категории образа *прото-читателя* является его *онтологическая триалоговость*, т.е. одновременная *миметическая* совмещённость в нём ипостасей со-автора, адресата и со-действующего лица. Поэтому и *реальный* читатель, временно находясь внутри системы видения текста, должен проявить готовность вживаться в перспективные обстоятельства, заданные в тексте, чтобы умственно и чувственно быть адекватным прототипу фиктивного адресата текста, созданного сознанием автора текста.

А.: Не этот ли *прототипический образ читателя* выводится из текста при его интерпретации?

Л.: Сложный вопрос. Искусство независимого, т.е. внешнего интерпретатора, как бы он ни был в перспективном отношении далёк от заключённого в тексте адресата, подвергается испытанию тем, что ему предстоит, в силу своего личного бескорыстия, всё же, воссоздать метафизический прото-образ этого имплицитного лица, на которого ориентирован текст.

А.: На что же, в таком случае, следует опираться?

Л.: Конечно же, в первую очередь, на сам текст и его сигналы. Некоторые авторы склонны жёстко руководить читателем и дают прямо знать, что для них значимо его участие в повествовании, и они поэтому приглашают его в собеседники. Важную роль при этом играют различные *контактоустнавливающие*, или *фатические*, средства (напр., обращения к читателю, восклицания, вопросы, размышления, превращающие читателя в партнёра коммуникации). Иногда используются фрагменты «искусственной» прямой читательской речи, приписываемые автором фиктивному читателю. Так в тексте формируется слой *собственно-читательской*, или *собственно-адресатной, перспективы*. Автор может говорить также о читателе, как о *возможном* партнёре, одновременно *дистанцируясь* от него. Такие моменты образуют слой *косвенно-читательской перспективы* в тексте. Однако чаще всего мы имеем дело с текстами, в которых эта перспектива не выражена эксплицитно, её приходится «вычитывать» из контекста. Таковую модель назовём *несобственно-читательской перспективой*.

В любом случае реальному читателю приходится подчиняться *правилам перспективной проекции автора*. Для обозначения такой неизбежности З. Краль и Й. Курц ввели термин «*принуждение к идентификации*» (*Identifikationszwang*), соотносимый с категорией читателя. Они объясняют его как *суггестивную*, т.е. *внушаемую* автором, *необходимость* для публики вживаться в изображаемую действительность и отождествлять себя с образами текста¹. Это приводит к становлению позиции читателя как *со-интерпретатора*.

А.: Особенно характерно это, наверное, для условий художественного текста?

21.2. Принцип акроаматичности читательской перспективы

Л.: Несомненно. В художественном тексте читательская перспектива обладает особой специфичностью. Её своеобразие проявляется в сочетании необходимости и свободы, личного интереса и удовольствия от предлагаемой в тексте перспективной «игры». Главный принцип, который присущ ей, можно назвать *принципом акроаматичности*.

А.: В чём он заключается?

Л.: Греческое слово «*akróata*» означает «всё слышимое, особенно, предмет, приятный для слуха, как-то: чтение, пение, музыка, рассказ и т.п.; *позд.* чтец, певец, музыкант, актёр; от *akroáomai* «слушать, слушаться, повиноваться» (см. сл. *Вейсмана*). Кроме того, здесь имеются семы «внимательно слушать; придавать значение». Этот термин употребляется в философии и логике для обозначения способа обучения, при котором ученик *только слушает*. Акроаматическими названы труды *Аристотеля*, поскольку

¹ Krahл S., Kurz J. Kleines Wörterbuch der Stilkunde. - Leipzig: VEB Bibliographisches Institut, 1975. – „Identifikationszwang“.

они были предназначены для слушания. Противоположность – *эротематический*, или *диалогический*, способ, основанный на *искусстве вопрошания*, задавания вопросов и настроенный на извлечение пользы для адресата, т.е. на познание и приобретение им новых знаний (*Платон, Сократ*). Но читатель художественного текста не ищет вопросов и ответов. Он предаётся особому душевному состоянию, которое должно принести ему удовольствие. Согласно принципу акроаматичности, читатель ждёт от текста импульса к такой *духовной* работе, которая принесла бы ему представление о претативной ценности текста, об определённом ценностном статусе его индивидуального бытия. Иначе говоря, акроаматичность означает необходимость вызывать у читателя чувство *удовольствия от интерпретативной рефлексии и театации* по поводу самобытности текста, его природы, в которой особым образом сочетается мысль и слово как совершенная субстанция, приводящая к *гармонии*.

21.3. Читатель как ре-интерпретатор и основа множественности интерпретации

Л.: Таким образом, читатель – это многоликая, непредсказуемая и таинственная инстанция текста. Если другие субъекты текста как носители точки зрения носят интерпретации в самих себе и вносят их в картину текста, то читатель должен оправдать себя как читатель ещё через дополнительный процесс *повторной интерпретации*. В этом состоит его основная *онтологическая миссия*. Сложность в том, что читатель, получая в тексте для себя уже некий интерпретационный проект, в этом отношении, если можно так выразиться, «*пред-программирован*», и вынужден восстановить, а затем и реконструировать систему имеющихся точек зрения «по своему образу и подобию». Однако при этом он даёт точкам зрения в тексте, согласно принципу акроаматичности, беспрепятственно и в неприкосновенности осуществляться и выступает в тексте в качестве *ре-интерпретатора* текстуальной перспективы (лат. *re* «назад»). Оглядываясь «*назад*», в текстовую субстанцию, читатель на её «дрожжах» «вымешивает новую замесь». Это можно считать основной функцией читательской перспективы. Итак: *Основная функция* читательской перспективы заключается в ре-интерпретации текстовой картины видения.

А.: Но ведь так он может и исказить перспективу текста?

Л.: В том-то и дело, что сам текст есть «непортящийся продукт». Способствует этому его языковая плоть, поскольку слово в принципе не принадлежит конкретному субъекту, оно трансцендентно, и потому свободно. Читатель, хотя и «питается» словом текста, также отчуждён от него и, сохраняя свою автохтонность, сохраняет одновременно и своё «алиби», т.е. он не должен «виниться» за свой способ видения текста. Он имеет статусное право на определённую дистанцию от системы точек зрения, заданной в тексте. Так возникает эффект, который называют «*множественностью интерпретаций*», на которую рассчитывает любой текст и которая является основой его жизнеспособности.

А.: Значит, читатель является залогом жизнеспособности текста?

Л.: Именно так. Позволю себе в этой связи, обратиться к авторитету такого известного французского учёного, как *Ролан Барт* (*R. Barthes*), который назвал этот феномен «*образом торжествующей множественности*»: «Такой идеальный текст принизан сетью бесчисленных, переплетающихся между собой внутренних ходов, не имеющих друг над другом власти; он являет собой *галактику означающих*, а не *структуру означаемых*; у него нет начала, он обратим; в него можно вступить через множество входов, ни один из которых нельзя наверняка признать главным; вереница мобилизуемых им кодов теряется где-то в бесконечной дали, они «не разрешимы» (их смысл не подчинён принципу разрешимости, так что любое решение будет *случайным*, как при броске игральных костей); этим сугубо множественным текстом способны завладеть различные смысловые системы, однако их круг не замкнут, ибо мера таких систем – бесконечность самого языка. Интерпретация, которой требует текст, непосредственно взятый как множественность, не имеет ничего общего с вседозволенностью: речь идёт не о том, чтобы снизойти до тех или иных смыслов, свысока признать за ними право на известную долю истины, но о том, чтобы, наперекор всякому без-различию, утвердить само существование множественности, которое несводимо к существованию истинного, вероятного или даже возможного» (Выд. автором)¹.

А.: Для меня по-новому открылся образ читателя. Ведь мы обычно обращаем внимание только на образы автора и персонажей.

Л.: Сейчас рассмотрим на примерах, как могут быть выражены некоторые *типы собственной читательской перспективы*.

¹ *Барт Р. S/Z*. М.: РИК «Культура». Изд-во «Ad Marginem», 1994. С. 14 -15. См. также точку зрения *Барта* на различные ипостаси «критика» и «читателя» в его работе «Критика и истина» (*Барт Р. Избранные работы*: Семиотика: Поэтика: Пер. с фр. М.: Прогресс, 1989).

21.4. Пример центрированной, или однонаправленной, читательской перспективы:

Э.Т.А. Гофман, «Крошка Цахес, прозванный Циннобером»

(E.T.A. Hoffmann, „Klein Zaches genannt Zinnober“)

Л.: Возьмём для примера отрывок из новеллы Э.Т.А. Гофмана «Крошка Цахес, прозванный Циннобером»:

Dieser junge Mann, der dir, geliebter Leser, auf den ersten Blick so wohl gefällt, ist niemand anders als der Student Balthasar, anständiger, vermögender Leute Kind, fromm – verständig – fleißig – von dem ich dir, o mein Leser, in der merkwürdigen Geschichte, die ich aufzuschreiben unternommen, gar vieles zu erzählen gedenke.¹ (Выд. мной – Н.М.)

(Этот молодой человек, который тебе, дорогой читатель, с первого взгляда так нравится, есть не кто иной, как студент Бальтазар, порядочный человек, сын состоятельных родителей, набожный – понятливый – усердный – о котором я намереваюсь рассказать тебе, о, мой читатель, в необычной истории, которую я предпринял записать.)

В этом аукториальном повествовании автор представляет читателю действующее лицо, молодого человека, студента Бальтазара, в очень эмоциональной и доверительно-интимной форме. Лексемы со значением истории, повествования, написания, маркируют явное присутствие рассказчика. Подчёркивая своё отношение к описываемому благородному герою, автор однонаправленно, эксплицитными средствами, благоприятствует усилению читательской перспективы в тексте. При этом автор выступает от своего собственного имени (*ich* - я) и обращается к своему «*милому читателю*» на «*ты*» (*dir, geliebter Leser; dir, o mein Leser* «тебе, дорогой читатель; тебе, о, мой читатель»), приписывая ему возникшую внутреннюю симпатию к герою (*der dir... auf den ersten Blick so wohl gefällt* «который тебе уже с первого взгляда так нравится») и обещая рассказать необычную историю об этом человеке (*in der merkwürdigen Geschichte, die ich aufzuschreiben unternommen, gar vieles zu erzählen gedenke* «в необычной истории, которую я начал записывать», «намереваюсь рассказать много интересного»).

Автор вызывает читателя на благожелательное партнёрство и делает его своим единомышленником, используя средства *собственно-читательской перспективы*.

Такую психологически однонаправленную установку читательской перспективы можно назвать *центрированной*, поскольку автор ориентирует читателя на свой центр видения.

А.: Да, здесь читатель должен чувствовать себя польщённым мягким и обволакивающим обращением с ним и будет, наверняка, предрасположен к дальнейшему чтению.

21.5. Пример децентрированной, или отчуждающей, читательской перспективы:

Альфред Дёблин. «Берлин, Александерплац» (Alfred Döblin „Berlin Alexanderplatz“)

Л.: Приведём ещё один пример на эксплицитную читательскую перспективу, взятом из романа Альфреда Дёблина «Берлин, Александерплац»

Es gibt einige unter den Lesern, die besorgt sind um Zilly. Was wird aus dem armen Mädchen, wenn Franz nicht da ist, wenn Franz nicht lebt und tot ist und einfach nicht da ist? Oh, die wird sich schon durchschlagen, machen Sie sich keine Sorgen, um die müssen Sie sich gar keine Sorgen machen; die Sorte fällt immer wieder auf die Beine².

(Найдутся среди читателей и такие, которые начнут переживать за Цилли. Что будет с бедной девочкой, если Франца нет с ней рядом, если Франц неживой, а мёртвый, и просто его нет здесь? О, не беспокойтесь, уж она то пробьётся, о ней Вам нечего беспокоиться; Люди такого сорта падают всегда только на ноги.)

Вначале автор в форме *косвенно-читательской перспективы* выделяет только один тип читателей (*einige unter den Lesern* «некоторые из читателей»), которым приписывается чувство эмпатии, т.е. сопереживания, с героиней романа Цилли (*besorgt sind um Zilly* «которые волнуются за Цилли»).

А.: Затем автор конструирует *прямой вопрос читателя*, передающий его волнение: «Что будет с бедной девушкой, если Франца не будет, если он не будет жив, будет мертв и просто его не будет здесь?».

Л.: Такой вопрос *имитирует* состояние читателя в форме живой и эмоциональной собственно-читательской перспективы. В последующем этот вопрос превращается в *риторический* в ходе ответа автора, который якобы пытается успокоить этих читателей и обнаруживает, вместе с тем, свою *ироническую* позицию, обесмысливая «волнение» читателей. Но теперь автор прямо обращается к «озабоченному читателю» в вежливой форме «*Вы*» и дважды, с варьированной модальностью, повторяет

¹ E.T.A. Hoffmann. Klein Zaches genannt Zinnober // Deutsche romantische Novellen. М., 1977. S. 321.

² Döblin, Alfred. Berlin Alexanderplatz. Die Geschichte von Franz Biberkopf. Leipzig: Verlag Philipp Reclam jun., 1971. S. 242-243.

успокоительную фразу («Не волнуйтесь, Вам не следует беспокоиться о ней») и эмоционально объясняет, почему: «О, она-то уж пробьётся, такой сорт людей всегда падает только на ноги».

В результате такой перспективной техники «срабатывает» механизм *децентрации*, т.е. сдвига в эмоциональном отклике читателя, и создаётся эффект иронического «отчуждения» (*Verfremdung*), вызывающий этическую и интеллектуальную дистанцию к описываемому. Так эксплицитно выраженная читательская перспектива принимает вид эксперимента, *игры* автора с акроаматическим читателем и предлагает ему интерпретацию по модели «А что, если?».

21.6. Примеры на поэтическую апострофу, или квази-отклоняющуюся читательскую перспективу: Гомер, «Илиада»; Гёте, «Фауст. Посвящение»; Шиллер, «К радости» (*Homer. Ilias; Goethe. Faust. Zueignung; Schiller. An die Freude*)

Л.: Стоит указать ещё на один тип *собственно-читательской* перспективы, который является испытанным поэтическим приёмом – так называемую *апострофу* (нем. *Apostrophe*; от греч. «отклонение в сторону»: *apo* «от» + *strophē* «оборот, обращение, поворот, вращение»)¹. Это стилистическое средство было в классической поэзии особенно популярно и использовалось также для *риторических* целей. Под *апострофой* обычно понимается торжественное обращение автора к некоему партнёру. Автор намеренно как бы отстраняется от читателя или слушателя и обращается к отсутствующему лицу, как к присутствующему; к умершему, как к живому; к неодушевлённому предмету, как к одушевлённому; к богам, предкам, мифологическим образам, как потусторонним силам; к природным явлениям, как к разумным существам и т.п. В качестве апострофы может рассматриваться также *прямое обращение* к читателю или присутствующим слушателям, если оно отличается от обычного обращения особенной торжественностью и живостью². Апострофу, как своеобразный тип обращения к партнёру, можно считать проявлением *квази-читательской*, т.е. *мнимо-читательской*, перспективы. В этом случае автор искусственно, картинно пользуется формой непосредственного установления контакта лишь для того, чтобы воззвать в сознании (своём и чужом) к неким образам ценимого и со-отнести с ними созидательную убедительность и живую силу. При этом обращающийся говорит как бы с придыханием, которое заставляет возникающее высказывание вращаться в замедленном темпе вокруг самого себя, как веретено, «закручивая» образ, чтобы «выпрямить» из него отдельную, прекрасную и многозначную смысловую «нить». В этом случае объект обращения, оставаясь внешне таковым, призван вступать в непосредственную связь с обращающимся субъектом, в качестве его составной части. Эта связь носит, по сути, сокровенный, мистический характер. В её основе – древние верования в духовную составляющую природы. Повидимому, употребление апострофы идёт ещё от сакральных текстов – молитв («Отче наш, иже еси на небеси») и заговоров («Водичка-водичка, умой моё личико»).

А.: А как проявляется эта природа апострофы в художественных текстах?

Л.: Действительно, в художественном тексте теряется прямая связь с объектом обращения, и он становится лишь опосредствующим звеном в общении автора с читателем, принимая квази-читательскую направленность (Вспомним знаменитое чеховское обращение «*Многоуважаемый шкаф*»). Однако апострофа, отклоняя автора от читателя, усиливает театральную обращённость к читателю, принуждая его к *мета-символическим рефлексиям*.

А.: Хорошо бы посмотреть это на конкретных примерах.

Л.: Давайте приведём некоторые примеры из художественной литературы, которая транслирует и усиливает эти старинные апострофические традиции.

Так, мы находим торжественное обращение к богам и в апострофе, открывающей эпос Гомера «Илиада»:

Гнев, богиня, воспой Ахиллеса, Пелеева сына,
Грозный, который ахейнам тысячи бедствий соделал ... (Пер. Н. Гнедича)

Singe den Zorn, o Göttin, des Peleiden Achilleus,
Ihn, der entbrannt den Achaiern unnennbaren Jammer erregte... (*Homer. Ilias, übers. J.H. Voss*)

Здесь апострофа, через обращение к богине Афине, а не к читателю (слушателю), торжественно, не «по-земному», привлекает внимание читателя к необычной персоне древнегреческого героя Ахиллеса в Троянской войне.

¹ Не путать с термином «апостроф» (нем. *der Apostroph, Auslassungszeichen*), обозначающим значок в виде запятой, заменяющий опущенную гласную или палатализацию согласных при написании некоторых слов и помещаемый в верхней части строки.

² См.: Квятковский А. Поэтический словарь. М.: Изд-во «Советская энциклопедия», 1966; Krahl S., Kurz J. Kleines Wörterbuch der Stilkunde. Leipzig, 1975.

А.: *Пафос торжественности* в этих строках усиливает, по-видимому, и размеренная поступь *античного гексаметра*.

Л.: Это так. По преданию, гексаметр изобретён в древних Дельфах и первоначально употреблялся в религиозных гимнах, а затем уже был применён, как высокая форма стиха, в поэтических произведениях героического характера, в поэмах *Гомера*.

Теперь возьмём пример из *Гёте*. В «Посвящении» к своей трагедии «Фауст» *Гёте* обращается к образам его раннего мира мыслей, опыта и переживаний, как к присутствующим, и тем самым как бы вызывает их к жизни:

Ihr naht euch wieder, schwankende Gestalten,
Die früh sich einst dem trüben Blick gezeigt.
Versuch ich wohl, euch diesmal festzuhalten?
Fühl ich mein Herz noch jenem Wahn geneigt?
(*W. Goethe. Faust. Zueignung*)

(Вы вновь со мной, туманные виденья, / Мне в юности мелькнувшие давно.../ Вас удержу ль во власти вдохновенья?/ Былым ли снам явиться вновь дано? - Пер. *Н. Холодковского*.)

«Туманные виденья» (*schwankende Gestalten*), к которым обращается автор, - это образы из его трагедии, отдельные сцены которой возникли задолго до настоящего «Посвящения», написанного после почти 25-летнего перерыва в работе над темой Фауста. Элегический характер и торжественную приподнятость придаёт стихам метр - *стансы*¹. *Теодор Фридрих (Theodor Friedrich)*, известный исследователь этого главного произведения *Гёте*, так объясняет смысл такого способа Посвящения, адресованного прошлым, но не забытым воображаемым фигурам: «То, что в годы тихого вызревания было полностью только достоянием поэта, то передаёт он, когда оно приняло окончательный вид, читателю. Но мы напрасно ищем здесь связь с читателем. Мы прислушиваемся к беседе автора с самим собой, или, скорее всего к его сновидческой беседе с духами, которые вторгаются в его мысли из неясного туманного мира. Это есть создания его поэтической силы воображения, образы «Фауста»².

А.: Обращение к воображаемым образам совершенно естественно, и даже необходимо для поэтического творчества. Мне вспомнилось начало оды *Фридриха Шиллера «К радости» (Fr. Schiller. An die Freude)*, в которой автор делает объектом своего восторженного и освящающего обращения не лицо, не предмет, а чувство, аффект, настроение бурного движения души. Не случайно *Людвиг ван Бетховен (Ludwig van Beethoven)* положил эту оду *Шиллера* на музыку и включил её в качестве хора в свою гениальную Девятую симфонию:

Freude, schöner Götterfunken! (Радость, пламя неземное!)

Л.: Замечательно, что Вы вспомнили эти прекрасные строчки *Шиллера*. Мы не будем обращаться к отрицательным примерам использования апострофа («О, дьявол» и под). Тенденция *апострофической перспективы* остаётся в любом случае одной и той же, а именно: отклоняясь от имплицитного читателя, и тем самым от автора, она в усиленной форме *возвращается к авторской точке зрения* и свидетельствует о его состоянии *саморефлексии*.

Б е с е д а д в а д ц а т ь в т о р а я. Интегрированная точка зрения

22.1. Понятие интегрированной точки зрения. Принцип альтерцентричности точки зрения

Л.: А теперь настало время заняться так называемыми *интегрированными* типами точки зрения, которые могут принимать самые разнообразные формы.

Итак, автор текста пользуется, как мы видим, преимущественным правом на свободу в обращении с точками зрения субъектов видения. Он, *автократор* текста, может использовать точки зрения различных субъектов, в том числе вплетать их в собственную перспективу, в результате чего возникает многогранный рисунок видения. Этот своего рода перспективный «спектакль» даёт автору возможность изображать действительность «чужими» глазами и осуществлять вхождение в чужие перспективные миры, формально сохраняя при этом свой собственный. Однако возможны и такие случаи, когда автор

¹ См. комментарий *И.П. Шишкиной: Гёте. Фауст. Трагедия. Часть первая: Книга для чтения на немецком языке. СПб.: КАРО, 2006. С. 295.*

² «Was in den Jahren stillen Reifens ausschließlich Eigentum des Dichters war, das übereignet er, wenn es endgültig Gestalt gewonnen hat, dem Leser. Er begrüßt ihn dabei gern mit einem Widmungsgedicht. So steht auch der größten deutschen Dichtung eine „Zueignung“ voran. Allein vergebens suchen wir die Beziehung zum Leser. Einem Selbstgespräch lauschen wir oder vielmehr einer traumhafter Unterhaltung mit Geistern; die sich aus verschwommener Nebelwelt in seine Gedanken drängen. Es sind die Geschöpfe seiner dichterischen Einbildungskraft, die Gestalten des „Faust“ (*Friedrich, Th. Goethes Faust* erläutert. Leipzig, 1963. S. 13).

включает «чужую» точку зрения в свою речь, или свою точку зрения в чужую речь, и так сопрягает их, что зачастую невозможно отделить их друг от друга и провести пограничную линию. В результате подобного объединения точек зрения разных субъектов видения образуется некое новое единство, которое можно назвать интегрированной точкой зрения (лат. *integrare* «восполнять, восстанавливать»; *<integer* «целый»). Резюмируем: Под *интегрированной точкой зрения* мы понимаем совмещение картин видения, принадлежащих разным субъектам видения, в целостное и нераздельное единство.

А.: Что же движет автором в этом случае?

Л.: На мой взгляд, здесь проявляется комплекс факторов, которыми он руководствуется. Так, использование интегрированной точки зрения в сильной степени *релятивирует* (делает относительной) общую *нарративную идею эгоцентричности* точки зрения автора (*ego* «я» + «центр»), которая, впрочем, не только не исключает, но и предполагает учёт наличия точки зрения *Другого*, т.е. дополнения повествуемого позицией *полицентричности* (*poli* «много» + центр). Интегрированная точка зрения восполняет эти установки возможностью использования *принципа альтерцентричности, или иноцентричности* (лат. *alter* «другой»).

А.: В чём он заключается?

Л.: Дело в том, что *эффект Другого* возникает только тогда, когда он приходит в состояние некоего отношения к нам, к нашему *Эго*. Когда мы сталкиваемся с Другим и воспринимаем его, как Другого, то мы вначале оказываемся в ситуации *дезинтеграции* с ним: он – чужой нам, он существует для-себя и в-себе. Наше *Эго* автономно и «эгоцентрично» по отношению к нему. Интегрирование точек зрения возникает только при условии, если мы готовы воссоздать способ *иновидения Другого*, сопряжённого с нашим взглядом. Такая *альтерцентричность интегрированной точки зрения* знаменует собой особого рода *интерсубъективность*, которую известный австрийско-американский учёный *Альфред Шютц* (*A. Schütz, 1899-1959*) описал при помощи тезиса о «*взаимозаменяемости перспектив*»¹. Своеобразие феномена интерсубъективности в случае с интегрированной точкой зрения заключается в том, что здесь мы имеем дело не с неким диалогом, предполагающим *внешнее* общение разных субъектов, а иной феномен. Интегрированная склонённость авторского Я к другому Я порождает новую целостную «вещь», картину видения, сконструированную автором из текстоментальных частей *двух или более центров видения*.

А.: Значит, всё-таки, активной, творящей силой наделён и в этом интерсубъективном единстве только автор?

Л.: Несомненно. Именно он, говорящий, обладает волей к такой интерсубъективности, которая, к тому же, в условиях интегрирования точек зрения производится без прямого участия этого Другого. При этом принцип альтерцентричности принуждает автора к тому, чтобы он в «*альтернативной*» части своего высказывания не только «повествовал» о Другом с помощью слов, но и применял *два других модуля*. Тогда он идентифицируется с этим Другим: как *путём мимезиса*, на уровне «живого» подражания его Взгляду или Голосу, так и *путём синкинесиса*, на уровне переживаний его ментальных установок.

А.: А почему автору нужно при этом создавать именно интегрированную точку зрения в тексте, а не просто использовать прямые или косвенные способы, которые способны репрезентировать «чужое»?

22.2. Создание стереоскопической картины видения как основная функция интеграции носителей точек зрения

Л.: Иначе говоря: какие функции выполняет такая интегрированная точка зрения? Сначала давайте посмотрим, о какой картине видения она информирует. Ответить на эти вопросы можно так: использование интегрированной точки зрения позволяет автору построить *стереоскопическую картину видения* (вспомним: греч. *stereos* „твердый, прочный, крепкий“ + *skopein* „смотреть, глядеть, рассматривать“). Функция стереоскопичности требует от воспринимающего умения зафиксировать свой взгляд в одной, относительно неподвижной точке зрения и собрать всё изображаемое воедино таким образом, чтобы оно предстало в чётких очертаниях и *не распадалось на части*, а, наоборот, в силу внутренних свойств сливалось в некий *единый и объёмный образ*, или «*геиштальт*», хотя и расчленённый внутри себя. В конечном итоге, эта функция предполагает возможность увидеть данную картину одновременно с *разных точек зрения*.

А.: А для чего это нужно автору? Почему у него возникает такая необходимость?

¹Как разъясняет *Т.Х. Керимов*, «Этот тезис предполагает наличие двух допущений. Во-первых, правило «взаимозаменяемости точек зрения», согласно которому каждый из нас принимает на веру идентичность способов переживания внешнего мира вопреки предполагаемым трансформациям занимаемых мест, и соответственно, точек зрения. Во-вторых, правило «совпадения систем релевантностей». Это правило предполагает идентичность интерпретации потенциально общих объектов, фактов и событий наличного мира.» (*Керимов Т.Х. Интерсубъективность // СФС 2004*)

22.3. Фактор экономии видения

Л.: Решающую роль играют, по-видимому, два фактора, которые связаны с исконными потребностями человека говорящего и мыслящего. Во-первых, *принцип альтерцентричной интеграции* точек зрения мотивируется, по-видимому, ещё и *принципом всеобщей экономики текста*¹, который составляет внутреннюю установку *внерационального* состояния автора. *Интегрирующий мимезис*, который приводит автора к подражанию и воссозданию речевого и ментального поведения Другого на почве своей перспективы видения, является, наверно, одним из проявлений действия этого всеобщего принципа, поскольку способствует объединению основных *модусов репрезентации текста* - эпического, или диегетического, драматико-миметического и «со-переживающего», синкинетического (в нашей терминологии).

А.: Значит, руководствуясь принципом экономии, автор интегрированной точки зрения более бережно расходует свои творческие силы при передаче различных точек зрения?

Л.: И это здесь не главное. В современных неклассических концепциях философии текста принцип всеобщей экономии получил наименование «*экономимезиса*», который принимает в расчёт не просто репрезентацию вещей и предметов, но и *порождающих* их знаковых процессов. В интерпретации *Жака Деррида* экономимезис обозначает такую творчески активную операцию философского или художественного таланта, который действует, подобно экономике, как *сверхсистема*, имитируя *игру* её сил, образуя *суверенное экономическое поле*, способное, как и любая *всеобщая экономия*, прежде всего, управлять нашими мыслями и направлять наши желания, кроме того – производить непрерывное обращение «стоимости» ценностей и *медиировать* (выступать посредником) круговорот значения бинарных оппозиций и, наконец, играть всей мощью своих информационно-знаковых сил². Обобщим: Благодаря экономимезису точек зрения наступает не столько количественное изменение в пространственном упорядочении точек зрения по матрице арифметического сложения, сколько *трансформация* сущностных свойств этой текстовой структуры.

А.: Что же можно отнести к сущностным свойствам интегрированной точки зрения?

Л.: Прежде всего, в этом случае вступают в силу *новые* взаимоотношения между точками зрения. Так, сведение различных элементов воедино предполагает процесс подгонки их друг к другу таким образом, чтобы они взаимно *дополнялись*, не замещая и не «изгоняя» какую-нибудь их часть. Такая *взаимодополнительность* означает, что точка зрения каждого субъекта видения, представленного в структуре, становится необходимым условием возникновения и существования точки зрения другого субъекта видения, причём данные точки зрения взаимообуславливают и поддерживают одна другую. Парадокс в том, что энергия одной точки зрения должна дополняться другой, хотя по своей деятельностной природе они могут быть «взаимоисключающими», поскольку физически мыслятся исходящими из разных центров. С другой стороны, логика взаимодополнительности проявляется не только на *энергетическом импульсном уровне*, но и распространяется на *уровень языкового воплощения* разнородных по своей перспективной специфике пространственно-временных картин, которые строятся данными точками зрения и которые, к тому же, подчиняются логике взаимодополнительности не только между собой, но и по отношению к воздействующей силе картин, указывающих на источники видения.

А.: Как же можно убедиться в том, что такая взаимопроникновенность всех уровней интегрированной точки зрения выкристаллизует её в единое целое? Не требует ли логика взаимодополнительности каких-то строгих правил и не ограничивает ли она свободу автора?

22.4. Свойство игровой взаимодополнительности интегрированной точки зрения

Л.: Ни в коем случае. Напротив, эта логика выдвигает в качестве очевидного *момент игры*, т.е. такого выбора вариантов в процессе актуализации логики взаимодополнения точек зрения, который внешне видится как проявление определённой «*случайности*» при комбинировании автором разнородных систем видения. Однако, не следует при этом забывать, что к такой всеобъединяющей, внутренне присущей этой структуре взаимодополнительности её составных частей приводят *творческие импульсы* иницирующей авторской точки зрения, проявляющей свою волю, вернее, свой *субъективный произвол*. Особую пикантность придаёт этой игре не только то, что автор здесь становится «*игроком*», но и то, что он, управляя процессом интегрирования этих систем видения, одновременно обретает функции *медиатора*, т.е. *посредника* между своей и чужими точками зрения. Тем самым он встаёт «*над*» ними. Без импликации такой игровой позиции автора интегрированность структуры разрушается, и она воспринимается в «плоскостном» модусе: либо как повествование, либо как изображающий мимезис, либо как «переживающий переживающее» синкинесис. Итак, проявлением сущностного свойства интегрированной точки зрения следует полагать, на наш взгляд, *свойство игровой взаимодополнительности*.

¹ См. об этом принципе: *Кропотов С.Л.* Экономика текста в неклассической философии искусства *Ницше, Батая, Фуко, Деррида*. Екатеринбург: Гуманитарный университет, 1999.

² См.: *Кропотов С.Л.* Там же, с. 277-278.

А.: Не теряет ли интегрированная таким образом точка зрения свою объективность?

Л.: Вы совершенно справедливо заметили, что присущее интегрируемым перспективам свойство игровой взаимодополнительности придаёт созданной для её репрезентации структуре *субъективность*, определяющую парадоксальный характер этой структуры, её *особую качественность*.

А.: В чём же её особенность и, по-видимому, противоречивость?

Л.: В этой структуре заложена изначальная странность. С одной стороны, свойство игры, или иначе, *людичности*, придаёт текстуальной картине *характер фикциональности* (лат. *factio* «выдумка, вымысел») Для обозначения эффекта фикции в философии используют немецкое сочетание, выражающее нереальное сравнение *als ob* («как бы, как будто бы»)¹. Ситуация «как бы» - это признание того, что то, о чём говорится, не соответствует реальной действительности. В конечном счёте, эта конструкция предполагает осознание её *условности, искусственности*, но и её *нужности и полезности* для человеческого разума на уровне *культуры* в каком-то отношении (практическом или теоретическом). Свобода фантазии и «как-бы»-характер интегрированной точки зрения есть полное воплощение того, что называют *художественным вымыслом*. В ней преобладает *ассоциативное мышление*, это - игра ассоциациями, следовательно, интегрированная точка зрения призвана освободить автора от крепких уз логического разума и предать общей игровой способности человека, его воодушевлению, его пылу (*impetus*)².

Однако, здесь-то как раз и возникает парадокс. Ситуация «Как бы» как бы снимает явь точек зрения, участвующих в процессе интегрирования. Однако при всём этом именно она становится условием порождения новой «яви», ибо только человек, обладающий культурой «как бы»³ как тягой к фикциональному (искусственному), способен успешно «играть» различными точками зрения, конструируя некое новое интегрированное единство.

А.: Это имеет своё качественное следствие, не правда ли? Что даёт такая стереоскопическая картина видения практически? Что «выигрывает» от этого автор?

22.5. Прегнантность идей претативности, или самооценности

Л.: Вследствие использования интегрированной точки зрения создаётся иная текстоментальная установка на принцип «стяжения». Стягиваемые воедино *неоднородные* точки зрения, принадлежащие разным субъектам видения, не теряют при этом себя, не нивелируются и не растворяются в других полностью, а сохраняют свою идентичность и своё различие. Более того, они, подвергаясь такой усложняющей процедуре, умножают свою силу «разности» и приобретают смысл именно в этом различии центров видения⁴. Такая игра автора с различиями субъектов видения как носителей точек зрения делает эти различия и их стяжение намеренно подчёркнутыми, явственными, репрезентированными, а, следовательно, более значимыми в определённом отношении.

Обозначим этот эффект, умножающий автономную силу каждой включенной в интегративное единство точки зрения и одновременно порождающий качественно новую содержательность, полную претативно-ценностного смысла, «*прегнантность идей претативности, или самооценности*».

А.: Объясните это, пожалуйста.

Л.: Вернёмся к понятию прегнантности [6.3.]. Понятие прегнантности идёт из *гештальтпсихологии*⁵, однако ему можно придать и несколько иной акцент. Прегнантность интегрированной точки зре-

¹ Философия «как бы», подробно разработанная немецким учёным Хансом Файхингером (Vaihinger. *Philosophie des Als ob*. 1911), следует принципу, сформулированному И. Кантом: когда нет теоретического доказательства чего-либо, то «следует поступать так, как будто мы знаем, что эти вещи действительно существуют» (Кант И. Собр. соч., т. 3. М., 1964. С. 571-572).

² Об игровой способности человека и об игре как источнике культуры см. указ. ранее работу Йохана Хейзинги (Johan Huizinga) «Человек играющий»: Хейзинга, Й. *Homo ludens*. В тени завтрашнего дня: Пер. с нидерл. М.: Издательская группа «Прогресс», «Прогресс-Академия», 1992. С. 164.

³ Здесь я не могу удержаться от ремарки «в сторону» по поводу охватившей в настоящее время (и, конечно, временной) русскоязычной «эпидемии речевого бескультурья», наблюдающейся даже в культурных кругах, которое проявляется в безмерно паразитическом употреблении выражения «как бы» (напр.: «И я, как бы, сказала это»).

⁴ Такой *гетерологический* подход, основанный на убеждении о неразрешимости изначальной разноцентровости бытия, демонстрирует Жак Деррида, который в своей работе «Структура, знак и игра в дискурсе гуманитарных наук» заявляет, что «само бытие нужно помыслить как присутствие или отсутствие, исходя из возможности игры, а не наоборот»; и именно «утверждение [игры] определяет не-центр не как потерю центра» (Деррида Ж. Письмо и различие / пер. с фр. – М.: Академический Проект, 2007. С. 466-467. (курсив мой – Н. М.)

⁵ *Гештальтпсихология* восходит к учению австр. психолога Христиана Эренфельса (Ehrenfels; 1859-1932), выдвинувшего тезис о принципиальной несводимости целого (характеристика которого названа «гештальт-качеством») к сумме составляющих его частей. *Гештальты* (нем. *Gestalt* «форма, структура, образ») – целостные (т.е.

ния определяет *относительность её завершенности* в своих составных частях и её *обременённость* новым смыслом, который исходит из этого новоявленного единства. Этот новый смысл интегрированной точки зрения заключается в том, что она чревата идеей ценностной значимости самого процесса интегрирования и специфичности конструкции, создаваемой ею.

А.: Игра с точками зрения, построение необычных конструкций их сочетания, по-видимому, сродни процессу создания самого произведения искусства.

Л.: Да, именно так. Интегрированная структура как гештальт особого качества опирается на определённое художественное и языковое чутьё и этим именно она ценна. Причём, взаимодействие дополняющих друг друга точек зрения как гештальтной, т.е. целостной, структуры должно воплощать эту идею самоценности в наиболее чистой и необходимой форме с тем, чтобы характер объединения разнородных точек зрения в формообразующее целое мог быть принят, только исходя из качества самого этого объединения, так что это новое целое должно отличаться по сути и форме от других возможных объединений, т.е. быть по отношению к ним *претативно-прегнантным*.

Это требование можно сформулировать в виде *основного правила интерпретации интегрированной точки зрения*, которое гласит: Любая интегрированная точка зрения разных субъектов видения требует специальной интерпретации, учитывающей *прегнантность* интегрированного гештальта идей его особой, индивидуальной претативности, т.е. *идеи самоценности*. Это правило означает необходимость осознать специфичность интегрированного видения и установить его ценностно-претативные качества, связанные со стереоскопичностью картины видения. Всё это служит обогащению общей перспективы текста.

К интегрированной точке зрения применимы также другие, научно определённые правила *прегнантности*, которые снабжают интегрированные гештальты точек зрения следующими оценочными признаками: «хороший» (имеющий более или менее чёткий контур в чувственном отношении), «самодостаточный» (не требующий в психическом отношении логических обоснований и объяснений), значимый (важный своей целостностью: целое более важно его частей), «интересный» (вызывающий наше участие и внимание к себе своими игровыми оттенками и ходами).

А.: Оказывается, интегрированная точка зрения имеет очень сложную теоретическую подоплёку, о которой сами авторы-создатели и пользователи этой структуры вряд ли думают. Хотя оказывается, что стремление говорящего к интегрированию перспектив разных субъектов видения отвечает совершенно естественным наклонностям человека (Вспомним, как в обыденной речи человек говорит, к примеру: «Он, видите ли, так-болел-так-болел, что не мог придти»). Исходя из этого, можно судить о том, что процессы интегрирования точек зрения лингво-психологически чрезвычайно привлекательны.

Л.: Это происходит потому, что интегрированная точка зрения обладает большими претативными возможностями. Её *свобода и артистизм* позволяют организовать ослепительную картину видения с прихотливой игрой точек зрения. Этот *полиперспективный ансамбль* переливается разными красками и оттенками и мерцает таинственными внутренними отражениями, что придаёт ему необыкновенную *пластичность и проникновенность*. Таким образом: Претативная функция интегрированной точки зрения заключается в её *полиперспективной ансамблевости*, в которой каждая из участвующих точек зрения *равновесна* другой и сохраняет свою самобытность и значимость для общей картины видения. В этой форме с полной силой проявляются природное свойство текстоментального процесса представлять и объединять в себе разнородные точки зрения, что делает её своего рода эталоном, образцом, идеальным, классическим выразителем этого процесса.

А.: Как же выражается в тексте интегрированная точка зрения?

22.6. Способы выражения интегрированной точки зрения

Л.: В художественном тексте можно различить две ведущие тенденции оформления таких процессов. 1. По отношению к субъектам видения возможно преобладание, с одной стороны, авторской перспективы, которая внедряется в другие перспективы и использует их в своих целях; с другой стороны – преобладание персональной перспективы, сквозь которую просвечивает авторская точка зрения. В этом случае автор чаще всего использует несобственные *формы* выражения субъектной точки зрения. 2. По направленности интеграции относительно ведущего субъекта видения можно выделить: с одной стороны, *центростремительное*, или *центрипетальное*, интегрирование; с другой – *центробежное*,

несводимые к сумме своих частей) структуры сознания В гештальтпсихологии *прегнантность* является одним из основных понятий, означающих насыщенность, содержательность, завершенность гештальтов, пришедших в уравновешенное, стабильное состояние. *Правило прегнантности* выражает стремление к чёткости (лат. *praegnans* «беременная, полный, переполненный; перен. обременённый, содержательный, богатый»). (См.: Психологический словарь. Под ред. В. П. Зинченко, Б. Г. Мецеракова. - М., 1998; См. также: ФЭС 2001: «Гештальт», «Гештальт-качества», «Прегнантности правило».

или *центрифугальное*, интегрирование точек зрения. Поэтому важно подчеркнуть, что многое зависит от степени и характера интегрирования точки зрения.

А.: Чтобы понять, как это происходит, не могли бы Вы сказать, в какой лингвистической форме говорящий может построить такую интегрированную конструкцию из точек зрения?

Л.: Отметим, что специализированными средствами, приспособленными для интегрирования различных точек зрения, традиционно выступают две грамматические формы выражения *чужой речи*: *несобственно-прямая* речь (нем. *erlebte, oder verschleierte Rede, Rede als Tatsache, uneigentlich direkte Rede, halbdirekte Rede, Imperfekt der Rede* «пережитая или завуалированная речь, речь как факт, несобственно-прямая речь, полупрямая речь, имперфект речи»; англ. *experienced, represented, veiled speech* «пережитая, представленная, завуалированная речь») и её вариант - *внутренний монолог* (нем. *der innere Monolog*, англ. *inner, interior monologue*)¹. Эти формы имеют свои структурные признаки, по которым их можно определить: особые правила транспозиции времён, наклонений, употребления местоимений, наречий и т.п. (См. об этом в учебниках по стилистике и интерпретации текста). Однако для целей интегрирования точек зрения могут использоваться и любые другие средства, передающие различные сочетания *Видения и Речи, Взгляда и Голоса* носителей точки зрения. Именно использование таких средств и является основным признаком интегрирования точек зрения. Здесь возможностей у автора много, и это формирует определённые *типы интегрирования точек зрения*.

А.: Хотелось бы познакомиться с ними.

Л.: Попробуем выделить некоторые из них.

Беседа двадцать третья. Типы интегрирования точек зрения

23.1. Косвенно-персональное заимствование точки зрения, или абонированная точка зрения (*der entlehnte, oder der abonnierte, Subjektstandpunkt*)

Л.: В последнее время стала заметной тенденция, которую можно считать *косвенно-персональным*, или *несобственно-персональным* заимствованием, или *абонированием*, *точки зрения персонажа автором* (нем. *der entlehnte, oder der abonnierte, Standpunkt*). Такое заимствование заключается в том, что автор вводит в свой нарративный дискурс перспективу персонажа, не покидая в формально-лингвистическом плане рамок своей собственной речи, не ущемляя своей аукториальной самостоятельности и своей медиативной, т.е. посреднической, миссии. Передавая действительность с позиций персонажа, автор не делает никаких оговорок и специальных ссылок на это. Заимствуя чужую точку зрения, он с «невинным» видом вплетает её в ткань своего повествования, как свою собственную. В таком случае возникает внешний эффект полнокровной авторской точки зрения. Автор так органически внедряет «чужое» восприятие на свою личную нарративную почву, что неискушённый читатель, не прошедший специальной школы «вчитывания» в перспективные тонкости восприятия, даже и не заметит такой подмены.

А.: Но читатель привык к тому, что автор, как всезнающая и аутократическая инстанция, может себе позволить многое.

Л.: Да, однако в таких случаях автор обычно использует некие опосредствующие выражения, отсылающие к персонажу, типа «Он подумал», «Он увидел», «Он с облегчением заметил, что...»). Это привычное использование неограниченного ни в чём авторского права. В случае же с заимствованной точкой зрения автор добровольно берёт на себя «груз» чужой точки зрения и единолично управляет с нею, как будто он сам есть «законный владелец» этой точки зрения. Итак: Под *заимствованной, или абонированной, точкой зрения* мы понимаем использование персонажной точки зрения при внешнем сохранении аукториального повествования.

А.: Как эта техника выглядит в тексте?

Л.: Отметим две основные формы выражения заимствованной точки зрения в тексте. Это, во-первых, использование *косвенно-персонального Видения (Взгляда) другого субъекта* и включение его в акт авторского повествования, как своего собственного; а, во-вторых, особая форма *непрямого использования чужой Речи (чужого Голоса)*, которую можно условно считать *несобственно-косвенной речью персонажа*. Эти формы интегрирования точек зрения мы представим далее на примерах.

¹ Здесь мы не будем вдаваться в известную дискуссию о том, является ли внутренний монолог вариантом прямой речи или несобственно-прямой речи, или вообще самостоятельным способом передачи чужой речи. Заметим, что в словаре лингвистических терминов *Ахмановой О. С.* (1966) несобственно-прямая речь подаётся как: «То же, что монолог внутренний».

23.2. Косвенно-персональное заимствование Видения (Взгляда) персонажа в аукториальном повествовании: Леонгард Франк, «Карл и Анна» (L. Frank „Karl und Anna“)

Л.: В качестве примера интегрирования Видения (Взгляда) персонажа в авторское повествование как его органической части приведём несколько отрывков из новеллы Леонгарда Франка «Карл и Анна» (Leonhard Frank «Karl und Anna»), в которых автор заимствует Видение персонажей, незаметно включая его в контекст собственной речи. Вот первый отрывок:

Als der Zug endlich in die Bahnhofshalle einrollte und hielt, verabschiedete Richard sich von den Kameraden mit der kraftvollen, stabilen Ruhe, die so selbstverständlich wie sein Kopf zu ihm gehörte, und schritt, während Anna zur selben Zeit den Tisch deckte für sich und Karl, der soeben die weit abliegende Fabrik verließ, allein und hinkend über den Bahnhofsplatz, das graue Bündel unterm Arm¹.

(Когда поезд, наконец-то, вкатился на платформу вокзала, Рихард попрощался с товарищами с тем энергичным, стабильным спокойствием, которое было для него так же естественно, как его собственная голова, и зашагал, - в то время как Анна накрывала на стол для себя и Карла, который только что вышел из фабрики, располагающейся довольно далеко от дома, – одиноко прихрамывая через вокзальную площадь, с серым узелком под мышкой).

Здесь описывается эпизод на вокзале, когда бывший солдат Рихард прибыл поездом на вокзал, возвращаясь после четырёхлетнего военного плена домой к своей жене Анне. Но при этом мы узнаём, что в это время она ждёт не его, а бывшего товарища Рихарда по плену, для которого она накрывает стол. А Карл в описываемый момент вышел после работы из фабрики, находящейся в отдалении от их, теперь совместного с Анной, дома. Ситуация в этой семье сложилась парадоксальной. Находясь в плену, Рихард, в своей тоске по жене, рассказывал своему товарищу Карлу так много подробностей о своей жене и их совместной жизни, что Карл заочно страстно влюбился в неё и, сбежав из плена, явился к ней, представившись ей и всему окружению её мужем, и постепенно завоевав её любовь.

В приведённом отрывке, сложном не только по своему синтаксическому, но и по перспективному строению, проявляется, прежде всего, *аутократизм повествователя*. Волей автора в одном небольшом предложении объединены и совмещены *разнонаправленные перспективы* субъектов видения. Вначале мы воспринимаем в *аукториальной* перспективе внешние факты -прибытие поезда, на котором Рихард приехал в родной город. Однако уже эта начальная фраза сразу же указывает на внутреннее состояние Рихарда. Об этом можно судить по одному-единственному слову «endlich» (наконец-то), которое передаёт чувство радостного нетерпения Рихарда от скорой встречи с любимой женой. Так в структуру речи повествователя включается *косвенно-персональный Взгляд персонажа* и вместе с ним *модус синкинеси-са*, модус его внутренних переживаний.

А.: А разве автор не имеет права на такое выражение?

Л.: Чисто аукториальное повествование выглядело бы иначе. Оно либо опустило бы это слово вообще, подчёркивая при этом только объективные обстоятельства, либо использовало бы какие-либо дополнения и комментарии, чтобы показать, что оно относится к Рихарду. Преимущество такого интегративного смешения точек зрения в том, что оно не оказывает деструктивного влияния на их *равновесность*, одновременно придавая повествованию экспрессивность и экономичность. Так мы имеем здесь случай, когда персонажная перспектива просвечивает сквозь авторскую. Но ведущую роль играет, всё же, центростремительная авторская перспектива, которая заимствует духовную точку зрения персонажа и его психологическое состояние.

А.: Да, я понял. Затем мы видим, уже с позиции стороннего наблюдателя, как Рихард прощается со своими товарищами (*mit der kraftvollen, stabilen Ruhe, die so selbstverständlich wie sein Kopf zu ihm gehörte* «с тем энергичным, стабильным спокойствием, которое было для него так же естественно, как его собственная голова»). Но кто этот наблюдатель, автор или, может быть, его товарищи, которые, по видимому, знали и ценили его за его спокойный нрав?

Л.: Вопрос остаётся без ответа. Эта линия вдруг прерывается и автор переходит к другим действующим лицам, Анне и Карлу. При этом автор вмещает информацию об Анне и Карле в качестве вводной части в рамки одного предложения, повествующего о прибытии Рихарда на вокзал, подчёркивая *одновременность* всех этих действий персонажей с помощью временного союза *während* (в то время, как) и временного наречия *soeben* (только что, как раз в этот момент). Вся эта информация подаётся явно с *перспективы собственно-персонального автора*. Через оптику и речь автора здесь предъявляются все основные персонажи: Рихард, Анна и Карл. Автор, подобно всезнающему и вездесущему олимпийскому богу, свободно передвигается в изображаемом пространстве и в один и тот же момент времени обозревает всё с высоты космического полёта. Это позволяет ему одновременно видеть то, что происходит в различных местах и с разными персонажами: *während Anna zur selben Zeit den Tisch deckte*

¹Frank, L. Gesammelte Werke. In 6 Bänden. Bd. 6. – Berlin: Aufbau-Verlag, 1962. – S. 358.

für sich und Karl, der soeben die weit abliegende Fabrik verließ (в то время как Анна накрывала на стол для себя и Карла, который только что вышел из фабрики, располагающейся довольно далеко от дома).

А.: Благодаря этому, насколько я могу судить, автор охватывает все описываемые предметы в единой картине видения?

Л.: Причём он делает это подчёркнуто, демонстративно. К тому же, *аутократизм автора* усугубляется его своевольным обращением с синтаксическим порядком в этом предложении. Так, после вклинившейся в повествование о Рихарде вставки о действиях двух других персонажей – Анны и Карла, автор вдруг, в конце предложения, совершенно неожиданно подхватывает и продолжает содержательную линию Рихарда: *... und schritt [...] allein und hinkend über den Bahnhofplatz, das graue Bündel unterm Arm.* (...и зашагал [...] одиноко прихрамывая через вокзальную площадь, серый узелок под мышкой). Таким синтаксисом автор «провоцирует» неискушённого читателя на то, чтобы ошибочно отнести эту завершающую часть высказывания к персонажу Карлу, о котором шла речь в непосредственной близости. И лишь после определённой *рефлексии* читатель «спохватывается» и устанавливает правильные синтаксические связи.

А.: Я тоже сначала поддался этой «уловке» автора. По-видимому, автор-рассказчик хочет подчеркнуть этим, что главным персонажем для него в этом фрагменте является Рихард.

Л.: Это композиционное строение фразы проявляет именно такую установку автора. Но в этой прерывистой фразе, энергетически сгущается также предстоящий конфликт «любовного треугольника». Так, в повествование входит *струя напряжённости*, предвещающая неизбежную дальнейшую развязку отношений персонажей. А как Вы думаете, чья перспектива, чей Взгляд представлен в этой концовке при описании Рихарда?

А.: У меня такое чувство, что автор показывает эту картину через перспективу товарищей Рихарда, которые провожают его одинокую фигуру взглядом и, наверное, испытывают какие-то смешанные ощущения, то ли жалость к нему, то ли непонятную тоску из-за схожести судьбы.

Л.: С Вами легко согласиться. По крайней мере, такие чувства могут возникнуть у читателя, который понимает состояние солдата, вернувшегося после плена. Здесь обращает на себя внимание, как в одном предложении вмещается сгусток различных перспективных энергий, передающих и возбуждающих, в каком-то трудно определимом, плазменном виде, *косвенно-персональную* картину видения удаляющейся фигуры Рихарда.

А.: Однако при этом всё же сохраняется главенство *собственно-персонального* взгляда автора, облекающего все эти перипетии в свою аукториальную речь.

Л.: Да, но эту технологию косвенной остановки на перспективе видения персонажа автор использует и дальше, наращивая психологическое напряжение перед развязкой этого «любовного треугольника». Так, напр., описывая, как возвращающийся Рихард, тяжело хромя, ступает уже по лестнице своего дома, автор переходит на уровень передачи сенсорного восприятия Анны, сначала акустического, а затем оптического:

Anna hörte diesen schweren Hinkeschritt, der klang, als schleppten zwei Männer eine Last treppauf. Sie sah so hell und licht aus, wie Frauen manchmal leuchten, die in Hoffnung sind.

Er hatte nicht geklopft. Die Tür ging auf. Im Rahmen stand ein schwarzer, fremder Mann.

(Анна слышала этот тяжёлый шаг хромого человека, как будто бы двое мужчин тащили груз вверх по лестнице. Её вид был так ясен и светел, как иногда сияют женщины, которые находятся в положении).

В эту косвенно поданную картину видения Анны резким контрастом вклинивается *взгляд* самого автора-наблюдателя, который любит образ женщины, ожидающей ребёнка. Взгляд рассказчика фиксируется на внешности беременной Анны, которая подаётся в субъективно-восторженных тонах: *Sie sah so hell und licht aus, wie Frauen manchmal leuchten, die in Hoffnung sind.* Вид счастливой, находящейся в положении женщины находится в полном контрасте с драматичностью предстоящего момента. Акустическое впечатление Анны сразу же впадает в противоречие с её внешним видом, и это противоречие резко усиливается далее, когда Анна вдруг видит Рихарда на пороге своего дома:

Er hatte nicht geklopft. Die Tür ging auf. Im Rahmen stand ein schwarzer, fremder Mann. ((Он не постучался. Дверь распахнулась. В дверном проёме стоял чёрный, чужой человек.)) (S. 359-360)

Экстатический взгляд автора вновь останавливается на Анне. И уже без явного посредничества автора мы видим, как будто её глазами, стоящего в дверях «чужого, чёрного мужчину» (*einen schwarzen, fremden Mann*): (отчего «чёрного»? одет ли он во всё чёрное, или весь обросший, с небритой чёрной бородой и уставший от долгой дороги человек?!). Оптические впечатления Анны смешиваются с чувством духовной отчуждённости («эффект обманутого ожидания»), и весь этот интенсивный очаг напряжения полностью исходит от Анны. Снова происходит незаметный для читателя *переход* аукториального повествования в интегрированную перспективу заимствованной точки зрения Анны.

А.: Анны, ожидающей не только возвращения в этот момент Карла с работы, но и находящейся в состоянии ожидания будущего ребёнка. Этим автор опять переводит нас в русло восприятия Анны. Но не является ли это со стороны автора усугубляющим намёком на исход сложившейся ситуации?

Л.: Именно описание этих обстоятельств оправдывает решение Анны покинуть Рихарда и уйти вместе с Карлом. И когда ситуация разрешается в пользу Карла и Анны, собственно-персональный взгляд автора уже принимает формы чётких морально-нравственных установок, проявляющих его собственную позицию человека, понимающего нелогичность и жестокость законов любви:

«Denn nichts, nichts auf der Welt ist so grausam wie die Liebe, in der grandiose Hingabe bis zur absoluten Selbstaufgabe hart neben dem mörderischen Egoismus steht» (Ибо ничто, ничто на свете не бывает таким жестоким, как любовь, в которой грандиозная преданность вплоть до самоотверженности жёстко стоит рядом с убийственным эгоизмом).

А.: Приведённые Вами отрывки продемонстрировали, как утончённо, непрямо автор оперирует *Видением* персонажей, углубляя общую перспективу повествования. При этом автор использовал все манифестации точки зрения?

Л.: Да. Мы видели, как автор, лавируя среди разных точек зрения, часто «абонирует», совместно с духовной, также и другие манифестации точки зрения персонажей, пространственную и временную перспективы.

А.: А какова функция такой, искусно заимствованной, точки зрения?

Л.: Благодаря такому ненавязчивому и неуловимому абонированию чужого видения усиливается претативная сила авторского повествования. Претативная функция заимствованной точки зрения состоит в эффекте мнимого непосредственного восприятия действительности автором, в то время как читатель неощутимо, «без насилия», вовлекается в процесс идентификации с *собственным видением* персонажа. Тем самым усиливается образная наглядность и эмоциональность повествования.

А.: Да, это очень выразительный текст. Меня поражает, насколько много перспективных оттенков может приобретать в тексте категория точки зрения и как искусно автор заимствует персонажное видение для своих нарративных целей!

Л.: Это, действительно, проявление особого искусства автора.

Сильнейшая интенсификация языка, которую читатель испытывает здесь, придаёт описываемому особенную взволнованность и экспрессию (лат. *ex-pressio* «выразительность»; *exprimere* «выжимать, выдавливать»). Такая позиция автора является признаком литературного стиля, который в начале 20-го столетия был назван *экспрессионизмом*. О художнике экспрессионистского толка новеллист *Казимир Эдсмиид* (1917) сказал следующее: «Он не смотрит, он видит. Он не изображает, он переживает. Он не передаёт, он создаёт. Он не берёт, он ищет /.../ Факты значимы лишь в той мере, в какой, проникая сквозь них, рука художника ухватывает то, что стоит за ними»¹.

А.: Судя по приведённым отрывкам из новеллы *Леонгарда Франка*, такой эффект происходит от того, что автор в особой форме синтезирует *все три модуса видения*: диегезис, мимесис и синкинесис?

Л.: Несомненно. Именно на этом участке происходит «встреча» со «странной», необычной манерой интерпретации, направляющей к некоему своеобразному и вольному в своём аутократизме прото-автору.

А.: Я теперь лучше понял, в чём особенность интегрированной техники повествования в этом тексте: она внешне, в речевом плане, неотличима от авторского повествования и становится его полноправной частью, и в то же время использует *Взгляд персонажей*.

Л.: Верно. Здесь, как Вы правильно заметили, *доминирует* перспектива автора-рассказчика и ощущается центростремительная направленность к ней при равновесной значимости Видения персонажа, которое в косвенной форме интегрируется в авторскую перспективу.

Однако возможно и такое заимствование точки зрения персонажа, которое по форме является его косвенной речью, его *Голосом*, но по своей сути эта косвенность оказывается кажущейся и мы на самом деле сталкиваемся непосредственно с персонажной перспективой, которая приобретает мнимую центробежную направленность при равновесной значимости авторской перспективы. Далее рассмотрим другой случай.

¹ „Er sieht nicht, er schaut. Er schildert nicht, er erlebt. Er gibt nicht wieder, er gestaltet. Er nimmt nicht, er sucht. /... / Die Tatsachen haben Bedeutung nur so weit, als, durch sie hindurch greifend, die Hand des Künstlers nach dem fasst, was hinter ihnen steht“ (Цит. по: *Silman T. I. Stilanalysen*. Leningrad, 1969. – S. 271-272).

23.3. Понятие несобственно-косвенной речи. Несобственно-косвенное заимствование Речи (Голоса) персонажа в аукториальном повествовании:

Даниэль Кельман, «Измерение мира» (Daniel Kehlmann. Die Vermessung der Welt)

Л.: В связи с характером *фикциональности* (ситуация «Как бы»), истоки которого коренятся в сущностном свойстве процессов интеграции, названном нами *игровой взаимодополнительностью*, хотелось бы обратить внимание ещё на одну *формообразующую* тенденцию. Есть случаи, когда, по сравнению с несобственно-прямой речью, при которой автор «соскальзывает» с косвенной речи на прямую, дело обстоит ровно наоборот: переданная речь персонажей является, по своей сути, аутентичной, точной, но она подана в *мнимо-косвенной форме*.

Существование такой формы можно предположить, поскольку это вполне согласуется с логикой интеграции точек зрения, при которой прямые высказывания персонажей теряют свою «прямоту» и начинают соотноситься с образом мыслей говорящего автора, образуя *симбиоз* – такое «сожитительство» разных точек зрения, которое приносит им взаимную пользу и основу для их дальнейшей жизненной общности. Аналогично этому, косвенная речь, несмотря на свою опосредованность точкой зрения автора, может при определённых обстоятельствах её репрезентации отрываться от самой себя и принимать на себя эффект создания *непосредственного* присутствия персонажа. Однако это происходит с определённой долей *возрастания фикциональной условности*, с напором на нарочито отстранённую позицию автора. Так возникает *эффект мнимо-косвенной речи*, т.е. «как-бы-косвенной речи» (нем. *Als-ob-Indirekte Rede*). Может быть, это позволит дополнить имеющийся репертуар грамматических форм передачи чужой речи и выделить, в паре с несобственно-прямой речью, ещё и *несобственно-косвенную речь*. Эта форма речи, в отличие от несобственно-прямой речи, обеспечивает подход к интегрированию точек зрения «со-стороны» косвенной речи, что меняет перспективу видения этой интегрированности.

А.: Интересно было бы посмотреть это на примере.

Л.: В такой манере написан роман *Даниэля Кельмана «Измерение мира»*, уже упомянутый нами в беседе первой в связи с интерпретацией стихотворения *Гёте «Ночная песнь странника»*. Автор здесь, можно сказать, намеренно *игнорирует* прямую речь. Вместо этого его повествование изобилует *косвенной речью* персонажей, которая, по сути, «изменяет самой себе», выходит за пределы своей скромной подчинённости повествующему автору и акцентируется как работа *интегрирующего* сознания. Пример:

Humboldt schwieg verwirrt. Wie auch immer, sagte er dann, er wolle diesen Kanal vermessen, er brauche erfahrene Ruderer.

Der mit dem Zylinder fragte, was zu gewinnen sei.

Geld und Wissen.

Der dritte nahm mit zwei Fingern das Schilfrohr aus dem Mund. Geld, sagte er dann, sei besser als Wissen.

Viel besser, sagte der mit dem Zylinder. Übrigens sei das Leben teuflisch kurz, warum es aufs Spiel setzen?

Weil es kurz sei, sagte Bonpland.

Die vier sahen einander an, dann Humboldt. Sie hießen, sagte der mit dem Zylinder, Carlos, Gabriel, Mario und Julio, und sie seien gut, aber billig seien sie nicht.

In Ordnung, sagte Humboldt.¹

(Гумбольдт замолчал сконфуженно. Как бы то ни было, сказал он затем, но он хочет замерить этот канал, ему нужны опытные гребцы.

Тот, в цилиндре, спросил, что они будут иметь за это.

Деньги и знание.

Третий двумя пальцами вытащил изо рта соломинку из камыша. Деньги, сказал он затем, лучше, чем знание.

Намного лучше, сказал тот, в цилиндре. Между прочим, жизнь дьявольски коротка, почему же ею рисковать?

Потому что она коротка, сказал Бонплан.

Четверо гребцов посмотрели друг на друга, потом на Гумбольдта. Нас зовут, сказал тот, в цилиндре, Карлос, Габриэль, Марио и Хулио, и они – хорошие гребцы, но не дешёвые.

В порядке, сказал Гумбольдт.)

В приведённом эпизоде персонаж *Александр Гумбольдт* (известный немецкий учёный и путешественник, брат не менее известного философа и лингвиста *Вильгельма фон Гумбольдта*) ведёт переговоры с опытными гребцами для своего очередного научного похода по каналу, который, по слухам, связывает американские реки: Ориноко и Амазонка. Диалог между персонажами ведётся *внешне* в форме

¹ Kehlmann, D. Die Vermessung der Welt. Roman. Hamburg, 2006. S. 106.

косвенной речи, однако не подлежит сомнению, что все реплики персонажей переданы *точно*, со всеми их индивидуальными особенностями и свойствами «живой», эмоционально-насыщенной речи (напр.: *Übrigens sei das Leben teuflisch kurz, warum es aufs Spiel setzen?* «между прочим, жизнь дьявольски коротка, почему же играть ею?»). О «несобственном» характере этой речи напоминают лишь свойственные косвенной передаче чужих высказываний *внешние признаки*, такие как: транспозиция лица (местоимение *er* «он» вместо *ich* «я», *sie* «они» вместо *wir* «мы»); форма конъюнктива вместо индикатива (*er wolle diesen Kanal vermessen* «он хочет измерить этот канал»; *Geld, sagte er dann, sei besser als Wissen* «Деньги, сказал он, лучше, чем знание»); сопровождение автором реплик персонажей так называемыми *verba dicendi*, «глаголами говорения»: *sagte er dann, «сказал он потом»*.

А.: Теперь я, кажется, начинаю понимать, что Вы имеете в виду, выделяя «*несобственно-косвенную речь*» наряду с *несобственно-прямой*. В принципе, и тот, и другой вариант построены на интегративном сочетании прямой и косвенной речи. Но в приведённом Вами примере косвенная речь оказывается по своей сути «мнимой».

Л.: Да, косвенная речь оказывается фикцией, искусственной условностью, хотя она и «покрывает» текст духом нарративности. Тем не менее, в сущностном отношении реплики персонажей равноценны функциям прямой речи и выступают на передний план в виде диалогов в тех местах, где они выделены абзацами и представляют собой отдельные кадры видения.

А.: Что же даёт автору такой косвенный способ подачи реплик персонажей?

Л.: На мой взгляд, это «*косвенное покрывало*» способствует интегрированию общей перспективы повествования при преобладающей роли авторской перспективы. Роль внешне беспристрастного фиксатора и передатчика информации подчёркивает *дистанцированность* рассказчика от изображаемого, благодаря чему изображаемое усиливается в своём статусе *объективного факта*. Одновременно, как это ни странно, при таком подспудном стремлении сохранить *центростремительную* направленность к перспективе персонажей автор получает возможность «*усилить*» также *своё со-участие* в создании общей картины видения. При таком интегрировании точек зрения персонажная перспектива получает «ментальное зеркало видения», сквозь которое просвечивает *особая манера обращения автора с самим процессом повествования* об изображаемых людях и событиях. Тем самым устанавливаются отношения неустойчивого равновесия как между перспективами автора и персонажей, так и самих персонажей между собой.

А.: Наверное, это даёт основание и для усиления интерпретативных размышлений по их поводу.

Л.: Вы совершенно правы. В некоторых случаях это становится особенно настоящим. Позвольте обратиться к ещё одному примеру из этого романа *Кельмана*:

Mario bat Humboldt, auch einmal etwas zu erzählen

Geschichten wisse er keine, sagte Humboldt und schob seinen Hut zurecht, den der Affe umgedreht hatte. Auch möge er das Erzählen nicht. Aber er könne das schönste deutsche Gedicht vortragen, frei ins Spanische übersetzt. Oberhalb aller Bergspitzen sei es still, in den Bäumen kein Wind zu fühlen, auch die Vögel seien ruhig, und bald werde man tot sein.

Alle sahen ihn an.

Fertig, sagte Humboldt.

Ja wie, fragte Bonpland.

Humboldt griff nach dem Sextanten.

Entschuldigung, sagte Julio. Das könne doch nicht alles gewesen sein.

Es sei natürlich keine Geschichte über Blut, Krieg und Verwandlungen, sagte Humboldt gereizt. Es komme keine Zauberei darin vor, niemand werde zu einer Pflanze, keiner könne fliegen oder esse einen anderen auf. Mit einer schnellen Bewegung packte er den Affen, der gerade versucht hatte, ihm die Schuhe zu öffnen, und steckte ihn in den Käfig. Der Kleine schrie, schnappte nach ihm, streckte die Zunge heraus, machte große Ohren und zeigte ihm sein Hinterteil. Und wenn er sich nicht irre, sagte Humboldt, habe jeder auf diesem Boot Arbeit genug! (S.127-128)

(Марио попросил Гумбольдта, тоже что-нибудь рассказать.

Историй он никаких не знает, сказал Гумбольдт и поправил шляпу, которую перевернула обезьяна. Да он и не любит рассказывать. Но он мог бы привести самое прекрасное немецкое стихотворение, которое он мог бы свободно перевести на испанский язык. Над всеми вершинами гор тихо, и в деревьях не чувствуется ветра, и птицы тоже спокойны, да и скоро будем мертвы.

Все посмотрели на него.

Всё, сказал Гумбольдт.

Как же так, спросил Бонплан.

Гумбольдт схватился за секстант.

Извините, сказал Хулио. Но это не может быть всё.

Конечно, это не история о крови, войне и превращениях, сказал Гумбольдт раздражённо. В ней нет никакого волшебства, никто не превращается в растение, никто не летает, никто не съедает другого. Быстрым движением он схватил обезьяну, которая как раз в этот момент пыталась расшнуровать его ботинки, и засунул её в клетку. Малышка кричала, хваталась за него, высовывала язык, делала большие уши и показывала ему зад. И если он не ошибается, сказал Гумбольдт, у каждого ещё достаточно работы!)

В этом пассаже рассказывается, как А. Гумбольдт на привале во время путешествия по американскому континенту в ответ на просьбу его испаноговорящих проводников рассказать что-нибудь интересное, решил пересказать им на испанском языке, которым он, по-видимому, владел не в совершенстве, «самое прекрасное немецкое стихотворение».

А.: По его тексту, конечно, понятно, что пересказывается знаменитая стихотворная миниатюра Гёте «Ночная песнь странника», хотя в романе не называются ни автор, ни его произведение. Занимательный эпизод. Здесь *техника несобственно-косвенной речи*, т.е. её откровенно намеренный характер, придаёт повествованию какой-то необычный оборот.

Л.: Именно эта «оборотная сторона» текста вызывает у читателя особый привкус, наряду с самой сюжетной линией.

А.: Особо привлекателен для нас, филологов, центральный предмет разговора в этом пассаже, – пересказ Гумбольдтом стихотворения Гёте. А пересказать поэтический текст, как известно, невозможно. Интересно наблюдать, как это сделал Гумбольдт.

Л.: Какие же Вы заметили сдвиги в перспективном строении текста? Как изменилась функционально-стилистическая перспектива текста Гёте в пересказе Гумбольдта?

А.: Да, эти сдвиги существенны. И это ощущается в каждом кадре видения, из которых состоит стихотворение. Их в тексте всего четыре, не считая заголовка. Из них первые три посвящены описанию природы, при этом картины описываемого пейзажа теряют при пересказе все свои краски. Так, стихотворная строка *Über allen Gipfeln / ist Ruh* (Над всеми вершинами (гор) – покой) передаётся в совершенно нейтральном, более того, даже несколько канцелярски-деловом стиле: *Oberhalb aller Bergspitzen sei es still* (Поверх всех вершин гор – тихо). Может быть, в этом проявляется натура учёного, требующая точности выражения. Если Гёте может позволить себе не уточнять, какие «вершины» он имеет в виду, то у Гумбольдта это должны быть, конечно, «вершины гор». Гётевский предлог «над» заменяется более громоздким предлогом «поверх», имплицитно значащим «располагаться выше, чем», что характерно для научного стиля в естествознании. Вместо определения «покой», которое романтизирует взгляд созерцателя, взывая к его внутреннему состоянию, здесь встаёт слово «тихо», которое указывает на семантику отсутствия движения облаков в небе (*Stillstand*). Такие же «трезвые» характеристики составляют дальнейшие описания у Гумбольдта: *in allen Wipfeln / spürest du / kaum einen Hauch* – (Во всех вершинах (деревьев) ты не ощущаешь ни малейшего дыхания (ветра) – *in den Bäumen kein Wind zu fühlen* (в деревьях не чувствуется ветра); *Die Vögellein schweigen im Walde* (Птички молчат в лесу) – *auch die Vögel seien ruhig* (И птицы тоже спокойны). Как видим, в пересказе *личностные моменты*, напр., обращение (к самому себе или к читателю?) в форме 2-го лица ед. ч. заменяется на «безликую» инфинитивную конструкцию с предлогом «zu»; уменьшительно-ласкательное «птички» сменилось на нейтральное «птицы», а их «молчание, которое предполагает, что они «замолчали» в преддверии ночи, переводится на уровень более статичный (букв. «спокойны»).

Л.: Такой *перечислительный настрой* приобретает на этом отрезке вид спокойного «нанизывания» обычных картин наступающей ночи в горах. Это подчёркивается в пересказе Гумбольдта использованием в третьей, заключительной, картине природы союза «также» (auch) с его семантикой присовокупления, аккумуляции и умножения сказанного, что способствует установлению перспективы связной текстовости¹. Но как Вы думаете, оправданы ли внесённые Гумбольдтом изменения в текст оригинала?

А.: Думаю, что, да. Ведь это, всё-таки, не дословная передача текста стихотворения!

Л.: С Вами можно полностью согласиться. Здесь происходит смещение самого рода текста и его функционально-стилистического модуса. Стихотворение выполняет *поэтическую* функцию. А пересказ текста в имеющихся обстоятельствах должен приобретать *эпическую* функцию, что вызывает естественную *асимметрию* этих двух текстов. Однако, эта асимметрия достигает в конечной фразе «рассказа» Гумбольдта степени полного разрыва и даже абсурда. В чём тут дело?

А.: Мы видим, что в последнем, заключительном, кадре видения произошёл полный отрыв от текста Гёте. Так, слова Гёте «Warte nur / Balde / ruhest du auch (Только погоди, / скоро и ты отдохнёшь)»

¹ О текстообразующих свойствах перечислений в плане категории перспективы см.: Комаров А. А. «Перечисление и его текстовые функции» (на материале немецкой художественной литературы: автореф. дис. ... канд. филол. наук: (10. 02.04) / Алма-Атинск. пед. ин-т иностр. языков. – Алма-Ата, 1992.

Гумбольдт превратил во фразу, которая оказалась совершенно не связанной с предыдущим описанием природы: *und bald werde man tot sein* (и скоро – будет всё мертво).

Л.: Да, здесь странным образом сохранилась *перечислительная интонация аккумуляции*, даже введён *присоединительный союз «и» (und)*, но такое присоединение вызывает только эффект так называемого «обманутого ожидания» и шока, поскольку не просматривается явной связи этой фразы с предыдущим контекстом. Да и вообще: Что здесь «занимательного», «рассказывательного», что может привлечь внимание слушателей?! Ясно, что автор романа *Кельман* тем самым подчёркивает *точку зрения учёного-естествоиспытателя*, склонного к «беспристратным», точным высказываниям.

А.: Но здесь подчёркивается также, что Гумбольдт, по-видимому, не совсем разбираясь в тонкостях испанского языка, переводит лексему *ruhest*, которая в стихотворении употреблена в значении «отдохнуть» («отдохнёшь»), испанской лексемой, имеющей в прямом значении то же значение, однако в переносном значении, она может иметь, как, впрочем, и немецкий глагол *ruhen*, значение «упокоиться, найти упоение, т. е. умереть». Это и привело слушателей в замешательство. И такая реакция не удивляет. Действительно, лексико-семантическая связь с предыдущим контекстом прервалась здесь совершенно неожиданно.

Л.: Вы правы, это происходит, конечно, и за счёт того, что при пересказе мотив «покоя», который идёт от прямого значения глагола *ruhen*, вдруг исчезает и вместо него появляется мотив «смерти». А это вовсе не согласуется с умиротворяющей атмосферой описания природы у *Gёте*, предваряющей желание и ожидание согласия с ней у странствующего путника, который является центром восприятия в стихотворении и присутствие которого в нём сразу обозначено автором в заголовке (*Wandrer's Nachtlied* – ночная песнь странника).

А.: Да, и мы это отмечали в нашем первом разговоре об этом стихотворении (беседа 5). Но сейчас у нас, насколько я понимаю, другие задачи: нам следует увидеть, как в процессе передачи этого стихотворения происходит перспективный сдвиг, свидетельствующий о своеобразном способе *интегрирования* точек зрения автора стихотворения и автора, «рассказывающего» это стихотворение.

Л.: Так и есть. В этом отношении наибольший интерес вызывает как раз завершающий аккорд текста Гумбольдта. Семантическая трансформация, которая произошла при этом, породила, по сути, практически не подготовленный ничем *экзистенциальный сдвиг*, уводящий к проблемам существования вообще. Именно это и привело слушателей в недоумение. Здесь полностью нарушены «законы» эпической повествовательности, которые требуют определённой *последовательности* содержательной линии. Такая *сукцессивность* (лат. *successio* «преемственность» < *succedo* «идти вслед, следовать») исполнена в тексте оригинала, как мы уже сказали, естественным переносом *мотива покоя* на уровень *психофизического* состояния наблюдателя-странника. Но в «пересказе» отсутствует общее основание, которое могло бы служить в качестве перехода к появившейся внезапно теме смерти.

А.: А что могло бы выступить в качестве такого перехода?

Л.: Ну, допустим, установление некоей метафорической параллели между природой, погружающейся или уже погружённой в состояние неживучести, и неживучестью тела, приведённого в состояние смерти. Но и в этом случае автор-рассказчик отошёл бы от *принципа сукцессивности*, характерного для *фабульного* повествования, для некой «историйки», которая ожидалась слушателями. А переход к *принципу театативной «умозрительности»*, востребующему со-осмысления описанного ранее, как это сделал «рассказчик», означает здесь *преждевременное наступление этапа интерпретации* исходного текста. Именно на этом участке произошло такое интегрирование точек зрения автора стихотворения и автора-«пересказчика», которое ввергает слушателей в состояние недоумения.

А.: Отчего же это произошло?

Л.: Я могу объяснить это для себя психологией Гумбольдта. Мне кажется, что он не учёл особенностей слушателей, прстых, неграмотных людей, хотя потом и осознал это, говоря о том, что это не история о всяких необычных чудесах. В нём сочетаются черты трезвого учёного, исследователя-естествоиспытателя, и романтика, склонного к поэтическим рефлексиям, которых он в данной ситуации стесняется. Но в описываемый момент он, по-видимому, вдруг поддался искушению благодатного отдыха, в котором пребывали уставшие путешественники (источник мотива странника – *Wandrer*). У Гумбольдта в сознании живёт интерпретация стихотворения *Gёте*, характерная для того интеллектуального периода, как театативного символа жизненного странствования и его окончания). А как бы Вы сами передали содержание этого стихотворения Гёте?

А.: Не знаю. Но, наверное, сопровождал бы пересказ *комментариями*, которые вводят в ситуацию, типа: Здесь *Gёте* (автор) описывает ... И автор обращается к себе...

Л.: Да, наверное, без комментариев такого рода здесь было бы невозможно обойтись. А как Вы думаете: какой эффект здесь вызывает *форма косвенной речи*, в которой автор романа *Кельман* передаёт так называемый «рассказ» Гумбольдта? Мысленно сопоставьте оба способа передачи чужой речи. Какие ощущения вызывают такие трансформации?

А.: Думаю, что если бы автор романа использовал «рассказ» Гумбольдта в прямой речи, то интегрирование точек зрения Гумбольдта и Гёте стало бы только выражением речевого портрета Гумбольдта, из которого можно было «читать» его психологическое состояние. А если бы автор передал его текст в косвенной речи, то он, наверняка, сократил бы его и не мог бы избежать некоторых комментариев, к примеру: «И он вдруг неожиданно закончил тем, что...».

Л.: В этом как раз и состоит «изюминка» этой необычной формы, которую употребил Кельман в романе. Эта «несобственно-косвенная речь» усиливает *Голос автора*, делает его частью некоторой целостной интегрированной системы видения, которая приобретает явственное звучание благодушного юмора и одновременно почтения к неординарной натуре персонажа. Автор романа предстаёт, благодаря такой технике повествования, ненавязчивым собеседником, который предлагает на описываемое посмотреть с определённой дистанции. Недаром известный немецкий литературовед Марсель Рейх-Раницки (Marcel Reich-Ranicki) так отозвался о Кельмане и его манере строить диалоги: Ich empfehle Daniel Kehlmann unbedingt. Intelligenz, Beobachtungsgabe und fabelhafte Dialoge! (Я обязательно рекомендую Даниэля Кельмана. Интеллигенция, дар наблюдения и чудесные диалоги)¹.

А.: Обязательно последую этой рекомендации. Даже эти небольшие отрывки из романа дают почувствовать руку оригинального мастера слова. Меня привлекла также манера интегрирования точек зрения путём *несобственно-косвенной речи*.

23.4. Сопережитая точка зрения (нем. *der erlebte Standpunkt*):

В. Борхерт, «Хлеб» (Wolfgang Borchert. Das Brot), Э.Т.А. Гофман, «Крошка Цахес» (E.T.A. Hoffmann „Klein Zaches“)

Л.: А теперь начнём обсуждение самого «классического» типа интегрирования точки зрения, который можно назвать *сопережитой точкой зрения*, по аналогии с существующим в немецкой грамматике термином, используемым для обозначения несобственно-прямой речи (*erlebte Rede*).

А.: Этот термин ориентирован, по-видимому, больше не на формальные признаки этого грамматического явления, а на его содержательные особенности.

Л.: Как раз этот содержательный потенциал термина даёт основание использовать его для обозначения основополагающего типа интегрирования точек зрения, способного совмещать перспективы различных субъектов видения. Именно несобственно-прямая речь как средство передачи чужой речи специализируется на передаче единовременного «переживания» картин, принадлежащих разным носителям видения, под эгидой автора, который переплавляет их в своём сознании. Именно с помощью техники несобственно-прямой речи создаются наилучшие условия интегративного сочетания *Видения (Взгляда)* и *Речи (Голоса)* субъектов перспективы.

А.: Не могли бы Вы показать эти возможности несобственно-прямой речи в действии?

Л.: Приведём несколько коротких примеров, поскольку этот способ интегрирования широко представлен в литературе по стилистике и интерпретации текста. Возьмём начало уже рассмотренного нами в [3.4] короткого рассказа *Вольфганга Борхерта «Хлеб»* (1921-1947):

Plötzlich wachte sie auf. Es war halb drei. Sie überlegte, warum sie aufgewacht war. Ach so! In der Küche hatte jemand gegen einen Stuhl gestoßen. Sie horchte nach der Küche. Es war still.² (Внезапно она проснулась. Была половина третьего. Она подумала, почему же она проснулась. Ах, вот оно что! На кухне кто-то натолкнулся на стул. Она прислушалась к кухне. Было тихо.)

А.: Да, я помню этот замечательный рассказ *Борхерта*. Герои её – пожилая супружеская пара, прожившая вместе уже тридцать девять лет. И вот теперь наступили тяжёлые времена, когда им приходится делить кусочки хлеба. В рассказе описывается эпизод, как однажды ночью жена проснулась от какого-то шороха на кухне и увидела там мужа, который, как она поняла по крошкам на столе, тайком отрезал себе кусочек хлеба. Она сделала вид, что не заметила этого. А потом в постели услышала, как он тихо жуёт этот хлеб. На следующий вечер, когда он вернулся домой после работы, она протянула ему за ужином ещё один кусочек хлеба от себя. Маленькая сценка, но как трогает здесь человеческая доброта, которую не может подавить никакая нужда!

Л.: Этот рассказ никого не может оставить равнодушным, хотя и занимает всего две страницы. В приведённом мной начальном пассаже автор «спрессовывает» своё повествование с ощущениями героини (*sie* – она), которая отчего-то вдруг проснулась в половине третьего ночи, и поняла, что кто-то споткнулся на кухне о стул. Переключение на уровень внутренней речи подготавливается косвенной речью автора (*Sie überlegte, warum sie aufgewacht war.* – Она начала размышлять, почему она проснулась) и маркируется далее с помощью эмоционального междометия *Ach so!* (Ах, вот оно что!), которое

¹ См. отзывы о романе *Кельмана*, опубликованные на суперобложке цитированной нами книги автора.

² Borchert W. Das Brot: В. Борхерт. Избранные произведения. На немецком языке. М.: Изд-во «Прогресс». 1970. С. 114.

уже явно не принадлежит автору, но и не фиксируется формально как речь персонажа, хотя очевидно, что здесь произошло погружение в его чувственное состояние напряжения, активизирующее слуховое восприятие (*horchte* – прислушалась; *Es war still* – Было тихо). Такое интегрированное взаимопроникновение перспектив автора и персонажа, когда сохраняется план повествования в форме 3-го лица и в него вмонтируются элементы речи и чувствований персонажа, как раз и вызывает эффект, называемый *сопережитой* точкой зрения. При таком сращении двух разнородных перспектив обе эти части трансформируются и создают качественно новую, стереоскопическую картину полиперспективных точек зрения.

А.: Здесь интересен не только содержательный, но и грамматический смысл формы несобственно-прямой речи как средства интеграции перспектив автора и персонажа.

Л. Обратите внимание на следующую перспективную тонкость этой структуры. В приведённом примере несобственно-прямой речи основную линию повествования формально ведёт всё-таки автор, так что исконная принадлежность речи, вернее, мыслей, персонажу всё же остаётся довольно условной не только в формальном, но и в содержательном отношении. Она даёт почувствовать сильное медиумное вмешательство автора. Мы признаём за автором право на то, чтобы он не обязательно придерживался речевых особенностей персонажа; это идёт от исходной установки на преподнесение не собственной речи персонажа, а только её «духа». Однако в то же время автор имеет право претендовать на то, что он в принципе сводит читателя (или себя, путём вчувствования) с истинным, содержательно достоверным миром переживаний персонажа.

А.: Теперь мне это понятно. Здесь, в кратком зачине рассказа, очень удачно ощущается атмосфера этой сценки. Элементы речи персонажа (если восклицание *Ach so!* можно, действительно, принимать за речь, а не за какой-то знак, передающий момент осознания некоторой возникшей ситуации), перемежаются с элементами сенсорного восприятия (сначала она слышала, как кто-то на кухне споткнулся о стул, а затем стало тихо). А всё вместе даёт ощущение одного короткого мгновения, переданного автором так, как-будто он сам испытывает эти чувства. Я считаю, что название «сопережитой точки зрения» очень хорошо подходит для этого типа интегрированного повествования. Теперь у меня вопрос: Разве тенденция к такому способу повествования характерна только для современной литературы?

Л.: Нет, конечно. Использование техники сопережитой точки зрения не чуждо и «старым» писателям. В этом мы можем убедиться, если обратимся к отрывку из новеллы *Гофмана* «Крошка Цахес» (*E.T.A. Hoffmann „Klein Zaches“*), в котором описывается чувство любви героя Балтазара к прекрасной Кандиде:

Als er diesen Namen aussprach, fuhr es ihm durchs Herz wie ein glühender Dolchstich! – Ach! – eine innere Stimme flüsterte ihm in dem Augenblick sehr vernehmlich zu, dass er ja nur eben Candidas wegen in Mosch Terpins Haus gehe, dass er Verse mache an die Geliebte, dass er ihre Namen einschneide in das Laubholz, dass er in ihrer Gegenwart verstumme, seufze, ächze, dass er verwelkte Blumen, die sie verlor, auf der Brust trage, dass er mithin ja wirklich in alle Torheiten ver falle [...] – Erst jetzt fühlte er es recht, wie unaussprechlich er die schöne Candida liebe [...]¹

(Когда он произнёс это имя, сквозь его сердце как будто прошёл огненный удар кинжала! – Ах! – какой-то глубинный внутренний голос очень явственно шептал ему, что он поступает в дом Моша Терпина только из-за Кандиды, что он пишет стихи для любимой, что он её имя вырезает на деревьях в лиственном лесу, что он замирает в её присутствии, вздыхает, стонет, что он носит на своей груди увядшие цветы, которые она уронила, что он действительно впадает в различные глупости [...] – И только теперь он по-настоящему почувствовал, как невыразимо он влюблён в прекрасную Кандиду...)

Автор погружает нас в психологическое состояние своего героя, так что мы слышим его романтический внутренний голос, отмеченный «непередаваемой» („*unaussprechlich*“) страстью к возлюбленной. Особую эмоциональность придают этому изображению языковые средства: междометие «Ах» („*Ach*“), варьированные повторы и целый ряд параллельных придаточных предложений, соединённых союзом «что», которые подчёркивают бурные, неуправляемые порывы страсти героя.

Но уже здесь мы подспудно ощущаем также и несколько иронический тон, которым проникнут этот пассаж. Однако он не мешает автору проявить симпатию к своему герою, поэтому он не становится решающим и не нарушает общей гармонии текста.

23.5. Имитированная точка зрения (нем. *der imitierte Standpunkt*):

Макс Фриш. «История об Исидоре». Из романа: «Штиллер»

(*Max Frisch. Geschichte von Isidor. Aus: „Stiller“*)

Л.: Этот шанс, не совсем сливаясь с голосом автора, а воспринимать определённую условность несобственно-прямой речи, формирует отдельную ситуацию интегрирования перспектив. В этом случае

¹ *E.T.A. Hoffmann. Klein Zaches genannt Zinnober // Deutsche romantische Novellen. М., 1977. – S. 329.*

можно говорить о возникновении *имитированной* точки зрения (лат. *imitari* «подражать, подделывать, заменять»), которая подчёркивает артистическую способность автора *подражать* способу восприятия другого.

Автор имитирует якобы прямой показ речемыслительного состояния персонажа, стараясь внешне одновременно не покинуть позицию рассказчика, но балансируя где-то на ментальном пограничьи разных сознаний. Речь персонажа завуалирована (нем. *verschleiert*) авторской. При этом «вуалью» служит присутствие авторского сознания. Получается *эффект мнимости прямой речи*. Со стороны автора лингвистически организуется особая формула фикции прямой речи и манифестируется его склонность к *мнимо-прямой речи*. Такой вариант несобственно-прямой речи можно считать, пользуясь термином философии, *Как-бы-Прямой речью* (*Als-ob-Direkte-Rede*), в противовес к *Как-бы-Косвенной речи* автора Кельмана.

А.: Решаясь на эту структуру, автор делает вид, что он якобы черпает информацию из первоисточника, не правда ли?

Л.: И таким надёжным источником является форма, к которой автор исподволь, незаметно, «подкапывается», поскольку он «всё знает и всё может со-ощущать». Эта форма становится позитивным свидетелем скрытой установки автора на интеграцию носителей точек зрения. Здесь, по форме, мы имеем дело как будто бы с аутентичным миром персонажа, но содержание этого мира искусно имитировано автором. Автор намеренно подражает манере «чужого» субъекта говорить и переживать. Он мысленно переносится в положение другого, но одновременно и дистанцируется от него.

А.: Чем же отличается имитированная речь от прямой речи персонажа, где автор тоже отстраняется от неё?

Л.: В отличие от прямой, действительной, речи героя, которая призвана изображать *собственно-персонажную* перспективу, при имитации чужой точки зрения автор вынужден «подлаживаться» под неё, что вносит в речь черты *искусственности*, «сделанности». При имитированной точке зрения происходит следующее: некоторое выражение, или мысль, или состояние персонажа представляются автором-медиатором так, *как будто он сам тоже переживает* вместе с персонажем (*erlebte Rede*). Однако, на самом деле, автор тем самым скрывает некоторые свои особые намерения, чтобы нечто выделить в перспективе персонажа.

А.: Такая *двойственность* точек зрения должна каким-то образом ощущаться и читателем.

Л.: Станным образом эта техника интегрирования точек зрения воздействует на читателя даже сильнее, чем прямая речь персонажей. Ибо автор здесь более настоятельно апеллирует к психологическим возможностям читателя приспособляться к модуляциям игры с точками зрения, менять своё местоположение, ставить себя на место то автора, то персонажа, а не быть простым зрителем чужой речи, как при её прямой передаче.

А.: Здесь читатель вынужден быть более мобильным, чтобы понять игру автора?

Л.: Здесь требуется особое чутьё читателя. Этот тип интегрированной точки зрения можно проиллюстрировать примером из романа *Макса Фриша* «Штиллер» (*Max Frisch „Stiller“*), взяв отрывок из так называемой «истории об Исидоре», которую рассказывает герой этого романа Штиллер. Исидор, как знакомит рассказчик читателя (слушателя) со своим персонажем, – это аптекарь, который жил, как все, неплохо зарабатывал, имел пятерых детей и был верным супругом. Но у него была одна особенность в характере: он не переносил, когда она его спрашивала, где он был. Этот сакраментальный вопрос оказался тем обстоятельством, которое круто изменило его судьбу во время предпринятой им совместно с женой поездки на остров Майорку в честь их девятилетнего супружества. Приведём пассаж, описывающий этот судьбоносный эпизод:

Isidor und seine Frau, die man sich als eine sehr liebenswerte Frau vorzustellen hat, waren genau neun Jahre verheiratet, als sie in Marseille ankamen. Das Mittelmeer leuchtete wie auf einem Plakat. Zum stillen Ärger seiner Gattin, die bereits auf dem Mallorca-Dampfer stand, hatte Isidor noch im letzten Moment irgendeine Zeitung kaufen müssen. Ein wenig, mag sein, tat er es aus purem Trotz gegen ihre Fragerei, wohin er denn ginge. Weiß Gott, er hatte es nicht gewusst; er war einfach, da ihr Dampfer noch nicht fuhr, nach Männerart ein wenig geschlendert.

Aus purem Trotz, wie gesagt, vertiefte er sich in eine französische Zeitung, und während seine Gattin tatsächlich nach dem malerischen Mallorca reiste, fand sich Isidor, als er endlich von einem dröhnenden Tuten erschreckt aus seiner Zeitung aufblickte, nicht an der Seite seiner Gattin, sondern auf einem ziemlich dreckigen Frachter, der, übertoll beladen mit lauter Männern in gelber Uniform ebenfalls unter Dampf stand. Und eben wurden die großen Taue gelöst. Isidor sah nur noch, wie die Mole sich entfernte. Ob es die hundsfüttische Hitze oder der Kinnhaken eines französischen Sergeanten gewesen, was ihm kurz darauf das Bewusstsein nahm, kann ich nicht sagen; hingegen wage ich mit Bestimmtheit zu behaupten, dass Isidor, der Apotheker, in der Fremdenlegion ein härteres Leben hatte als zuvor. An Flucht war nicht zu denken.

(Исидор и его жена, которую нужно представить себе как очень милую женщину, были женаты ровно девять лет, когда они прибыли в Марсель. Средиземное море сияло, как на плакате. К тихому неудовольствию своей супруги, которая уже стояла на теплоходе, готовому отплыть на Майорку, Исидору вздумалось как раз в последний момент купить себе какую-то газетёнку. Наверное, всё же, можно признать, он сделал это из чистого упрямства, вызванного бесконечными расспросами жены, куда же он идёт. Бог весть, он и сам этого не знал точно; он просто, как это обычно делают мужчины, решил немного прогуляться по берегу, пока корабль ещё не отплывал. Из чистого упрямства, как было сказано, он погрузился в чтение какой-то французской газеты, и в то время, как его супруга на самом деле уже отплывала к живописной Майорке, Исидор, после того, как он, наконец, испуганно оторвался от своей газеты, услышав громовой гудок теплохода, очнулся не рядом со своей супругой, а на довольно паршивом грузовом судёнышке, которое было битком набито мужчинами в жёлтой униформе, и которое тоже уже было готово к отплытию. И в этот момент как раз были отвязаны большие канаты.)

А.: Значит, Исидор попал на какой-то военный корабль?

Л.: А именно, на корабль, полный легионеров, которых отправили служить в одну из французских колоний. Так началась для него суровая служба в иностранном легионе.

А.: Интригующий сюжет!

Л.: Обратимся к начальному этапу этого эпизода. Основной тон повествования, который задаётся автором «истории», как мы видим, - *эпический*. Но что Вам говорит сравнение Средиземного моря с плакатом: *Das Mittelmeer leuchtete wie auf einem Plakat* («Средиземное море сияло, как на плакате»)? *Чьё Видение* передаётся здесь?

А.: Судя по всему, это сравнение недвусмысленно выдаёт настроение действующих лиц при созерцании природной красоты Средиземного моря. Мы видим, что эстетическое восприятие супружеской пары находится под устойчивым влиянием ярких *рекламных плакатов*. Здесь уже возникает, как мне кажется, этот эффект *имитированной* точки зрения, отделяющий автора от персонажей.

Л.: Да, в этом нет сомнения. В следующем предложении автор «выхватывает» перспективу жены и показывает её неудовольствие мужем в форме несобственно-прямой речи: *Zum stillen Ärger seiner Gattin, die bereits auf dem Mallorca-Dampfer stand, hatte Isidor noch im letzten Moment irgendeine Zeitung kaufen müssen*. «К тихому неудовольствию его супруги, которая уже стояла на судне, готовому отплыть на Майорку, Исидору вздумалось как раз в последний момент купить себе какую-то газетёнку». При этом в речи появляются так называемые «слова-заплатки» (*Flickwörter*), характерные для обыденной речи¹, которые, подражая живой речи, указывают на эмоциональное состояние женщины (*noch im letzten Moment, irgendeine Zeitung, kaufen müssen*).

А.: Но уже в следующем предложении автор-рассказчик снова меняет перспективу и обращается к точке зрения мужа, чтобы дополнить ситуацию и объяснить мотивы его безрассудного, с точки зрения жены, да и его самого, поступка: *Ein wenig, mag sein, tat er es aus purem Trotz gegen ihre Fragerei, wohin er denn ginge* (Наверное, всё же, можно признать, он сделал это из чистого упрямства, вызванного бесконечными расспросами жены, куда же он идёт).

Л.: Автору удаётся имитировать манеру говорения и внутреннее состояние Исидора с помощью определённых языковых элементов. А какие слова, свидетельствуют об этом?

А.: Мне бросается в глаза слово „*Fragerei*“. Оно даёт почувствовать неудовольствие Исидора расспросами жены, поскольку суффикс „*ei*“ придаёт слову «*Frage* - вопрос» значение «бесконечные, надоедливые расспросы».

Л.: Действительно, это слово выделяется на общем фоне авторской речи своей *негативной коннотацией*. Заметили ли Вы, что в том же предложении усилительный союз „*denn*“ здесь выступает в качестве «слова-заплатки» (*Flickwort*), характерного для обыденной речи? Он интегрирует во внутреннюю перспективу Исидора речевой слой жены, чей вопрос („*wohin er denn ginge*“) вызывает в нём необъяснимую досаду. А дальнейшее формулоподобное восклицание („*Weiß Gott, er hatte es nicht gewusst*“ – «Бог весть, он и сам этого не знал») даёт почувствовать нам состояние Исидора, который и сам себе не может объяснить, что двигало им в этот момент. При всём этом ощущается лёгкая ирония автора по отношению к своим героям.

А.: Какие неожиданные и сложные интегративные узлы разных перспектив на таком коротком текстовом пространстве!

Л.: Самое странное, что читателю всё кажется естественным, нормальным. Итак, мы видим, что имитированная перспектива может подражать не только чужой речи, но и чужим размышлениям, рефлексиям, невыраженным духовно-психическим процессам, тому, что лицо думает, чувствует, ассоции-

¹ См. об этом: *Riesel, E. Der Stil der deutschen Alltagsrede*. - М., 1964. С. 84.

рует, воображает. Такую форму изображения рефлексий в тексте, когда автор их передаёт так, как будто переживает их сам, А. Краль и Й. Курц называют «пережитой рефлексией» (*erlebte Reflexion*)¹.

А.: Как можно сформулировать основную функцию имитированной точки зрения?

Л.: Имитированная точка зрения выполняет функцию артистически-игрового, искусственного интегрирования точек зрения, когда становится ощутимой их *разделённость*.

А.: Теперь понятно, почему современные авторы так часто прибегают к этой форме.

Л.: Действительно, тенденция к *артистической имитации* точки зрения персонажа стала одной из характерных черт современной литературы, которая в центр внимания ставит внутреннюю жизнь человека и нескрываемый интерес к ней автора.

А.: Какие ещё возможны случаи подобного интегрирования точек зрения?

23.6. Амбивалентная точка зрения (*der ambivalente Standpunkt*):

Эльфрида Елинек, «Пианистка» (*Elfriede Jelinek „Die Klavierspielerin“*)

Л.: На базе имитированной точки зрения, которая представляет собой искусный и искусственный мимезис речи и чувствований персонажей, может возникнуть техника контрастирования с ними, когда автор не только даёт угадать свою, не корреспондирующую с ними, точку зрения, но и подчёркивает её *инаковость*, чаще всего, отрицательного свойства. Это предопределяет противоречивые чувства, *нерешаемую амбивалентность*² точек зрения в процессе их интегрирования: с одной стороны, интимное погружение во внутреннее состояние персонажа и тем самым близость к нему; но, с другой стороны, отрешающую дистанцированность от неё. Такое, таящее в себе разлады, интегрирование позиций, позволяет совмещать некие противоположные чувства и предполагает, в то же время, условие неустойчивой автономности их равновесия.

А.: Как Вы думаете, амбивалентность чувств может быть выражена в языке словами, объединяющими антонимы, такие как «любовь-ненависть, друг-враг» и т.п.?

Л.: В упрощённом виде, да. В случае амбивалентности интегрированной конструкции между её членами устанавливаются отношения не взаимоисключения, а *со-присутствия*, которое указывает на сложную противоречивость чувств и точек зрения.

А.: А как выглядит эта конструкция в конкретном тексте?

Л.: На технике шокирующей амбивалентности построен роман Эльфриды Елинек «Пианистка» (*Elfriede Jelinek „Die Klavierspielerin“*). Следующий отрывок из этого романа мог бы показать эту технику:

Die Mutter rechnet Erika vor, sie, Erika, sei nicht eine von vielen, sondern einzig und allein. Diese Rechnung geht bei der Mutter immer auf. Erika sagt heute schon von sich, sie sei eine Individualistin. Sie gibt an, dass sie sich nichts und niemandem unterordnen kann. Sie ordnet sich auch nur schwer ein. Etwas wie Erika gibt es nur ein einziges Mal und dann nicht noch einmal. Wenn etwas besonders unverwechselbar ist, dann nennt man es Erika.³

(Мать убеждает Эрику, что, дескать, она, Эрика, не похожа на других, она единственная в своём роде, особенная. Материнский расчёт всегда удаётся. Эрика уже сегодня говорит о себе, что она индивидуалистка. Она заявляет, что никогда и никому не станет подчиняться. И с людьми она трудно сходится, такое явление, как она, Эрика, бывает всего один раз и никогда не повторится. Её, Эрику, не спутаешь ни с кем другим.)⁴

Здесь преподнесены *имитированные точки зрения в форме несобственно-прямой речи* двух субъектов, матери и её дочери Эрики. Содержание этой речи составляют, с одной стороны, arrogantное, т.е. заносчивое, высокомерие в оценке индивидуальных способностей Эрики матерью и, с другой стороны, тщеславное самомнение самой Эрики. Но одновременно можно узнать присутствие имитирующего автора-повествователя, *ироническое*, и, может быть, даже саркастическое отстояние которого заметно выделяется на общем фоне повествования. Этот *сарказм автора* даёт о себе знать в сознательном отборе привлекаемых для имитации выражений, а именно в многократно варьируемых повторах лексем со значением уникальности, неподражаемости и неповторимости личности Эрики, которые выдают высокие амбиции персонажей (*nicht eine von vielen, einzig und allein, Individualistin, unverwechselbar u. a.*).

¹ Krahel S., Kurz J. Kleines Wörterbuch der Stilkunde. Leipzig, 1975. „Erlebte Reflexion“.

² Амбивалентность (греч. *amphi* «вокруг, около, сквозь, с обеих сторон»; лат. *ambo* «оба, и тот, и другой» + *valentia* «сила») – состояние, когда один и тот же предмет вызывает у человека двойственные переживания, напр., удовольствие и неудовольствие, симпатию и антипатию, любви и ненависти.

³ Jelinek E. Die Klavierspielerin. - Hamburg, 2004. - S. 128.

⁴ Елинек Э. Пианистка. Роман. Пер. с нем. А. Белобратова. СПб: Symposium, 2006. С. 21.

А.: Да, этот отрывок хорошо показывает *эффект амбивалентности позиций автора и персонажей*, в результате которого возникает состояние их неустойчивого равновесия.

Л.: В этой амбивалентности, т.е. двойственной и нечёткой ценностности точек зрения, чувствуется *провокативность* авторской позиции по отношению к имитированному им способу восприятия действительности персонажами. Автор как бы говорит читателям: Вот, имеется такой психологический феномен. Знайте и почувствуйте это. А какое переживание при этом вас охватит, удивления, неприятия или (если вы прочитаете весь роман) даже омерзения, то это ваше дело. Таким образом, мы можем сделать следующий вывод: Основная претативная функция амбивалентной точки зрения заключается в вызове остро противоречивой, зачастую шоковой, реакции читателя к изображаемому.

А.: Вы привели типы интегрирования точки зрения, в формировании которых принимают участие самые различные сочетания авторской и персонажной точек зрения. Но все они каким-то образом приближаются, как Вы отметили, по своему «духу», к форме выражения «чужой речи», именуемой в грамматике «несобственно-прямой речью», которая специализируется именно на процессах интегрирования точек зрения различных субъектов. Но Вы называли, кроме того, в качестве варианта несобственно-прямой речи, внутренний монолог. Что он собой представляет и какова его специфика?

Л.: Перейдем к этой форме.

Б е с е д а д в а д ц а т ь ч е т в ё р т а я. Внутренний монолог

24.1. Два типа внутреннего монолога (нем. *der innere Monolog*, англ. *interior monologue*): сценически-условный и ментофлукуативный, или психологический

Л.: Прежде чем попробовать разобраться в этом, будем иметь в виду, что форма внутреннего монолога в литературном тексте служит, прежде всего, специализированному изображению так называемой внутренней речи. *Внутренняя речь* – это лингво-психический феномен, рычаги которого недостаточно изучены. Под ней понимается беззвучная речь, скрытая вербализация, возникающая в процессе мышления про себя. Она является производной формой внешней (звуковой) речи, специально приспособленной к выполнению мыслительных операций в уме¹ и становится важным и универсальным механизмом управления психологическим состоянием, умственной деятельностью и сознанием человека. Однако, внутренняя речь – это не только «речь про себя и для себя». Она имеет свои специфические структурные особенности, отличающие её от звучащей речи. К ним относятся: свойство предикативности (преобладание глагольных форм и отсутствие слов, обозначающих субъект высказывания, т.е. то, что представлено подлежащим в грамматической структуре предложения); агглютинированность (использование, в основном, сложносокращенных слов); синтаксическая редукция (сокращение), фрагментация слов и фраз, идиоматичность – в общем, всё то, что превращает внутреннюю речь в своеобразный *внутренний диалект, индивидуальный код*, выражающий во многом непонятную и необъяснимую жизнь сознания².

А.: А как внутренний монолог соотносится с другими формами передачи чужой речи?

Л.: Внутренний монолог близок, с одной стороны, к прямой речи, с другой – к несобственно-прямой, сопережитой речи. С прямой речью его сближает то, что он также хорошо приспособлен для воссоздания внутренней речи и мышления про себя и обычно подаётся в форме 1-го лица, реже в форме 2-го лица, выражающего обращение субъекта к себе. С несобственно-прямой речью его роднит то, что он способен передавать спонтанное, нерегулируемое сознанием психологическое состояние человека. Разница между ними в этом случае лишь в том, что, в отличие от внутреннего монолога, структурно поданного в тексте с перспективы самого субъекта в форме 1-го лица, несобственно-прямая речь формально исходит от некоего дистанцированного 3-го лица.

А.: Чем, в таком случае, внутренний монолог отличается от такой прямой речи, которая так же, как и внутренний монолог, в форме «Я» передаёт высказывания и мысли персонажа и отмечена кавычками независимостью от речи автора?

Л.: На первый взгляд, кажется, что ничем. Эти признаки иные, чем, к примеру, наличие или отсутствие кавычек для выделения этих форм речи, поскольку авторы художественных текстов часто отклоняются от имеющихся графических норм оформления прямой речи на письме. Внешне разница между ними неощутима, она более глубинная. Эта разница вызывает два типа внутреннего монолога. *Первый тип* восходит ещё к античной драме, в которую вводились произносимые персонажами «мысли вслух» и

¹ Психологический словарь / Под ред. В. П. Зинченко, Б. Г. Мецеракова. М., 1998. – С. 51.

² О феномене внутренней речи, её синтаксисе и семантике см.: Выготский Л. С. Мышление и речь. М.: Лабиринт, 1996.

которые условно должны были восприниматься слушателями и зрителями как «мысли про себя». Такой тип внутреннего монолога называют «*сценическим монологом*».

А.: Мне вспоминается в этой связи знаменитый монолог Гамлета «Быть или быть?».

Л.: Да, это классический пример сценического монолога. Он, по сути, ничем не отличается от высказанного вслух, монолога, поскольку выносит на поверхность, озвучивает «*собственно-персонажный Голос*». Это – условный внутренний монолог, который вербализирует мысли персонажа, оставаясь всё же по форме прямой речью, «препарированной» автором, «очищенной» от неупорядоченных элементов, культивированной.

А.: Что это значит?

Л.: Такой монолог литературно обработан для специальных целей автора. Он направлен на описываемую автором ситуацию и преподносится автором именно как невысказанная речь персонажа, имеющая отношение к данной ситуации. Такой тип внутреннего монолога относится *внешне* к форме прямой речи.

А.: А что собой представляет *второй тип* внутреннего монолога, который, по-видимому, не относится к собственно-персонажной, т.е. прямой речи?

Л.: В отличие от сценически-условного монолога, который служит, в первую очередь, выражению собственно-персонажной точки зрения в форме «речи вслух или про себя», внутренний монолог второго типа являет собой иной феномен, хотя внешне он также даёт полную свободу мыслям и речи персонажа. Форма внутреннего монолога не имеет прямой и обязательной связи с описываемой в тексте данной ситуацией. Имея своим специальным предназначением передачу психологического состояния субъекта, имитируя полное погружение в его внутренний мир, этот внутренний монолог вызывает иллюзию не «переданного», а *непосредственного «биения пульса»* чужого сознания и подсознания, вернее, *чужого бессознательного*.

Напомним, что американский учёный Уильям Джеймс (Джеймс) в своей книге «Научные основы психологии» (1890) описал психическую жизнь и процессы сознания как некие изменчивые, непрерывные, целостные структуры, которые он определил термином «*поток сознания*» (англ. *the stream of consciousness*; нем. *Bewusstseinsstrom*). Характерные признаки такого «потока сознания» следующие: спонтанный и непрерывный (континуальный) бег ассоциаций, не связанных друг с другом, а подвижных из недр подсознания; непредсказуемые сопряжения мыслей и чувств; их отрывистость; хаотичное смешение пространственных и временных образов; смутные и малоосознаваемые содержания; моментальные, мгновенно проходящие впечатления, ощущения, мысли и обломки мыслей, и т. п. Однако весь этот неуправляемый и непрерывный конгломерат и хаос отдельных элементов представляет собой единственный источник, из которого индивидуальное сознание *интроспективно* (т.е. внутренним зрением) черпает осознание самого себя. В то же время этот поток сознания являет собой также в своём роде некую целостность, формирующую индивидуальное и неповторимое в человеке. В этой связи мне приходит на ум высказывание Карла Маркса о том, что человек есть то, о чём он думает.

А.: Сейчас, действительно, термином «поток сознания» никого не удивить.

Л.: Да. Он стал широко распространённым и в литературоведении для обозначения специального литературного приёма. Можно сказать даже, что современный читатель уже привык к такой технике повествования. Техника «потока сознания» – это предельная форма «внутреннего монолога», задача которого состоит в воспроизведении процессов, имитирующих скрытую душевную жизнь человека в данный момент времени. Для того, чтобы эту форму внутреннего монолога отличить от сценически-условного внутреннего монолога, являющегося, в принципе, одним из вариантов прямой речи, можно говорить о психологическом внутреннем монологе, построенном на технике «потока сознания». Но поскольку термин «поток сознания» ассоциируется с чисто психологическим явлением, то можно предложить для его обозначения в качестве синонима введённый мной термин «*ментофлуктуатив*» и говорить о «*ментофлуктуативном внутреннем монологе*». Составные части предлагаемого термина, семантически адекватны понятию потока сознания. Напомним: лат. *mens, mentis* «ум, мышление, образ мыслей, душевный склад»; *mentalis* «наличествующий в сознании, имеющий отношение к уму, душевному настрою» + *fluctuare* «течь туда и сюда, быстро меняться, волноваться, носиться по волнам». Преимущество данного термина заключается, на мой взгляд, не только в том, что он, будучи синтетическим, более удобен в употреблении, в том числе, в качестве лингвистического концепта, но и в том, что, кроме явно выраженного психологического акцента, он и в литературоведении может с лёгкостью приобретать аспект необычно выстроенной перспективы повествования в художественном тексте. Это даёт возможность ввести в употребление также понятие «ментофлуктуативная точка зрения» (*mental-fluktuativer Standpunkt*) для обозначения точки зрения, имитирующей неуправляемую душевную жизнь субъекта.

А.: Да, такой термин обладает достаточной *мобильностью*, и в то же время способен выразить особенности внутреннего монолога, основывающегося на технике «потока сознания».

Л.: Теперь можно дать определение ментофлукуативной точки зрения в тексте: *Под ментофлукуативной точкой зрения* будем понимать тип психологического внутреннего монолога, имитирующего состояние «потока сознания» субъекта.

24.2. Ментофлукуативный внутренний монолог как средство интегрирования точек зрения

Л.: При использовании ментофлукуативной точки зрения создаётся ощущение полного отсутствия авторского вмешательства. Такой иллюзии при передаче чужой речи в других формах не предполагается, так как присутствие автора (опосредованное или непосредственное), а значит, и получателя информации, мыслится совершенно естественным. При ментофлукуативном внутреннем монологе оно кажется неуместным, поскольку внешний субъект оказывается с глазу на глаз с первозданным хаосом «чужого» сознания, течение которого подчас не способен осознать даже сам носитель этого сознания.

А.: Как тогда можно говорить об интегрированности формы внутреннего монолога?

Л.: Вы правы. Поиски различия между внутренним монологом и другими формами передачи чужой речи ставят, по существу, вопрос о том, является ли внутренний монолог результатом *интегрирования* точек зрения. Давая положительный ответ на этот вопрос, попробуем понять, какие признаки интегрированности с автором текста заложены в форме ментофлукуативного монолога.

Внутренний монолог – это акт почти сакральный, культовый, поскольку он сопровождается эффектом непроизвольного самоотчуждения субъекта от себя самого, т.е. ощущением того, что «ты сам себе чужой, но и сам себе тоже свидетель».

Кому открыт доступ в эти сферы неизъяснимой эмпирики, которая в обыденном ищет смысла своего, индивидуального, существования «здесь и теперь»? В этом акте проявляется первичность бытия человека в мире, с которым происходит столкновение по базовым проблемам существования (времени, жизни и смерти, общения, любви и одиночества, свободы выбора и др.). Процесс *глубинной персональной рефлексии* раскрывает аутентичность личности.

В этой ситуации субъект внутреннего монолога как непроизвольного потока сознания оказывается зависимым ещё от некоей *иной стихии*, которая трансцендентна по отношению к нему и которая *Карлом Густавом Юнгом* обозначена как «*коллективное бессознательное*», т.е. как *архетипическая* часть души, являющаяся матрицей и предпосылкой сознания¹. Эта «встреча с самим собой» приводит к *расщеплению личности*, к эффекту со-присутствия своего другого Я. Так «срабатывает» *принцип альтерцентричной интеграции* внутреннего монолога в его ментофлукуативной ипостаси и возникает *первый уровень интеграции точек зрения*, локализованный внутри самого носителя монолога.

А.: А каков следующий уровень интеграции точек зрения во внутреннем монологе?

Л.: Во внутреннем монологе мы имеем дело, помимо текста самого переживающего субъекта, ещё и с текстом посредствующего автора, который вынужден соблюдать не только *модус нарратива* (т.е. эпического повествования, или *диегезиса*) и модус *мимезиса* (т.е. изображения внутреннего монолога по законам подражания действительности), но и модус «*переживания данного переживания*», поименованный нами *синкинетическим*. Такое участие автора в сотворении этой конструкции привносит в текст дух «*лирического Я*» автора, который «*аккомпанирует*» этому, чужому для него, «потоку сознания» на своей индивидуальной, личностной «лире». По словам *К. Юнга*, «искусство прирождено художнику как инстинкт, который им овладевает и делает его своим орудием.... В качестве индивида он может иметь прихоти, желания, личные цели, но в качестве художника он есть в высшем смысле этого слова «Человек», коллективный человек, носитель и ваятель бессознательно действующей души человечества»². Поскольку внутренний монолог есть прямое проявление бессознательного движения психики, то в его синкинетический модус в рамках текстового произведения должен неминуемо примысливаться и внешний по отношению к нему субъект видения (автор и читатель). Это включает во внутренний монолог второй уровень интегрирования точек зрения, открывающийся только интерпретатору, входящему в него. Поэтому назовём его *уровнем интерпретативной альтерации*, т.е. изменения, центров видения³. Такая альтерация центров видения заставляет постоянно искать всё новые *центры соотносительности* данного субъекта видения с иными носителями точек зрения, становящимися внешними факторами, влияющими на становление изменяющейся картины «внутреннего монолога».

При этом ощущается следующий *парадокс ментофлукуатива*. В модусах миметическом и синкинетическом, исполняющих заботу об изобразительном смысле текстового произведения, внутренний

¹ Юнг К. Г. Психология и поэтическое творчество // Юнг К. Г. Собр. соч. Т. 15. Феномен духа в искусстве и науке. М.: «Ренессанс», 1992.

² Юнг К. Г. Там же. С. 140.

³ Альтерация (<лат. *alteration* «изменение») - 1) муз. повышение или понижение звука на полутон или целый тон; 2) биол. изменение функции и строения клеток, тканей и органов под влиянием повреждающих воздействий (механических, температурных и др.).

монолог имеет тенденцию к расширению, к *переизбытку несущественного*. А в модусе нарративном первоначалом становится требование *экономичности*, которое противоречит пониманию, что движение внутреннего монолога не требует, по самой своей сути, никаких обоснований и строгих пространственных и временных пределов. Наоборот, именно это рассеивание сознания составляет смысл процесса художественного изображения, принимая форму объекта видения; субъект же, как носитель этих неукротимых процессов, становится носимым этим «поток», выражением этого потока и, может быть, поэтому, даже его жертвой. «Золотой серединой» при этом должно выступать *чувство меры внешнего интерпретатора* (автора и читателя), соотносящего данный хаос мыслей, чувств и представлений с некой перспективой действительности. Тем самым восстанавливается и устанавливается *ценностное место* этого ментофлукуатива.

Поэтому фикциональный характер ментофлукуатива в художественном тексте, который использует структурную специфику этого феномена, обеспечивает необходимость *осознания* скрытой формы интегрирования в ней различных перспектив как *игры взаимодополнительностей*. Соккрытие этого игрового элемента формой непосредственного «Я» усиливает *прегнантность внутреннего монолога идеей его претативно-ценностной значимости*, которую следует искать не в его чувственной данности, а в очень трудном для мгновенного, сиюминутного осознания интегрировании отдалённых от этой данности перспектив, сочетающих моменты психологически-глубинные, необъяснимые и эмпирически необходимые для осознания их ценностного места в системе координат «я-здесь-теперь».

Таким образом, можно констатировать необыкновенно изощённый статус интегрированности в форме внутреннего монолога. Этот тип интегрирования точки зрения являет собой *экстремальный случай* преобладания артистически-имитативной точки зрения. Ибо автор полагает себя, с одной стороны, полностью погружённым в субстанцию чужого сознания и старается осветить его актуальное состояние силой своего угла преломления, но, с другой стороны, обязан соблюдать некоторое *чувство интерпретативной меры* при соотнесении данной аперспективной субъективности с перспективой реальной объективности.

А.: И какую роль играет эта ментофлукуативная техника в художественном тексте?

24.3. Ментофлукуативная точка зрения (*der mental-fluktuative Standpunkt*) как техника «потока сознания» в художественном тексте

Л.: Развёртывание внутренней речи и связанного с ней «потока сознания» как спонтанного «самоотчёта ощущений» в функционально значимых формах ментофлукуативного монолога становится в современной художественной литературе излюбленным приёмом воспроизведения душевного мира персонажа. Подчас это сопровождается и бесцеремонным и неоправданным серьёзными художественными импульсами вторжением в глубоко интимные переживания субъекта. Поэтому в подобной форме могут таиться и многие риски и опасности, причиняющие ущерб осуществлению основных модусов текстоментализации.

А.: Какого рода эти риски?

Л.: При создании и передаче внутреннего монолога перебрасывается от одного субъекта видения к Другому некий незримый «*висячий мостик*». Вам, наверное, трудно представить себе, что такое «висячий мост»? Это сооружение над речкой, которое опирается на береговые устои и основные элементы которого, преимущественно гибкие тросы, работают на растяжение. Когда по нему идёшь, он расшатывается и нужно ступать очень осторожно, чтобы он не вошёл в резонанс с твоим движением и не раскачался бы так, что может сбросить тебя. От этого зависит, дойдёшь ли ты спокойно до противоположного берега, т.е. к Другому, к иному субъекту видения (как на уровне внутреннего «Я» как Другого, так и на уровне внешнего «Я» как Другого). Мне хочется сказать, что такие «висячие мосты» оказываются для неискущённого читателя серьёзным испытанием и иногда непреодолимым препятствием, отказывающим читателю в доступе в этот чуждый их восприятию мир чужого сознания.

С особыми трудностями можно столкнуться при восприятии текстов, полностью построенных на технике ментофлукуатива. В современной художественной литературе проявляется тяготение к изображению сплошного, «голового» «потока сознания» персонажа, не подкреплённого и не обеспеченного никаким внешним присутствием авторской инстанции в тексте. Тем самым оправдывается и усугубляется эффект «*смерти автора*», о котором заявил в своё время *Ролан Барт* как о категориальном факте¹.

А.: Не могли бы Вы рассказать о такой сплошной ментофлукуативной технике повествования подробнее?

¹ См. ст. : *Барт Р.* Смерть автора // Избранные работы: Семиотика: Поэтика: Пер. с фр. М.: Прогресс, 1989. С. 384-391,

Л.: В таких случаях читателю трудно самому сориентироваться в этом потоке места, времени, действий и сопровождающих их обстоятельств и деталей. Иногда почти невозможно идентифицировать даже носителя этого «потока сознания» (Вспомним, напр., как немецкий писатель *Макс Фриш* «играет» с именами такого «переживающего Я» в своём романе «*Mein Name sei Gantenbein*» – «Пусть меня зовут Гантенбайн»). Читатель становится свидетелем становления эмоционального переживания человека. И ему самому приходится, вживаясь в этот процесс на уровне «эмпирической личности» (пользуясь терминологией *Уильяма Джемса*), вставать над ним уже на уровне «познающей» личности и каким-то образом скреплять эти «атомы» хаоса в некую более или менее осмысленную картину видения.

А.: Да, я с большим трудом читал упомянутый Вами роман *Макса Фриша*. Наверное, использование такой техники «потока сознания» является некой модой нового времени?

Л.: Предшественником техники «потока сознания» в литературе считается французский писатель *Марсель Пруст* (*Marcel Proust*, 1871–1922), хотя элементы такой техники видны уже в романах *Льва Толстого*. *Пруст*, находясь под сильным влиянием философа-интуитивиста Анри Бергсона и его учения о памяти и ассоциативности мышления, стал известен как создатель романного цикла в семи томах «*В погоне за утраченным временем*» (*A la recherche du temps perdu*). В нём воспоминания героя, насыщенные причудливыми ассоциациями из глубин произвольной памяти, воссоздают ушедшее время, тончайшие переливы чувств и настроений людей как решающую реальность.

Первым романом, написанном в 1922 г. полностью в стиле «потока сознания», принято называть «*Улисс*» (латинизированный вариант имени древнегреческого героя Одиссея) ирландского писателя *Джеймса Джойса* (*J. Joyce*, 1882–1941). Здесь представлена с фрейдистским подтекстом хроника одного дня из жизни двух героев, соотнесённая с эпизодами странствий гомеровского Одиссея.

А.: И весь этот роман, насколько я понимаю, состоит из такого «потока сознания» героев? Каковы функции такой техники повествования?

Л.: Техника ментофлукуативной точки зрения открывает богатые претативные возможности, прежде всего, для изображения актуального душевного состояния персонажа. Тем самым она выступает, наряду с другими средствами, способом *миметической (изобразительной) характеристики персонажа*, его внутреннего мира. К тому же, вхождение во внутренний мир переживаний персонажа, сопереживание с чужими чувствами и мыслями, требует, как со стороны автора, так и со стороны читателя, создания *атмосферы нюансированной интимизации*, а также рафинированного духовного восприятия, связанного с рефлексией и саморефлексией, т.е. с контрольно-сравнительными размышлениями о действиях, мыслях и ощущениях, как персонажа, так и своих собственных. В этом заключается важнейшее достижение ментофлукуативной техники. Теперь можно сделать вывод о первичной претативной функции ментофлукуативной точки зрения в тексте, т.е. о самой необходимой, базовой потребности человека в процессах психологического погружения. При этом: *Первичная претативная функция* ментофлукуативной точки зрения в художественном тексте состоит в *интимизированном и рефлексивизированном погружении* в актуальное психологическое состояние персонажа, что даёт возможность изнутри получить его индивидуальную характеристику.

А.: Вы говорите о первичной функции ментофлукуативной точки зрения. По-видимому, Вы имеете в виду ещё и наличие её вторичной функции? Мне кажется, трудно обнаружить более глубокий смысл в таком разбегающемся в разные стороны потоке переживаний.

Л.: Этот «рассеянный» мир неуправляемых ощущений, репрезентированный в тексте, образует, всё же, определённую совокупность переживаемого субъектом в данный момент, некоего *динамического феноменального (психического) поля* (термин из гештальтпсихологии), где каждая точка взаимодействует по законам единства пространства и времени со всеми остальными как целостная образная структура, которая несводима к сумме составляющих это поле ощущений. И в этой несводимости и следует искать её глубинный смысл.

Так же, как простые камушки сияют лучше и красивее в речной воде, т.е. в иной субстанции, так и эта техника позволяет автору придавать движениям души персонажа некий особый смысл *сверх того*, что им предоставлено действовать в самостоятельном статусе как атрибуте действующего лица, т.е. актора. Им дано ещё исполнять, с одной стороны, *модус повествования*, призванного эпически соединять рассеянные нити повествуемого; а с другой – *модус осмысления*, т.е. модус со-переживающего, синкинетического, субъекта.

А.: Но чем же отличается «особый» смысл, который придаётся именно ментофлукуативной точке зрения в тексте?

Л.: Он диктуется парадоксальной сущностью ментофлукуативной перспективы, пытающейся выразить в тексте невыразимое состояние субъекта и имеющей, поэтому, глубоко значимый характер. Такое погружение в чужое сознание ведёт к выходу за пределы данного чувственного опыта, переходит границы реальных возможностей воспринимаемого и поднимается в область сверхчувственного и сверхсознательного, т.е. трансцендирует уже из сферы чисто психологического в *сферу культурного*.

Итак: Глубинной функцией ментофлуктуатива можно считать *психологическое трансцендирование*, открывающее доступ к *общекультурологическому возвышению* над данным как подчеркнутым проявлением *архетипического* в субъекте и подчеркнутой *отстранённости* автора.

А.: Значит, через ментофлуктуатив в тексте проявляется не только индивидуальное, неповторимое, личностное в характере персонажа, и не только его принадлежность к определённому «коллективному бессознательному», но и определённая *культурологическая позиция автора*, провоцирующего читателя к активной работе самосознания?

Л.: Да, именно необходимость такого культурологического возвышения над хаосом первозданного, неводеланного сознания делает эту перспективную технику особенно пикантной, и потому привлекательной.

А.: Однако, как Вы уже подчёркивали, при всей своей пикантности и привлекательности при употреблении ментофлуктуатива должна всё же соблюдаться определённая *мера*.

Л.: Да, иначе чтение такого текста лишается своего глубинного смысла, а текст превращается в ничтожное скопление случайных, на грани безумия, впечатлений, толщу которых нет никакой возможности разгрести, если только автор не задался специальной целью показать шизофреническое сознание¹. Граница между безумием и творчеством превращается в таком тексте в «*антропологический круг*» (термин *Мишеля Фуко*), из которого нет разумного выхода. Злоупотребление ментофлуктуативными пассажами в художественном произведении может иметь ещё одно очень важное следствие, которое кроется во внутренней природе этой техники. Дело в том, что *интимизированное* запечатление духовного состояния персонажа (*Verinnerlichung*) содействует растворению в нём как самого персонажа, так и авторской точки зрения, что затрудняет идентификацию их присутствия в этом «растекающемся» процессе. Поэтому вошедшее в моду стремление современной прозы к неумеренному использованию ментофлуктуатива пожинает свои эстетические и психологические плоды и приводит к *противоположному эффекту* кажущегося погашения индивидуальности персонажа и автора (*Effekt der Auslöschung der Individualität der Person und des Autors*).

А.: За счёт этого усиливается роль читательской перспективы, не так ли?

Л.: Действительно, эффект погашения автора и кажущейся саморепрезентации внутреннего мира персонажа при преобладании в тексте ментофлуктуативной перспективы открывает доступ к ненаправленной *взаимоигре* содержаний сознания всех участвующих носителей сознания. И вместо автора, который должен упорядочить изображаемое, с этим беспорядочным массивом ассоциаций и образов конфронтируется читатель, и только ему предоставлено придать этому клубку внутренних порывов, предчувствий и впечатлений вид системы. Но тем вернее должно сработать запрограммированное автором правило игры: вызвать интенсивное *внутреннее напряжение читателя*, чтобы отразить этот свободный, неуправляемый кусок жизни чужого сознания. Автор, внешне «приглушивший» нарративный и синкинетический модусы своего присутствия в таком тексте, оставляет вместе с тем «следы» своего психологического и ментального погружения в состояние персонажа и создаёт невидимый синкинетический «*аккомпанемент*» к нему, без которого невозможно существование и функционирование культурологических трансценденций. Это обеспечивает интегративный характер техники ментофлуктуатива.

А.: Да, я понимаю, что автору, миметически изображающему, скрыть своё присутствие в этом глубоком психологическом процессе не удастся.

Л. Мне хотелось бы напомнить одну значимую ситуацию по этому поводу. Роман *Джойса* «Улисс», написанный полностью в технике «потока сознания», вызывал и до сих пор вызывает неоднозначные реакции читателей и учёных. В своё время *Карл Юнг*, которого попросили написать статью об этом романе, следующим образом признавал обязательность интегративного взаимного присутствия автора-писателя в изображении скрытых душевных состояний персонажа и внутреннего мира персонажа в сознании со-переживающего автора: «В этой связи мне хотелось бы задать господину Джойсу следующий вопрос: Заметили ли Вы, что сами являетесь представлением, мыслью, а может быть, целым комплексом идей Улисса? Иными словами, поняли ли Вы, что он, как стоглазый Аргус, смотрит сразу на все стороны, передавая Вам свои мысли о мире и противомире, чтобы в Вашей голове были объекты, посредством которых Ваше Я приобретало самосознание?» Не знаю, что ответил бы мне досточтимый автор»².

А.: Я бы согласился с этим мнением *Юнга*.

¹ Об этом феномене см.: *Фуко М.* История безумия в классическую эпоху. Пер. с франц. М.: АСТ: АСТ МОСКВА, 2010.

² *Юнг К. Г.* Улисс // *Юнг К. Г.* Собр. соч. Т. 15. Феномен духа в искусстве и науке. М.: «Ренессанс», 1992. С. 187.

24.4. Пример ментофлукуативной точки зрения: *Криста Вольф*, «Кассандра» (Christa Wolf „Kassandra“)

Л.: Может быть, сейчас стоит перейти к анализу примеров с применением ментофлукуативной техники. Обратимся для этого к повести *Кристы Вольф* «Кассандра». Наш выбор объясняется тем, что эта повесть полностью выполнена в *технике ментофлукуатива*, и фрагменты, взятые из неё, помогут продемонстрировать, насколько эта техника требует *трансцендентно-интимизирующего погружения* в жизнь сознания. В центре повествования стоит образ Кассандры из древнегреческого мифа о троянской войне. Дочь троянского царя Приама, прорицательница Кассандра, в силу данного ей дара провидения, предупреждала жителей о падении Трои. Однако она вызвала этим только их ненависть к себе, поскольку они считали, что её пророчества вызывают несчастья. Троя пала, и её, в качестве пленницы, греческий царь Агамемнон привёз в свой родной город Микены, где она и сам Агамемнон будут вскоре убиты его женой Клитемнестрой¹.

Интересно отметить, что ментофлукуативная техника в этой повести используется не только для передачи внутреннего состояния персонажа, но и автора. И это имеет свои причины. *Криста Вольф* так объясняет в лекциях по поводу этого произведения свой неподдельный интерес к истории Кассандры: «Кассандра. Я увидела её сразу. Она, пленница, пленила меня, будучи сама объектом чужих целей, она захватила меня»². С самого начала повести мы вместе с автором стоим у сегодняшних руин так называемых «Львиных ворот» перед Микенами и представляем себе, как всё происходило тогда, когда пленённая Кассандра была доставлена сюда и провидела предстоящие кровавые события здесь. Это своего рода экспозиция-предисловие автора перед началом повествования, выполненное в технике ментофлукуатива:

Hier war es. Da stand sie. Diese steinernen Löwen, jetzt kopflos, haben sie angeblickt. Diese Festung, einst uneinnehmbar, ein Steinhäufen jetzt, war das letzte, was sie sah. Ein lange vergessener Feind und die Jahrhunderte, Sonne Regen Wind haben sie geschleift. Unverändert der Himmel, ein tiefblauer Block, hoch, weit. Nah die zyklologisch gefügten Mauern, heute wie gestern, die dem Weg die Richtung geben: Zum Tor hin, unter dem kein Blut hervorquillt. Ins Finstere. Ins Schlachthaus. Und allein.³

(Это было здесь. Там стояла она. Эти каменные львы, ныне безголовые, смотрели на неё. Последнее, что она видела, – крепость, когда-то непобедимая, груда камней ныне. Давно забытый враг и столетия, солнце, ветер и дождь отшлифовали камни. Неизменным осталось небо – тёмно-синяя глыба – высокое, далёкое. Вблизи – сложенные циклопами стены, сегодня, как вчера, указывающие путь. К воротам, под которыми не брызжет кровь. Во тьму. На бойню. Одна.)⁴

Присутствие персонажа отмечено в форме местоимения третьего лица „*sie*“ (она), что свидетельствует об aukториальной позиции автора. Автор описывает вход в город и ворота со своей перспективы и временной дистанции, которая обозначается противопоставлением „*einst*“ (когда-то) и „*jetzt*“ (теперь): ворота с изваяниями каменных львов „*jetzt kopflos*“ (теперь обезглавленные), крепость, когда-то неприступная, а теперь куча камней („*Festung, einst uneinnehmbar, ein Steinhäufen jetzt*“). Всё это настраивает автора на рефлектирующий тон: прерывистая и изолирующая структура мыслей и предложений этого пассажа подчиняется *неспокойной, ассоциативной логике автора*; разные времена, настоящее и многовековое прошлое, которое автор может только вообразить себе, сопрягаются и связываются друг с другом по нынешним приметам: «неизменные небеса, циклопически сложенные стены, которые сегодня, как и вчера, указывают направление пути» („*unverändert der Himmel*“, „*die zyklologisch gefügten Mauern, heute wie gestern, die dem Weg die Richtung geben*“).

А.: Описание современного ландшафта и картины давно прошедших событий, кажется, предполагают отрешённость от них. Но в то же время во всех этих перечислениях деталей картины чувствуется взволнованность автора.

Л: Да, ведь эти руины были последними свидетелями того, что видела «она» („*sie*“), Кассандра. Автор «знает», вместе с прорицательницей Кассандрой, что крепость, к которой ведут ворота, вскоре

¹Напомним перипетии этого мифа: по др.-греч. легенде, *Аполлон*, влюбившись в *Кассандру*, наделил её даром прорицания. Но когда она отвергла его любовь, он внушил всем недоверие к её пророчествам, хотя они всегда сбывались: так, она тщетно предупреждала троянцев, что деревянный конь, которого они внесли в город, принесёт им гибель. Имя *Кассандры* стало нарицательным для человека, предостерегающего об опасности, но которому не верят (*Ашукин Н. С, Ашукина М. Г.* Крылатые слова. М., 1987). В немецком языке известно крылатое выражение «*Kassandrarufer*» - «Крики Кассандры».

² „Kassandra. Ich sah sie gleich. Sie, die Gefangene, nahm mich gefangen, sie, selbst Objekt fremder Zwecke, besetzte mich“ (*Wolf Ch. Kassandra. Vier Vorlesungen. Eine Erzählung.* Berlin und Weimar, 1990. S. 13).

³ *Wolf, Christa. Kassandra. Vier Vorlesungen. Eine Erzählung.* Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag. – 1990. S. 209.

⁴ Пер. Э. Львовой: *Вольф, Криста.* Избранное. Пер. с нем. М.: «Радуга», 1988. С. 355.

превратится в «кровавую бойню». И уже начинает теряться временная и духовная дистанция, автор погружается во внутреннее состояние своей героини и пытается идентифицироваться с ней. При этом автор не исчезает, а применяет только другой «*Seh-Raster*» (растр видения), расширяет свой угол зрения и устанавливает новый центр видения в своей героине и новую резкость видения. Уже в следующем абзаце полностью завершается это взаимопревращение лиц, что сигнализируется неожиданным и неоправданным никакими дополнительными условиями переходом от формы местоимения 3-го лица - «*sie*» (она)- к местоимению первого лица «*ich*» (я), полностью относящегося к героине повести Кассандре:

Mit der Erzählung geh ich in den Tod.

Hier ende ich, ohnmächtig, und nichts, nichts, was ich hätte tun oder lassen, wollen oder denken können, hätte mich an ein andres Ziel geführt. Tiefer als von jeder andren Regung, tiefer selbst als von meiner Angst, bin ich durchtränkt, geätzt, vergiftet von der Gleichgültigkeit der Außerirdischen gegenüber uns Irdischen. Gscheitert der Versuch, ihrer Eiseskälte unsre kleine Wärme entgegenzusetzen. Vergeblich versuchen wir, uns ihren Gewalttaten zu entziehen, ich weiß es seit langem. (S. 209-210)

(С этим рассказом вступаю я в смерть.

Здесь я умру, бессильная, и ничто, ничто из того, что я бы сделала или не сделала, пожелала или подумала, не могло привести меня к другому концу.

Глубже, чем любым иным чувством, глубже даже, чем страхом, я пронизана, отравлена равнодушием бессмертных к нам, смертным. Напрасно тщимся мы смягчить их ледяную холодность нашей невеликой теплотой. Напрасно пытаемся мы бежать от их насилия – это я знаю давно. – с. 355)

А.: Это и есть начало *внутреннего диалога* Кассандры, который продолжается на протяжении всей повести?

Л.: Да. Весь дальнейший текст повести ведётся в форме *ментофлуктуативного внутреннего монолога героини*, её воспоминаний и рефлексий на себя, на свои мысли.

Л: Верно, уже за этим первым страстным внутренним монологом Кассандры можно угадать образ сублимного автора, собственно, очень утончённой писательницы, *Кристы Вольф*, которая хорошо понимает психологию женщины и умеет мастерски интриговать читателя. Кроме того, она, видимо, хорошо знает греческий менталитет.

В приведённом ниже отрывке представлен внутренний монолог Кассандры, который передает её воспоминания о том, как на корабле, на котором везли троянских пленников в Микены, во время шторма на море, Агамемнон, зная о её сверхспособностях, потребовал от неё укротить бурю. Волнующие её воспоминания об этом эпизоде перемежаются с размышлениями о том, зачем ей дан дар прорицания:

Warum wollte ich die Sehergabe unbedingt?

Es traf sich, dass in dem gleichen Augenblick der König Agamemnon, der „sehr entschlossene“ (Götter!) mich aus dem Knäuel der anderen Leiber riss, mein Schrei damit zusammenfiel, andere Deutung nicht brauchte. Ich, ich sei es gewesen, schrie er mich an, besinnungslos vor Angst, die Poseidon gegen ihn aufgehetzt habe. [...] Alle Männer sind ichbezogene Kinder. (Aineias? Unsinn. Aineias, ist ein erwachsener Mensch.) Spott? In den Augen einer Frau? Das ertragen sie nicht. [...] Ich sollte Poseidon beschwichtigen! [...] Du armer Wicht, was schert's dich, ob du hier ertrinkst oder zu Hause erschlagen wirst? (S. 215-216)

(Для чего мне нужен был дар провидения?

И в этот самый миг царь Агамемнон - «чрезвычайно решительный» (о боги!) – рывком вытащил меня из клубка тел, и мой крик прервался: и не понадобилось его объяснять как-то иначе.

«Это ты, ты, - кричал он, обезумев от страха, - ты натравила на меня Посейдона¹. [...] Все мужчины – дети, поглощённые лишь своим «я». (Эней? ² Вздор. Эней – взрослый человек.) Насмешка? В глазах женщины? Этого перенести они не в силах. Царь-победитель прикончил бы меня – а этого я и хотела, - если бы всё ещё не продолжал бояться. Он всегда считал, что я колдунья. Я должна умиротворить Посейдона. Он толкнул меня на корму и рванул мои руки вверх для подобающего жеста. Мои губы шевелились.

Жалкий трус, о чём тебе беспокоиться? Не всё ли равно – утонешь ли ты здесь или тебя зарежут дома? – с. 360)

¹ *Посейдон* – в др.-гр. мифологии – бог морей; то же что в др.-римск. мифологии *Нептун*.

² Здесь необходимо объяснить, что *Кассандру* связывало с *Энеем* трогательное чувство любви. *Эней* – (*Aineias*, *Aneas*) герой греческо-римской легенды. После падения Трои спасся из горящего города, после многочисленных злоключений, осел в Италии, где он спустился в подземный мир и получил информацию о будущем Рима. Затем он женился на дочери царя Лавины и стал легендарным основателем римского народа. В римском национальном эпосе «*Энеида*» (*Aeneis*, *Aeneid*), главном произведении *Вергилия*, описаны его приключения, аналогично гомеровской «*Одиссее*».

Здесь скопление многочисленных фрагментов мыслей, вводных конструкций эмоционального характера, вопросительных и восклицательных предложений, обращений, горькая ирония и смирение перед жестокой и неумолимой судьбой – всё это свидетельствует о спонтанности того мыслительного потока, который вырастает изнутри, из неосознанных побуждений персонажа. Важной характеристикой этого ментофлукуатива, который подается в форме Я, является взаимосвязь и смешение реальных, внешних переживаний героини с её внутренним состоянием.

А.: Здесь видно, что поток сознания полностью ставит автора в тень и ведёт к эффекту его погашения, о котором Вы говорили. Только опосредованно можно получить представление о его точке зрения. Но всё-таки в том, как сочетаются друг с другом различные эпизоды жизни Кассандры чувствуется его ведущая рука.

Л.: Могу привести интересный пример, когда сама Кассандра выступает в роли носителя посторонней точки зрения и интегрирует в себе чужую перспективу:

Die Frauen nähern sich wieder, ungeniert schätzen sie mich ab, spähen unter das Tuch, das ich mir über Kopf und Schultern gezogen habe. Sie streiten sich, ob ich schön sei; die Älteren behaupten es, die Jüngeren leugnen es ab.

„Schön? Ich, die Schreckliche. Ich, die wollte, dass Troia untergeht. (218)

(Женщины снова приблизились, беззастенчиво оценивают меня, заглядывают под платок, которым я укутала свою голову и плечи. Они спорят, красива ли я; старшие утверждают это, более молодые – отрицают это.

Красива? Я, это та ужасная. Я, та, которая хотела, чтобы Троя пала.)

В приведённом отрывке показан момент переживаний Кассандры, когда жители Микен рассматривают её с любопытством и страхом, окружив повозку, в которой она находится. Они спорят между собой, красива ли она; пожилые утверждают, что да, а молодые отрицают это. Всё изображение даётся с внутренней точки зрения героини в форме «Я». При этом Кассандра, вживаясь в точку зрения других, смотрит на себя как бы их глазами: «Красива? Я, это та ужасная. Я, та, которая хотела, чтобы Троя погибла». У неё состояние психологического противоречия. С одной стороны, она осознаёт то чувство жуткого трепета, которое они испытывают к ней, и называет себя «Я, ужасная» (*Ich, die Schreckliche*); с другой стороны, она растеряна оттого, что они при этом остаются людьми весьма любопытствующими и даже оценивают её внешний вид. К тому же, она, как пророчица, не может не предвидеть того, что её здесь ожидает смерть. Весь этот спрессованный клубок переживаний героини оформлен чрезвычайно эмоциональными повторами, эллипсисами, восклицаниями, риторическими вопросами, игрой модальностями.

А.: Этот пример мне напоминает случаи, когда мы сами в нашем обыденном общении прибегаем к таким приёмам, например, иронизируя, над манерой речи кого-то и «передразнивая» её.

Л.: Действительно, в этих случаях как раз и проявляется тот локальный нарратив, когда мы произвольно и из естественных побуждений игры, а не ради создания произведения искусства, сращиваем нашу точку зрения с чужой.

А.: И чем завершается этот непрерывный поток сознания героини в книге?

Л.: Это бесконечно меняющееся, прерывистое, непредсказуемое в своих поворотах, сплошное в своей наступательности и непрекращающееся волновое движение ментофлукуатива не отмечено никакими главами и границами между отдельными «эпизодами», а только лишь абзацами. Поэтому можно только условно говорить о каком-то завершении, ведь незримый автор имеет право остановиться, где ему вздумается. Но здесь концовку рассказа предвещает смерть героини, о которой было провозглашено в самом начале рассказа. Поэтому завершение повествования выглядит в этом рассказе вполне логичным: Кассандра слышит, что за ней уже идут её убийцы, и этим фактически заканчивается внутренний монолог героини. Так весь этот поток воспоминаний, мыслей и чувствований героини сворачивается в своего рода кольцевую композицию, когда начало и конец замыкают текст в одну целостную структуру:

Das Licht erlosch. Erlischt.

Sie kommen.

Hier ist es. Diese steinernen Löwen haben sie angeblickt. Im Wechsel des Lichts scheinen sie sich zu rühren. (S. 357)

(Свет погас. Угасает.

Они идут.

Здесь это было. Эти каменные львы видели её. В колеблющемся свете они кажутся живыми. – 469)

Заметим, что заключительный пассаж рассказа, впервые на всём протяжении текста, отделяется от всего предыдущего контекста *архитектонической паузой* отступом в целую строку. Причём, в этом пассаже *автор* снова впадает в свой собственный ментофлукуатив, с которого началось повествование. Происходит возвращение к начальному мотиву каменных львов у ворот Микен, куда была доставлена и нашла свою смерть героиня повествования Кассандра и где сейчас стоит автор. Автор снова возвращает читателя в те античные времена с перспективы нынешнего времени. Снова героиня превращается в „*sie*“ (она). Снова автор смотрит на неё «со стороны», вместе с каменными львами у входа городской стены (эти каменные львы видели её). И останки этих изваяний символизируют для автора неизъяснимую связь времён и судеб (кажется, что они ещё живы). Так завершается текст, *интегрируя* разные перспективы: временную (прошлое и настоящее) и личностную (свою, «стороннюю» и общечеловеческую).

А.: Это произведение вызвало у меня искренний интерес, не только техникой исполнения, но и содержанием. Но хочу признаться, что мне было с Вами вместе легко каким-то образом проследить сюжетные линии этого повествования. Однако, я думаю, это было бы совсем непросто сделать, будучи ввергнутым в эту пучину бесконечных и не связанных друг с другом ментофлукуативных волн. Здесь приходится с большим трудом воссоединять разрушенную сюжетную нить, чтобы воссоздать картину описываемой истории, поскольку нарушен *принцип нарративной последовательности*, о котором Вы говорили.

Л.: Действительно, это произведение лишь условно можно считать по жанру повестью, как называют в русской традиции достаточно длинное повествование. Сама писательница, хоть и именуется своё произведение рассказом («*Erzählung*»), вполне осознаёт несоответствие между определённой структурной закрытостью своего текста *способом кольцевой композиции* и открытостью потока внешне несвязанных друг с другом мыслей и *экзистенциальных переживаний* Кассандры перед смертью. По поводу техник повествования в этой повести *Криста Вольф* пишет в своих дневниках, что они «в своей закрытости или открытости транспортируют также определённые мыслительные схемы. Я ощущаю закрытую форму повести о Кассандре как противоречие к фрагментарной структуре, из которой, собственно, для меня эта повесть и складывается. Противоречие не может быть разрешено, оно может быть только названо»¹.

В самом деле, использованная автором техника ментофлукуативной точки зрения затрудняет как процесс повествования, так и процесс понимания его содержания и превращает текст в непомерно *искусственное* образование. Однако, несмотря на это, по моему ощущению, всё произведение исполнено такой искренней вдохновенностью, такой глубинной психологической и национально-ментальной проникновенностью, такой художественной изысканностью, что, в конечном итоге, оно *не смущает правило прегнантности идей ценностности*. Наоборот, текст воспринимается как нечто, искусно произведённое, на усладу рефлектирующему уму, а чувствительному сердцу – на неизбывную боль за непреходящую разрушительность человеческих страстей.

А.: Согласен. Несомненно, механизмы ментофлукуативного интегрирования точек зрения способны организовать многосмысловую и обогащённую разностью их носителей картину перспективного видения. Да. Но при такой технике интеграции точек зрения нужна, конечно, мера, иначе границы внутреннего монолога размывают картину видения как целое.

Л.: Можно сказать, что эта техника не должна выходить за пределы разумной необходимости, иначе ослабевают даже имеющиеся в ней «следы» интегративности и затухает элемент *полиперспективной стереоскопичности*.

А.: Мы рассмотрели уже столько разнообразных типов интегрирования точек зрения, что, кажется, исчерпали все основные возможности этого процесса.

Л.: Однако, мне хотелось бы обратить внимание и на другие обстоятельства, которые разнообразят и усложняют процесс интегрирования точек зрения.

Беседа двадцать пятая. Особые типы интегрированной точки зрения

25.1. Разъятая точка зрения (*der gespaltene Subjektstandpunkt*):

Бертольд Брехт, «Что тот солдат, что этот» (Bertold Brecht. „Mann ist Mann“)

Л.: Сейчас рассмотрим экстремальный случай противоположной тенденции, а именно, к *перевесу авторской точки зрения* в системе интегрированного субъекта видения. Такую возможность предъявляет техника, когда автор вторгается со своей точкой зрения в персональное пространство действующе-

¹ «Erzähltechniken, die ja in ihrer jeweiligen Geschlossenheit oder Offenheit auch Denk-Muster transportieren. Empfinde die geschlossene Form der Kassandra-Erzählung als Widerspruch zu der fragmentarischen Struktur, aus der sie sich für mich eigentlich zusammensetzt. Der Widerspruch kann nicht gelöst, nur benannt werden.» (Wolf Ch. Kassandra. Vier Vorlesungen. Eine Erzählung. Berlin und Weimar, 1990. S. 160).

го лица таким образом, что оно, это лицо, которое действует в тексте открыто, не прячась и не переодеваясь, от своего собственного имени, вдруг надевает «речевую маску» автора и служит *резонёром* для него. Таким способом персонаж целенаправленно расщепляется и осознанно разрывается автором на две ипостаси, причём одна из них по ходу повествования разъясняет другую и размышляет по её поводу. Так автор внезапно прерывает пограничные зоны между инстанциями повествования, изначально установленными им самим.

Такое *резко-деструктивное вмешательство* автора в точку зрения персонажа можно назвать *разъятой (разорванной, разомкнутой)* точкой зрения (нем. *der gespaltene Subjektstandpunkt*). Итак: *Под разъятой точкой зрения* будем понимать приписывание персонажу ролей других носителей точек зрения, в том числе и авторской, в целях взаимодополняющего комментирования их действий.

А.: Как в таком случае можно говорить об интегрировании точек зрения? Ведь интегрирование предполагает процесс объединения, а не разъятия?

Л.: В этом как раз и заключается *парадоксальность* ситуации, создаваемой автором текста. Несмотря на то, что разъятая таким способом точка зрения персонажа показывает внешнюю тенденцию к разомкнутости, к рассеиванию самой себя, всё же эти пространственно разорванные друг от друга фрагменты немислимы один без другого, поскольку они, именно благодаря такому искусственному разрыву, порождают некоего *третьего, условного, субъекта видения*, призванного компоновать заданные автором части в единую, новую точку зрения.

А.: За счёт чего это происходит?

Л.: Распадение носителя точки зрения на составные части, каждая из которых отстраняется как от самой себя, так и от другой, умственно рассматривая другую «со стороны», вызывает *эффект взаимного отчуждения* этих частей, когда ни автор, ни персонаж не соблюдают и не удерживают своей неприкосновенной аутентичности и узнаваемости, вызывая некоторое удивление и даже, иногда, шок.

А.: Да, мы уже говорили об *эффекте отчуждения* как литературном приёме.

Л.: Действительно, *эффект отчуждения, или очуждения* (нем. *Verfremdungseffekt*, сокр. *V-Effekt*; англ. *alienation affect*, сокр. *A-effect*)¹ исходит из традиций древнегреческой трагедии и напоминает композиционную форму *антистрофы* (греч. «поворот назад»), являющей ответ на предыдущую строфу, в котором её содержимое освещалось с некоторой иной стороны: либо усиливалось, либо дополнялось, либо отклонялось от него с определённым умыслом. Обычно эти формы применялись для так называемых *хоровых партий* трагедии. Однако примечательно, что приём перемежения строфы и антистрофы приписывался *даже персонажам*, как, напр., Кассандре в трагедии Эсхила «Агамемнон».

А.: Интересно было бы услышать пример из этой трагедии.

Л.: Вот один эпизод. Троянской провидице Кассандре, уже знавшей, что её ждет гибель в доме царя Агамемнона, предлагается смириться с судьбой рабыни и сойти с колесницы, в которой её привезли:

К а с с а н д р а
С т р о ф а 1
О горе мне, о горе мне!
Аполлон, Аполлон!
П р е д в о д и т е л ь х о р а
Зачем кричишь, зачем зовёшь ты Локсия?²
К нему не с плачем – с песней обращаются.
К а с с а н д р а
А н т и с т р о ф а 1
О горе мне, о горе мне!
Аполлон, Аполлон!³

А.: Я заметил, что восклицание Кассандры здесь повторяется дважды, но в одном случае в качестве строфы, а в другом – в качестве антистрофы. По-видимому, это признак того, что второе восклицание необходимо наполнить неким новым смыслом, который непонятен предводителю хора, но который ведом только одной пророчице.

Л.: В самом деле, это не просто повтор. Это деление реплик персонажа на строфу и антистрофу, объединённое под одним номером «1», вызывает особый эффект. Оно предполагает указание автора на

¹ Напомним, что этот термин вошёл в употребление, так же как понятия «отстранение, остранение», чтобы отграничить эффект художественного отчуждения (нем. „*Verfremdung*“) от аналогичного социально-экономического термина (нем. „*Entfremdung*“), введённого К. Марксом для обозначения ситуации существования человека, при которой продукты человеческой деятельности становятся чужими самому человеку, «отчуждаются» от него.

² Локсий – прозвище бога Аполлона «изрекающий кривые, т.е. двусмысленные, оракулы».

³ Эсхил. Агамемнон // Орестея. Пер. с др.-греч. С. Анна. М.: Гос. изд-во худ. лит.-ры, 1958. (Эпизодий четвертый).

необходимость нового осмысления повторяемого, т.е. дистанцирования от конкретного содержания и приписывания ему иной точки зрения, более значимой, более глубинной, а, следовательно, и кажущейся нелогичной для данных обстоятельств. В данном случае плач Кассандры имеет в виду тот факт, что Аполлон, дав Кассандре дар пророчества, вместе с тем наказал её, предначинив неверие людей в её пророчества. И вот теперь Кассандра оплакивает свою судьбу, а обращение к Аполлону, уготовившему ей бедствия, означает не испрошение у него милости, а упрёк в его адрес. Здесь эффект отчуждения востребует не только знания скрытых обстоятельств, но и умения абстрагироваться от конкретного художественного материала вообще и перехода в мир условностей путём интегрирования точек зрения автора и персонажа.

А.: Удивительно, как этим искусством владели поэты ещё в древности!

Л.: Да. Этот античный приём использует *Бертольд Брехт* (B. Brecht) в своих драмах и обосновывает его в своей теории так называемого «*эпического театра*». Он объясняет эффект отчуждения в театральном искусстве как такое отражение, которое, делая предметы узнаваемыми, одновременно являет их чужими. Тогда вещь, которую предлагают для понимания и на которую должно быть направлено внимание, превращается из обыкновенной, знакомой, непосредственно данной вещи в некую особенную, необычную, неожиданную вещь. С помощью техники отчуждения знакомого автор развивает новый взгляд на вещи и провоцирует чувство удивления¹.

А.: Для этого Брехт тоже использует в своих драмах хоры, по примеру древнегреческих трагедий?

Л.: Верно. Они выполняют у него *роль резонёров*, подсказывающих зрителям, как надо понимать то или другое событие в драме. Однако он использует также технику разъятия точки зрения персонажа, который направляет публике *послания*, содержащие *комментарии* к происходящему. Автор при этом пускает в игру *даже своё собственное имя*.

А.: Я читал некоторые драмы Брехта, но не помню таких случаев, или просто не обратил на это внимания.

Л.: Напр., в его пьесе «Что тот солдат, что этот» („*Mann ist Mann*“) вдова Бекбик произносит такие слова:

Herr Bertold Brecht behauptet: Mann ist Mann.

Und das ist etwas, was jeder behaupten kann.

Aber Herr Bertolt Brecht beweist auch dann

Dass man mit einem Menschen beliebig viel machen kann. [...]

(Господин Бертольд Брехт утверждает, что мужчина есть мужчина. / И это то, что может утверждать каждый. / Но господин Бертольд Брехт при этом ещё доказывает, / что с человеком можно сделать всё, что угодно)

И далее идёт прямое обращение к зрителю:

Herr Bertolt Brecht hofft, Sie werden den Boden, auf dem Sie stehen

Wie Schnee unter Ihren Füßen vergehen sehen

Und werden schon merken bei dem Packer Galy Gay

Dass das Leben auf Erden gefährlich sei².

(Господин Бертольд Брехт надеется, что Вы увидите, как почва, на которой Вы стоите, / Растает под Вашими ногами, как снег, / И заметите на примере Гали Гая, / Что жизнь на земле опасна)

А.: Для меня сейчас такое использование роли персонажа – откровение.

Л.: Эта, отклоняющаяся от привычного восприятия перспектива персонажа, которая предпринимает неожиданный переворот точек зрения в формальных рамках одного и того же действующего лица, показывает изображение в новом свете. Такое *эпически дистанцированное поведение субъекта*, при котором он *расщепляется* на два разных носителя видения, вследствие чего персонаж смотрит на действие со стороны автора, вызывает явный эффект отчуждения и приводит к художественным последствиям, которые можно назвать «*стирание индивидуальности персонажа*» (нем. „*Auslöschung der Individualität der Person*“). Преобладание *модуса эпического*, повествовательного, над драматическим, миметическим, полностью соответствует концепции *Брехта*, с его «призывом к разуму» (*Appell an die Vernunft*) и хорошо служит его нравоучительным целям, придавая текстам *притчеобразный характер*.

А.: Не ведёт ли это стремление к разумности к ослаблению эстетического впечатления?

Л.: В определённой мере, да. Однако это означает, на наш взгляд, также *усиление модуса*, названного нами *синкинесисом* и предполагающего необходимость включения в изображаемую действитель-

¹ См.: *Brecht, B. Kleines Organon für das Theater / Gesammelte Werke in 20 Bänden. Bd. 16. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1967. – S. 680.*

² *Brecht, B. Mann ist Mann / Bertolt Brecht. Gesammelte Werke in 20 Bänden. Bd. 1. – Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1967. S. 336-337.*

ность моментов духовного переживания, *размышления* над происходящим и осмысления преподносимых истин. В случае разъятой точки зрения эпическое, т.е. ориентирующее на цель сообщения о чём-то, становится толчком для сознательного возбуждения двух других необходимых разумному человеческому существованию модусов (миметического и синкинетического), но не помехой для эстетического чувства.

Таким образом: *Претативная функция разъятой точки зрения* состоит в эффекте эпического отчуждения от изображаемого и *усилении необходимости* его духовного осмысления, активизируя тем самым способность читателя к миметическому и синкинетическому восприятию.

А.: Да, в этих случаях автор всё-таки больше апеллирует к *абстрактному* мышлению читателя. А во всей системе интегрирования точек зрения это, действительно, крайне условный приём. После таких случаев начинаешь сомневаться, что могут быть ещё какие-то способы интегрирования точки зрения.

Л.: Наверное, вообще невозможно поставить точку в творческих возможностях искусства. Давайте разберём ещё один тип интегрирования точки зрения, который также стоит особняком в общей системе передачи точки зрения, и который можно назвать экзистенциально-трансцендентным.

25.2. Экзистенциально-трансцендентная точка зрения (*der existenziell-transzendente Standpunkt*)

Л.: Особенность этого типа интегрирования точки зрения заключается в том, что все переживания, мысли и чувства, изображённые в тексте, подспудно концентрируются вокруг одной и той же относящейся к центральному субъекту *экзистенциальной* проблемы. Субъект охвачен одним всепроникающим чувством тревожности и ожидания чего-то очень важного, *судьбоносного*, для себя. Смысловая устремлённость такой точки зрения имеет отношение к состоянию острого душевного переживания субъектом *проблемы своего существования*. Абсолютно все события, аспекты и акценты повествования направлены к этому центру и постоянно выходят только на него, вследствие чего всё повествование сгущается в некую плотную массу и вызывает сильнейшее духовное напряжение. Поэтому такое состояние называют экзистенциальным.

А.: Хотелось бы ещё раз остановиться на том, что такое экзистенциальное состояние.

Л.: Экзистенциальное состояние – это то состояние, что полагают решающим для существования человека. Такое состояние изучают представители философского направления экзистенциализма, возникшего в начале 20-го века в философии и психологии (*М. Хайдеггер, К. Ясперс, Ж.-П. Сартр, Л. Бинсвангер* и др.). В кратком изложении эта концепция сводится к следующему. Экзистенциалисты различают «*бытие*», которое относится к окружающему человека природному и социальному миру, и «*существование*» (*экзистенцию*), которое относится к внутренней жизни человека, к его индивидуальному «Я». Экзистенция – это *переживание человеком своего «бытия-в-мире»*. При этом инстинктивно действующий человек мыслит экзистенциально, т.е. *не абстрактно-спекулятивно*. В этом процессе человек участвует целиком, как *телесно-душевно-духовная целостность*. Враждебный ему внешний мир стремится подавить индивидуальность, сделать её частью общего безличного бытия. Это порождает в человеке такие кардинальные переживания (*экзистенциалии*), как: страх, тревога, забота, одиночество, заброшенность, отчаяние и др.¹

А.: Но почему эти экзистенциальные чувства, в основном, негативны?

Л.: Считается, что необходимость и возможность понять себя и смысл своего существования человек получает только в критической, «*пограничной ситуации*» (*Grenzsituation* – *Карл Ясперс, Jaspers*) как безусловное, неминуемое, когда происходит разрыв привычного существования (болезнь, вина, потеря близких, смерть). Тогда возникает так называемый «*экзистенциальный миг*» (*existenzieller Augenblick*), «часы ясности», «экзистенциальное просветление» (*Existenzerhellung, Bewusstseinerhellung*): перед человеком обнажается «неподлинность» того, чем он жил до сих пор, и он постигает своё существование как *бытие-к-смерти* и своё одиночество перед миром. Именно в моменты глубочайших потрясений человек прозревает экзистенцию как основу своего существа и существования. Этот миг подвергает испытанию экзистенциальные способности человека и вызывает *концентрацию* всех внутренних сил человека для выхода из этой критической ситуации и становления свободной и ответственной личностью². (Вспомним в предыдущих беседах анализ текстов, описывающих экзистенциальные ситуации)

А.: Значит, смысл негативных экзистенциальных чувств в том, что они вызваны *пограничной ситуацией*, требующей от человека *мобилизовать* душевные ресурсы и принимать решение, а на это не все способны?

Л.: Это так. Выйти из экзистенциальной ситуации человек может, только опираясь на *глубинную личностную волю к рефлексии*, обнаруживающую экзистенциальные свойства индивидуума, которые

¹ Подробнее об этом см.: *Хайдеггер М.* Бытие и время. Пер. с нем. *В.В. Бибихина*. СПб.: «Наука», 2002.

² См.: ФЭС 1983; ФЭС 2001; СФС 2004. «Экзистенциализм»

способствуют проявлению скрытых обыденностью сил личности, её аутентичности и индивидуальности.

А.: Но ведь можно жить, не задумываясь об этих вещах!

Л.: Ну, да. До тех пор, пока не наступает *экзистенциальная ситуация*. Стремление к постижению смысла своего существования является основной чертой экзистенциального человека. Отсутствие смысла жизни или невозможности его реализовать порождает у человека, как замечают психологи (напр., австрийский учёный *Виктор Франкл*), состояние *экзистенциального вакуума* и *экзистенциальной фрустрации*, т.е. чувства крушения (лат. *frustratio* «обман, неудача, тщетная надежда»), что может привести к печальным последствиям. Этот феномен вызывает в художественной литературе тягу к изображению мистических ситуаций, когда некие внешние обстоятельства, предметы и вещи начинают играть для человека *роль экзистенциальных символов*¹. Они вбирают в себя и отражают его экзистенцию. А затем наступает ситуация, когда в судьбоносный час ясности человеку приходится столкнуться с истинным смыслом своего существования, напр., в мгновения перед смертью.

А.: Назовите, пожалуйста, такие произведения, в которых это описано.

Л.: Назову лишь некоторые имена: *Адельберт фон Шамиссо* (1781 – 1838) «История Петера Шлемиля», продавшего свою тень дьяволу, но всё же сумевшего сохранить своё человеческое достоинство и стать учёным; *Оноре де Бальзак* (1799 – 1850) «Шагреновая кожа»; *Оскар Уайльд* (1854 – 1900) «Портрет Дориана Грея».

А.: Спасибо. Это, действительно, очень известные имена и произведения. Я читал *Шамиссо*, но не связывал историю Петера Шлемиля с экзистенциальной ситуацией. А в таких минутах прозрения и состоит, собственно, конструктивная основа экзистенциального процесса, не правда ли?

Л.: Но конструктивная сила экзистенциальной ситуации проявляется не только в решимости человека совершить поступок. Её смысл в том, что она выводит его на *контакт с так называемым трансцендентным*.

А.: Хотелось бы более подробно поговорить и о трансцендентном.

Л.: Да, это очень важно для нас, поскольку обсуждаемый нами тип интегрирования точек зрения неминуемо увязан с моментами трансцендентности. Термин «*трансцендентный*», как Вы, наверное, помните, происходит от лат. *transcendens* «перешагивающий, выходящий за пределы». Он возник в схоластической философии Средних веков. В противоположность имманентному, т.е. изначально присущего вещам, под трансцендентным понимается всё то, что *переступает границы эмпирического и теоретического познания*. Но это также и предмет *веры* (Бог, душа, бессмертие).² Таким образом, трансцендентная точка зрения – это некая «ничейная», законосообразная сила, стоящая над временем, пространством и над человеком и оказывающая незримое воздействие на существование человека.

В экзистенциальной ситуации человек вынужден так или иначе «выходить за пределы» имеющегося у него опыта в область трансцендентного по отношению к его переживанию, т.е. в область не зависящей от него действительности³. Это значит – сделать попытку встать «над» ситуацией с помощью *трансценденций*, т.е. категорий, более общих по отношению к данной ситуации, позволяющих увидеть всё с иной, «неземной», «чуждой» перспективы. Человеку, полагают экзистенциалисты (напр., *Карл Ясперс*), путём неустанной деятельности должно возвышаться настоящее до масштабов трансценденции, т.е. совершать «*прыжок в трансценденцию*». Так экзистенциальное присовокупляется к трансцендентной точке зрения.

А.: Что характерно для интегрирования экзистенциальной и трансцендентной точек зрения?

Л.: *Экзистенциально-трансцендентная точка зрения* интегрирует перспективу «автор+персонаж+экзистенциально-трансцендентное» таким образом, что все события и переживания, изображённые в тексте, внутренне устремляются к единственному центру восприятия, а именно к состоянию субъекта, поставленного в условия необходимости открыть смысл собственного существования и бытия на фоне недостижимой для него, но влияющей на него своей непреодолимостью трансцендентности.

¹ См. об этом: *Корнеева Ю. Б.* Семантическая перспектива экзистенциальных символов в художественном тексте (на материале произведений русско-, немецко- и англоязычных авторов): автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Екатеринбург, 2005.

² ФЭС 1983. «Трансцендентный».

³ В концепции *Карла Ясперса* (1883 – 1969) бытие имеет тройное членение: 1) предметное бытие, или наличное «бытие-в-мире»; 2) экзистенция, т.е. необъективируемая человеческая самость, подлинное существующее бытие; 3) трансценденция как «объемлющее» – непостижимый предел всякого бытия и мышления, «в-себе-бытие». Мышление перед лицом «бытия-в-мире» есть «ориентация-в-мире»; мышление перед лицом экзистенции – «высветление экзистенции»; мышление перед лицом трансценденции – «метафизика», выражающая свой невыразимый предмет при посредстве «шифров», дающих некоторую разгадку абсолютного мира. (см. ФЭС 1983, ФЭС 2001 «Ясперс»).

Экзистенциально-трансцендентная точка зрения интегрирует всех данных в тексте носителей точки зрения и вырабатывает категорию некоего *условного единого носителя видения*, который становится не равным каждому конкретному субъекту и *ценностной матрицей* (лат. *matrix* «матка, источник, начало»; *mater* «основа», букв. «мать») его существования. Эта тенденция, овладевая всем текстом, усиливает расстояние текстовых субъектов от самих себя, что вызывает чрезвычайно высокую степень всестороннего отчуждения субъектов, а также вносит характер «искусственности» такой конструкции. Внешне такая точка зрения сосредотачивается либо в персонаже, тогда интеграционное стяжение подавляет точку зрения автора так, что она становится как бы выражением этого персонажа; либо она собирается в авторе, выражая её слиянность с некими солидарными действующими лицами, эксплицитными или заданными имплицитно. В результате, как автор, так и персонажи становятся *странными* текстоментальными носителями, *моделями*, за которыми даётся угадывать какие-то абстрактные, *символические смыслы*.

Поэтому для изображения внутреннего мира человека, находящегося в кризисной, экзистенциальной ситуации, подходит именно такая техника интегрирования перспективы, которая позволяет раскрыть механизмы возникновения этой ситуации. При этом создаётся необходимость *отчуждающего трансцендирования*. Это, на мой взгляд, является основной задачей таких текстов, для которых важно не просто показать индивидуальные характеры людей, но модели индивидуальных *одиноких судеб*, могущие стать знаком *атипичности* и *архетипичности* судьбоносного начала в становлении человека. Интересно отметить, что при всём этом для такой техники повествования характерно обострённое внимание к бытийственным мелочам, не имеющим прямого отношения к экзистенциальному кризису. Однако на каком-то этапе субъект вдруг начинает принимать отдельные обстоятельства как *значимые* содержательные звенья в общей цепи жизненных событий.

Обобщим: Основная *претативная функция* экзистенциально-трансцендентной точки зрения заключается в создании *эффекта отчуждающей трансцендентности* существования отдельного индивида, раскрывающей судьбоносную атипичность и архетипичность его существования как человека вообще.

А.: Не могли бы Вы назвать какие-то имена писателей, которые успешно пользовались такой техникой?

Л.: Это, прежде всего, такие известные писатели-экзистенциалисты, как *Жан Поль Сартр*, *Альбер Камю*, *Габриэль Оноре Марсель* и др. Из немецкоязычных авторов – *Франц Кафка* и *Райнер Мария Рильке*. Их тексты, особенно в прозаическом варианте, имеющем в своём нарративном основании некую конкретную судьбу, часто возвышаются до уровня *притчевости* и *трансцендентной параболжности*.

А.: Хотелось бы посмотреть это на примере.

25.3. Пример экзистенциально-трансцендентной точки зрения:

Франц Кафка, «Процесс» (Franz Kafka. Der Prozess)

Л.: Технику экзистенциально-трансцендентного интегрирования точек зрения использует *Франц Кафка* (1883 – 1924) в своих романах «Процесс» и «Замок», вызывающих эффект тотальной, абсолютной отчуждающей трансцендентности, а также многочисленные, порой противоречивые, интерпретации.

Приведём несколько примеров из его романа «Процесс» („Der Prozess“, написан в 1914, опубликован в 1925). В центре повествования – прокурор, т.е. доверенный банка, Йозеф К (автор называет только первую букву его фамилии; некоторые исследователи видят здесь намёк на фамилию самого писателя). Вот начало романа, в котором описывается, как герой романа был однажды утром арестован «прямо с кровати»:

Jemand musste Josef K. verleumdet haben, denn ohne dass er etwas Böses getan hätte, wurde er eines Morgens verhaftet. Die Köchin der Frau Grubach, seiner Zimmervermieterin, die ihm jeden Tag gegen acht Uhr früh das Frühstück brachte, kam diesmal nicht. Das war noch niemals geschehen. K. wartete noch ein Weilchen, sah von seinem Kopfkissen aus die alte Frau, die ihm gegenüber wohnte und die ihn mit einer an ihr ganz ungewöhnlichen Neugierde beobachtete, dann aber, gleichzeitig befremdet und hungrig, läutete er¹. (S. 259)

(Кто-то, по-видимому, оклеветал Йозефа К., потому что, не сделав ничего дурного, он попал под арест. Кухарка его квартирной хозяйки фрау Грубах, ежедневно приносившая ему завтрак около восьми, на этот раз не явилась. Такого случая ещё не бывало. К. немного подождал, поглядел с кровати на старуху, жившую напротив, – она смотрела на него из окна с каким-то необычным для неё любопытством – и потом, чувствуя и голод, и некоторое недоумение, позвонил²).

¹ *Kafka F. Die Romane. Amerika. Der Prozess. Das Schloss. S. Fischer Verlag, 1965.*

² *Кафка Ф. Процесс: Роман / пер. с нем. Р. Райт-Ковалевой, Г. Снежинской. – СПб.: Азбука-классика, 2006. С. 5.*

Этот текст передаёт в форме несобственно-прямой речи внутреннее состояние героя. Но первое предложение выделяется из общего контекста тем, что оно вводит в последующее действие романа (*wurde er eines Morgens verhaftet* – был однажды утром арестован) и создаёт впечатление, как будто герой, размышляя, оглядывается на это судьбоносное для него событие, освежая в памяти все детали, связанные с ним. Основная позиция субъекта видения здесь принадлежит повествующему автору. Но примечательно, что с самого начала предположения о причинах его ареста подаются с несобственной перспективы персонажа, т.е. в несобственно-прямой речи. Так возникает интеграция, симбиоз, «сожитительство» точек зрения автора и персонажа к обоюдной пользе: с одной стороны, мы получаем деловую информацию автора о событиях, с другой – исконную информацию об эмоциональном состоянии героя. Такое сращение субъектных точек зрения сохраняется на протяжении всего романа, хотя общее развитие событий подаётся в форме безличного 3-го лица. Но здесь необходимо учитывать, что это воспринимается совершенно естественно, потому что внешняя линия изображения не теряет своей последовательности. Так, эпизод ареста героя, открывающий роман, последовательно описывается с той же самой интегрированной перспективы. И далее, по мере развития действия романа, всё более усиливается эффект «двоеличия» перспективы, которое ощущается уже с первого предложения.

А.: Как это связано с сюжетом романа?

Л.: Собственно, здесь речь идёт о судебном процессе, который ведётся против Йозефа К. целый год, причём обвиняемый так до конца и не узнает ни обвинения, предъявляемого ему, ни кто его обвинители. Внешне в его жизни ничего не изменяется, он продолжает свою работу в банке, встречается с людьми, женщинами и т.д. Но всё это время над ним идёт Процесс. Какой-то таинственный суд решает его участь и остаётся анонимным для читателя до самого конца романа и для самого героя, которого приговаривают к смерти и казнят. Вначале Йозеф К. пытается вмешиваться в ход событий. Но эти попытки безуспешны. Наконец он смиряется, признаёт своё бессилие и покорно предаётся казни.

Этот судебный процесс, который описывается с *концентрической перспективы персонажа*, выступает в романе в качестве *экзистенциального фактора*. Ключевое место для осмысления *трансцендентной роли этого процесса* принадлежит *притче*, которую ему рассказывает в соборе капеллан, т.е. тюремный священник. Эту притчу мы подробно рассматриваем в нашей монографии, поэтому здесь мы только кратко познакомим с её содержанием¹. В ней рассказывается о том, как к вратам закона пришёл некий поселянин и попросил у стражника, охранявшего вход к нему, разрешения войти. Но тот ответил ему, что сейчас пока он не может этого сделать. Тогда поселянин сел на скамеечку у врат Закона и стал ждать, когда его впустят. Шли годы. Он уже постарел, одряхлел и перед смертью, собравшись с последними силами, задал стражнику свой последний вопрос: Почему никто, кроме него, не просил разрешения войти в Закон. Стражник ответил: *«Этот вход был предназначен только для тебя. Теперь я пойду и закрою его»*. Здесь мы видим, как *пространственная перспектива* может стать знаком духовного, определяющего экзистенциальную судьбу человека².

А.: Впечатляющая притча. Чувствуется за ней многозначный трансцендентный смысл.

Л. А пока мы ограничимся только общими размышлениями. И сам «Процесс», который ведётся над героем романа, предназначен только для него. В последний миг духовного озарения героя ему приходит осознание того, что этот процесс, который ведётся над ним, не терпит никакого вмешательства внешних сил. Он *состоится внутри человека* как индивидуума, и решающую роль здесь может играть *только внутренний закон*.

Рассмотрим пример из заключительной главы романа, «Конец» (Ende), в которой описывается эпизод приведения в исполнение приговора суда. Ночью два господина вывели Йозефа К. из дома, и привели к месту казни, к заброшенной каменоломне на окраине города:

Seine Blicke fielen auf das letzte Stockwerk des an den Steinbruch angrenzenden Hauses. Wie ein Licht aufzuckt, so fuhren die Fensterflügel eines Fensters dort auseinander, ein Mensch, schwach und dünn in der Ferne und Höhe, beugte sich mit einem Ruck weit vor und streckte die Arme noch weiter aus. Wer war es? Ein Freund? Ein guter Mensch? Einer, der teilnahm? Einer, der helfen wollte? War es ein einzelner? Waren es alle? War noch Hilfe? Gab es Einwände, die man vergessen hatte? Gewiss gab es solche. Die Logik ist zwar unerschütterlich, aber einem Menschen, der leben will, widersteht sie nicht: Wo war der Richter, den er nie gesehen hatte? Wo war das hohe Gericht, bis zu dem er nie gekommen war? Er hob die Hände und spreizte alle Finger.

¹ См.: Марова Н. Д. Парадигмы интерпретации текста. Екатеринбург, 2006. На примере анализа этой притчи нами выведены основные феноменологические парадигмы процесса интерпретации как текстоментального акта.

² О роли пространственной перспективы в романах *Кафки* см. работу: Лунтова Т. В. Лингвостилистические параметры пространственной перспективы в художественном тексте (на материале романов Ф. Кафки): автореф. дис... канд. филол. наук. - Челябинск, 2003.

Aber an K.s Gurgel legten sich die Hände des einen Herrn, während der andere das Messer ihm tief ins Herz stieß und zweimal dort drehte. Mit brechenden Augen sah noch K., wie die Herren, nahe vor seinem Gesicht, Wange an Wange aneinandergelehnt, die Entscheidung beobachteten. „Wie ein Hund!“ sagte er, es war, als sollte die Scham ihn überleben (S. 444).

(Взгляд его упал на верхний этаж дома, примыкавшего к каменоломне. И как вспыхивает свет, так вдруг распахнулось окно там, наверху, и человек, казавшийся издали, в высоте, слабым и тонким, порывисто наклонился далеко вперёд и протянул руки ещё дальше. Кто это был? Друг? Просто добрый человек? Сочувствовал ли он? Хотел ли он помочь? Был ли он одинок? Или за ним стояли все? Может быть, все хотели помочь? Может быть, забыты ещё какие-нибудь аргументы? Несомненно, такие аргументы существовали, и хотя логика непоколебима, но против человека, который хочет жить, и она устоять не может. Где судья, которого он ни разу не видел? Где высокий суд, куда он так и не попал? К. поднял руки и развёл ладони.

Но уже на его горло легли руки первого господина, а второй вонзил ему нож глубоко в сердце и повернул его дважды. Потухшими глазами К. видел, как оба господина у самого его лица, прильнув щекой к щеке, наблюдали за развязкой.

– Как собака, – сказал он так, как будто этому позору суждено было пережить его) (274–275).

В несобственно-прямой речи героя сконцентрировались важнейшие *экзистенциальные мотивы* романа в виде целого ряда вопросов, оставшихся без ответа. Вдалеке и в вышине, в одном из окон граничащего с каменоломней дома, вдруг раскрывшемся, как внезапно вспыхнувший свет („wie ein Licht aufzuckt“), появились слабые контуры человека, который наклонился далеко вперёд и вытянул руки. «Человек», «другой человек» – как произвольная, слабая надежда на спасение, тотчас улетающая, безнадежная (*Einer, der helfen wollte? War noch Hilfe?*). Все ли аргументы своей невинности он использовал в течение этого года, пока продолжался «процесс» (*Gab es Einwände, die man vergessen hatte*)? Тема страха перед смертью человека, который уже стоит перед своими палачами и который хочет жить (*der leben will*), ведёт непосредственно к *теме анонимного судьи и Высокого суда*, которые расправляются его судьбой и до которых он так и не дошёл (*bis zu dem er nie gekommen war?*).

Эти вопросы подчёркивают одиночество, отчуждённость и страх личности перед лицом таинственных обстоятельств. Из этого комплекса вырастают *проблемы вины и невинности, свободы и ответственности, самопознания* человека как основы его существования. Тем самым в конце романа вычерчивается последний *концентрический круг*, как *экзистенциальный символ*, который *взывает к своей интерпретации* и придаёт всему романному изображению *характер трансцендентной параболы*. Многие исследователи считают притчевым источником этого романа мотив известного ветхозаветного праведника Иова (нем. *Hiob*), который, будучи преследуем несчастьями, вначале говорит: «Чист я, без порока, невинен я, и нет во мне неправды; А ОН [=Бог] нашёл обвинение против меня и считает меня Своим противником» (Книга Иов, 33Б 9-10)¹. Такая *самоправедность Иова (Selbstgerechtigkeit)* наказывается².

Роман «Процесс» может считаться образцовым примером реализации точки зрения, названной мной *экзистенциально-трансцендентной*, поскольку во всех его пластах ощущается *эффект двойного отчуждения перспективной интеграции*. Недаром исследователи творчества *Кафки* говорили о его произведениях как о «*двуликом Янусе*» (*Janusgesicht, Doppelgesicht*). Это «*двустороннее отчуждение*» точки зрения подобно диалогу субъекта с самим собой, превращает изображаемое в некое необъяснимое видение (*Vision*), которое не может найти для себя твёрдой опоры.

А.: А в какой форме происходит такое двойное отчуждение точек зрения в этом экзистенциально-трансцендентном тексте?

Л.: В тексте авторская речь эпически спокойна и дистанцирована, поэтому, на первый взгляд, обе инстанции точки зрения, автор и персонажи, полноправны и сохраняют равновесие в почти «классическом» распределении ролей: *автор* выступает *рассказчиком*, который сообщает от 3-го лица, с перспективы стороннего наблюдателя, и добросовестно, объективно регистрирует речи и мысли своих действующих лиц, то в форме прямой или косвенной речи, то в форме имитированной или сопереживаемой автором несобственно-прямой речи.

Однако более пристальное всматривание в текст обнаруживает *особые взаимоотношения* между субъектами видения. Как подчёркивает *А. Белобратов* в своём анализе этого романа, «*рассказчик помещается в некоей промежуточной зоне*». Кажется, что автор отступает в тень и надевает маску при-

¹ „Ich bin rein, ohne Missetat, unschuldig, und habe keine Sünde; Siehe, ER (=Gott) hat eine Sache wider mich gefunden, darum achtet er mich für seinen Feind“ (Das Buch Hiob, 33; 9-10).

² Подробный анализ этого романа см.: *А. Белобратов. Процесс «Процесса»: Франц Кафка и его роман-фрагмент // Кафка Ф. Процесс: Роман. – СПб.: Азбука-классика. 2006. – «Послесловие».*

вычного читателю *посредника* между изображаемым миром персонажей и реальным миром читательской публики. Но на самом деле во всём тексте *царит перспектива главного героя Йозефа К.*, ибо мы можем видеть и чувствовать только то, что может наблюдать действующее лицо. Однако и внутренний мир персонажа предстаёт в некоторой *остранённой перспективе*, лишенной какой-либо *миметически-психологической* основы – глубина проникновения в «душу» героя минимальна. Перед нами – «*безжизненный обитатель целой эпохи*», «*homo absurdus*», так цитирует учёный слова французской писательницы *Натали Саррот* по поводу героя Кафки (курсив мой – Н.М.)¹.

На мой взгляд, именно вследствие такой *обоюдосторонней этической дистанции* неожиданно возникает эффект «*перевёрнутости перспектив*»: так, интегрирующей инстанцией повествования оказывается не автор, а персонаж, который настолько «самоуничтожается», настолько сам себя видит уже исключённым из «нормальной» ситуации существования, настолько входит в некоторое трансцендентное состояние, что впускает в себя инстанцию некоего анонимного «со-видетеля», автора-регистратора его отстранения от мира и от себя. Поэтому получается, что безличная авторская речь здесь – это плод *искусственной имитации*, возникающей в «игровом» сознании некоего странного существа, находящегося в «*пограничной зоне*» между жизнью и смертью. Именно поэтому в этом так называемом «повествовании» трудноопределимы и условны чистые «истинные» модусы репрезентации, мимезиса и *синкинессиса* (т.е. душевного переживания).

А.: Чем же экзистенциально-трансцендентная перспектива такого текста отличается от простого повествования в форме «Я», где автор тоже ограничен перспективой персонажа?

Л.: Действительно, такой, сконцентрированный на персонаже, текст можно, в качестве эксперимента, попробовать перевести с формы 3-го лица на 1-ое лицо и, кажется, ничего не изменится. Однако, это не так. Имеются свидетельства о том, что *Кафка* в набросках к роману пробует было форму повествования от первого лица, но вскоре от неё отказывается². Всё дело, как мне кажется, в том, что аукториальный автор-персонаж, повествующий о себе от 1-го лица, всё же волей-неволей выступает в качестве некоего субъекта, открыто заявляющего функции репрезентации, и поэтому вступает в открытые intersubjective связи с читателем и с персонажами, о которых он повествует. Уподобляясь, таким образом, некоему «конкретному лицу», он придаёт тексту более интимизированный, более личностный характер. Поэтому автору экзистенциально-трансцендентного типа повествования приходится с этим считаться.

А.: А возможно построение экзистенциально-трансцендентной перспективы в форме 1-го лица?

Л.: Конечно, возможны экзистенциально-трансцендентные тексты и в форме 1-го лица. Однако романная формула безличного повествования у *Кафки* стоит, пожалуй, особняком на фоне других экзистенциальных произведений. Форма повествования от имени самого «*экзистирующего*» персонажа является, на первый взгляд, более ожидаемой. Но тут встаёт другой вопрос: будет ли любой текст, написанный в форме «Я» и передающий переживания человека, его размышления, чувства и эмоции, экзистенциально-трансцендентным? Основным условием для этого будет являться, по-видимому, *экзистенциальная парадигма*, охватывающая его. А её главными признаками мы установили не только наличие экзистенциальных мотивов (выраженных в словах типа «страх», «смерть»), но и проникновение духом отчуждающего трансцендирования. В таком случае местоимение «Я» начнёт терять своё «плотское» лицо и расширять свою субъектную природу не просто до пределов коллективного «мы», но и выходить за пределы «человеческой» точки зрения. Что это значит? Это значит, что верифицировать, проверять экзистенциально-трансцендентную точку зрения необходимо также на признак интегрирующего схождения с различными субъектами видения, в результате которого проявляется отчуждающая трансцендентность. Если эти условия соблюдаются, то можно считать, что местоимение «Я» оказалось пригодным для выражения подобной перспективы. Отсюда может быть один вывод: экзистенциально-трансцендентная перспектива, в принципе, невозможна без *момента интегрирования* точек зрения персонажа и автора.

Далее перейдём к рассмотрению следующего параметра точки зрения, к характеру и модусу её субъективности.

Б е с е д а д в а д ц а т ь ш е с т а я. Характер точки зрения

26.1. Характер точки зрения в тексте как отражение характера и образа субъекта

Л.: Внутренние установки субъекта влияют на специфичность точки зрения в каждом данном конкретном тексте, одновременно отражая непостижимую глубинность характера и модуса, которые изначально трансцендентно присущи ментально-духовной заданности субъекта, как прото-лицу.

¹ См. *Белобратов А.* Указ соч. С. 308.

² См. *Белобратов А.* Указ соч. С. 308.

А.: Объясните, пожалуйста, эти исходные понятия.

Л.: Начнём с понятия «*характера точки зрения*». В самом общем смысле под «*характером*» понимают «совокупность особенностей какого-либо явления». Слово «*характер*» греч. происхождения: *χαρακτήρ* [charaktir] «черта, знак, примета; в пер. особенность, отличительное свойство»; от глаг. *χαρασσω* [charasso] «царапать, чертить, начерчивать». Характер точки зрения – это её специфические черты в тексте. А выводя точку зрения в тексте, мы, через её характер, выделяем связанные с ней исходные установки, которые определяют не только специфику именно данной картины видения, но и характер, т.е. индивидуально-психический склад, субъектов, как носителей точки зрения в тексте. Нет сомнения в *неотвратимой взаимообусловленности* этих феноменов.

А.: Да, характер точки зрения выдаёт и характер человека.

Л.: На самом деле, всё не так просто. Нельзя сразу судить о характере человека по его отдельному тексту. Это – брать на себя большую ответственность. Временное, моментальное, может сбить с толку. Сущностное в характере человека проявляется только в глубинных слоях точки зрения на протяжении его пожизненного текстоментального дискурса.

А.: А что полагать сущностным в характере человека?

Л.: Конечно, невозможно дать точные признаки характера человека через своеобразие его точки зрения. Но, в конечном итоге, представление о характере точки зрения и её субъекта определяется по *совокупности черт*, проявляемых человеком в тексте. Кратко перечислим основные аспекты сущностной характеристики субъекта через его точку зрения в тексте.

Так, встречаются обозначения характера по исходным установкам человека, выступающего в универсальных, глобальных параметрах видения. Самую общую, видовую, характеристику человека являет выражение «*homo sapiens*» – «человек разумный», т.е. мыслящий человек, в переносном смысле, способный воспринимать существенное, мудрый.

Эта модель оказалась очень плодотворной и произвела большое количество наименований для универсальных характеристик людей, исходя из их главенствующих установок. Напр.: *homo faber* – человек как ремесленник, сотворяющий технику, как действующий человек; *homo creator* – человек-творец; *homo divinus* (*divinus* «божественный») – вдохновлённый свыше, предчувствующий душой человек; *homo ludens* – человек играющий, который воспринимает участие в жизни и жизненных обстоятельствах, как игру (*Хейзинга*); *homo liber* – человек свободный (*Спиноза*); *homo pictor* – человек-художник, творец искусственно созданных образов; *homo viator* – человек-путник (*Марсель*); *homme naturel* – *homme civil* – *фр.* человек естественный – человек-гражданин (*Руссо*) и т.д.

А.: Конечно, самая популярная характеристика «человека разумного» проявляется в выражении, ставшем уже общепринятым термином – «*homo sapiens*». А выражение «*homo faber*» мне знакомо по роману немецкого писателя *Макса Фриша* с одноимённым названием.

Л.: К таким, «говорящим», характеристикам человека прибегают, чаще всего, в философских и научных текстах. Эту возможность нередко используют и писатели как своего рода универсальные вехи, по которым читатель может самодовлеюще принимать обобщающие характеристики людей. Так, к примеру, роман *Фридриха Гёльдерлина* (*Hölderlin*, 1770–1843) «Гиперион» носит имя титана древнегреческой мифологии, которое означает «сияющий» бог, букв. «идущий наверху», т.е. по небу, и потому отождествляющийся с Гелиосом (богом Солнца)¹. Автор статьи об этом романе *Н. Т. Беляева* замечает о его персонажах: «Фигуры античности, реальные и вымышленные, дают дополнительные параллели героям романа [...] Героев в романе – всего несколько человек, и их можно обозначить родовыми словами, написанными с большой буквы: Герой (Я), Учитель, Друг, Возлюбленная. Поимённо: Гиперион, Адамас, Алабанда, Диотима»².

А.: Такая образность, действительно, говорящая.

Л.: В универсальном аспекте важна также точка зрения, передающая архетипическое в человеке как биологическом существе. Понятие *архетипа* означало в позднеантичной философии (*Филон Александрийский* и др.) «прообраз, первичная форма, образец, идея» (греч. *αρχέτυπον* [archetipon], от *αρχή* [arche] «начало» + *τύπος* [tipos] «образ»). По *Юнгу*, *архетипы* – это некие всеобщие образы поведения и мышления, *универсальные образцы личного и коллективного бессознательного*, которые субъектом ещё не подверглись никакой сознательной обработке. Они представляют собой непосредственную психическую данность, содержащую в зародыше возможности всех психических процессов человека (ФЭС 2001, СФС 2004). В своей работе, посвящённой психологии младенца (*Kind-Archetypus*), *К. Г. Юнг* отмечает: «У индивида архетипы предстают как произвольные выявления бессознательных процессов, о существовании и смысле которых возможно умозаключать лишь косвенным образом [...] Что бы ни

¹ А. А. Тахо-Годи «Гиперион» / Мифологический словарь. – М.: «Советская энциклопедия». 1990.

² Беляева Н. Т. Сотворение «Гипериона» / Гёльдерлин Ф. Гиперион. – М.: Наука, 1988. – С. 553. (Курсив мой – Н. М.)

содержалось в архетипическом феномене, при ближайшем рассмотрении это содержание оказывается словесным уподоблением [...], не поддающимся познанию и формулированию»¹. Эту мысль автор демонстрирует на примерах архетипа «младенца». А. А. Аверинцев, комментируя приведённый Юнгом пример образа «младенца Христа», объясняет его психологический смысл как констатацию «неразрушимости некоторых инфантильных черт в психике взрослого мужчины»².

В рамках этого, универсального, параметра выделяются также типы субъектов, которые проявляют общую содержательную основу ряда расхожих или родственных индивидов. Такой типаж может служить экземпляром или образцом, который лучше всего представляет определённый вид или род субъекта. Очень часто его наименование иницируется писателями. Напр.: «скупой рыцарь» *Бальзака*, «человек в футляре» *Чехова*, «Гамлет» *Шекспира* и т.п.

А.: Да, таких «типажей» много у нас в сознании: «Хлестаков» *Гоголя*, «Обломов» *Гончарова*, «Татьяна Ларина» *Пушкина*...

Л.: Мы можем даже образно обрисовывать характер точки зрения человека цитатами из его прямой речи. Так, если скажешь: «*Быть или не быть? Вот в чём вопрос*»...

А.: ... то сразу узнаешь так называемое «гамлетовское состояние».

Л.: Да. Но, конечно, наряду с универсальными содержательными параметрами точка зрения в тексте проявляет *индивидуальный, атипичский*, образ человека с его специфическими особенностями (физиологическими, психологическими, социальными и ментально-духовными), как отдельную и неповторимую личность.

В любом случае, главную роль играет преимущественная точка зрения, которая руководит поступками и текстами человека. Она определяет тот аспект, ту сторону его мыслительной и психологической установки, которая становится решающей для конечной картины видения.

А.: По всем этим параметрам обрисовывается многомерный и в то же время индивидуальный образ субъекта. И все мы в нашей повседневной текстоментальной практике научились как-то улавливать из текста точку зрения и увязывать её с характером человека. А что Вы понимаете под модусом точки зрения?

26.2. Модусы точки зрения в тексте

Модусы точки зрения как проявление субстанционального модуса текстоментальности: содержание (сообщение, общение, переживание) и выражение (проза, драма, поэтика). Принципы омонимии и омотонии. Автор со своими исходными внутренними установками как прото-интерпретатор, решающий перспективу «встречи интерпретаций» в тексте.

Л.: С другой стороны, текст несёт в себе также некие *модусы существования точки зрения*, которые исходят из природы самой текстоментальной деятельности.

А.: Известно, что в лингвистике под *модальностью* понимают категорию, выражающую разные виды отношения высказывания к действительности, а также квалификации сообщаемого субъектом. Модальность проявляется, напр., в категории глагольного наклонения (реальность-ирреальность). Выделяют специальный класс модальных частиц и слов и т.д. А что Вы имеете в виду под модусами существования точки зрения?

Л.: Категория языковой модальности, как выражение отношения к высказываемому, разносторонне изучается в лингвистике. Но в самом общем, философском, понимании, *модусами* учёные именуют изменяемые свойства существующих вещей, в отличие от их, так называемых, атрибутивных, т.е. сущностных, неотъемлемых качеств. Лат. слово *modus* произведено от греч. *μόδιος* [modios] «модий, т.е. мера, вид, способ». Согласно *Спинозе*, модус - это «состояние субстанции», способ, вид существования единой субстанции; единичные проявления единой субстанции, ограничение её бесконечности; это есть непосредственное данное; это то, что находится в чём-то ином и постигается через это иное. *Гегель* определяет модус как «внешнее абсолютного». Развёртывание абсолютного начинается с его абсолютного тождества и переходит к атрибуту, а от атрибута к модусу [См.: СФС 2004 «Модус»].

А.: Какой широкий смысл имеет это понятие!

Л.: В самом деле, модус существования точки зрения в тексте отражает не только качественное состояние точки зрения субъекта, но и основополагающие качества, присущие текстоментальности как субстанции особого рода, так что можно говорить о текстоментальном модусе вообще.

А.: А какова особенность текстоментальной субстанции?

¹ Юнг К. Г. К пониманию психологии архетипа младенца // Сб.: Самосознание европейской культуры XX века. М.: Издательство политической литературы. 1991. - С. 120.

² Там же, с. 129.

Л.: *Субстанциональная сущность текстоментальности* служит *атрибутом сознания* в его высшей ступени – *мышлении*, являясь его языком, т.е. специализированным знаковым средством его существования и осуществления. Именно текст, как мы с Вами сформулировали ранее, *ментально перспективирует* деятельность сознания посредством языка. При этом субъект, обращая свой текст «к определённой вещи», вынужден выбирать для этого тот способ, ту *меру качественности перспективы видения*, которая соответствует основным возможностям субстанционального состояния текстоментальности. То, как автор намеревается подать эту «вещь», то, как он устанавливает качественную меру этого способа, как раз и создаёт текстоментальный модус каждого конкретного текста, придавая оттенок своеобразия его перспективе, как индивидуальной точке зрения субъекта в данной ситуации.

А.: А из каких ресурсов человек избирает такой модус?

Л.: При этом человек избирает такие способы из ресурсов, которые заданы самой *субстанциональной природой текстоментальности как категорией перспективы* и предопределяют глобальные *модусные состояния человека*, входящего в каждый данный текстоментальный процесс. С этим мы постоянно сталкиваемся в жизни, но не всегда задумываемся над тем, как это происходит.

А.: И каковы эти глобальные модусные состояния?

Л.: Эти универсальные, глобальные, модусы можно разделить на два параметра: *модус содержания* и *модус выражения*. Они неразделимы, будучи явлением действительности, всегда выступающем в некой форме, несущей в себе некое содержание. Проявление субстанциональных модусных состояний текста зависит от *ситуации и модусных установок* автора. Попробуем вникнуть в субстанциональную ущность этого феномена через этимологический потенциал языковых обозначений его основополагающих состояний.

Начнём с *модуса содержания*.

Учёные, как известно, сформулировали три таких состояния: *сообщение, общение, переживание*. Согласно этому, одно и то же содержание, передаваемое в тексте, может быть по-разному наделяемо некой *мерой качественности*, т.е. по-разному проявлять эти модусы, в зависимости от субъективной точки зрения автора.

А.: Хотелось бы несколько подробнее вникнуть в это.

Л.: Попробуем. Главная модусная установка содержания текста – *сообщение о чём-то*. Это значит, что любая ситуация использования языка включает в себя наиболее универсальное состояние – «(вы)сказывание», задача которого – изложить некое содержание, ориентировать на некое «что». Если субъект хочет сообщить о чём-то, как о факте, событии, истории, тогда он выступает в модусе излагающего нечто и направляющего восприятие данной информации по определённому пути. Чтобы особо подчеркнуть ведущую роль автора-субъекта в тексте, такой способ предъявления информации в тексте немецкий учёный В. Шмид предложил обозначить греческим термином «*диэгесис*»¹.

Это греч. слово означает следующее: *διήγησις* [diîyisis] «рассказывание, изложение»; от глагола *διηγέομαι* [di-igéome] «излагать, рассказывать»; *διήγησις* «изложение, повествование, рассказ» = *διά* «в сложных словах: взаимность действия, пере-» + *ηγέομαι* «идти впереди, предшествовать, указывать дорогу; управлять, руководить; полагать, считать, почитать»).

Заметим, что В. Шмид предложил этот термин для художественного повествования, противопоставив *два типа повествования: диегетический*, в котором нарратор (автор) выступает и как субъект, и как объект повествования, и *недиегетический*, который существует только в плане повествования, или *экзегезиса*, изображая только другие фигуры «повествуемой истории». В связи с этим, Е. А. Гончарова и И. П. Шишкина, авторы учебного пособия по интерпретации текста, отмечают, что такое противопоставление не может, всё же, «заменить традиционную «оппозицию» «нарратор от первого лица (*Ich-Erzähler*) – «нарратор третьего лица» (*Er-Erzähler*), поскольку «любое повествование ведётся действительно от «первого» – пусть и незримого – «лица»².

А.: Надо ещё научиться привыкнуть к термину «диэгесис».

Л.: Да, термин очень непривычный. Но при этом необходимо признать, что термин «*диэгесис*» хорошо подходит не только для обозначения художественного повествования, поскольку обнимает более широкие масштабы любого высказывания как способа сообщения некоего мыслительного содержания. Эта возможность идёт от семантики этого слова, которая сопровождается ещё *коннотацией*, «вестить, управлять», указывая путь на некие сведения, которые отправитель почитает, в каком-то отношении, с какой-то точки зрения и для какой-то ситуации, полезными, целесообразными, необходимыми, важными или новыми. Так в текстовое высказывание включается, прежде всего, *исходная позиция автора*,

¹ Шмид В. Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003. – С. 66-68 и далее.

² Гончарова Е. А. Интерпретация текста. Немецкий язык: Учебное пособие / Е. А. Гончарова, И. П. Шишкина – М.: Высшая школа, 2005. – С. 197.

излагающего некоторое содержание, сообщающего нечто. Именно поэтому диегесис является *экзистенциально-базовым модусом текста*.

А.: Ну, конечно, в этом нет сомнения.

Л.: Однако, нет сомнения в неотъемлемости и другого содержательного модуса текста – как способа *общения* между людьми посредством непосредственной речи субъектов. Не подлежит сомнению, что любой текст обращён к кому-то, направлен на его восприятие кем-то, изначально вступая, тем самым, в модус общения. И если автор в своём тексте показывает, демонстрирует некий фрагмент жизни, специально передавая «разговаривание, разговор людей», то он выступает не только как автор текста, но и как свидетель, наблюдатель и регистратор взаимодействия людей между собой через их «живую» речь.

А.: В этом случае текст представляется, театром и по, *Шекспиру*, «мы – актёры в нём».

Л.: Да, это – мир «наглядного» общения друг с другом посредством речи, обмена текстами. Этот модус обращённости текста и его содержания к определённой адресату можно, по аналогии с предыдущим термином «диегесис» и используя (а может быть, и в некоторой степени, подыгрывая ему) заданную в нём мелодику и ритмику, дополнительно обозначить греческим термином «синдиалексис» (греч. *συνδιάλεξις* [sin-dialeksis] «разговор, беседа, собеседование» = *συν* «с, со» + *δια-λέγομαι* «переговариваться»; *λεξις* «слово, речь, способ выражения»). Главная установка синдиалексического модуса текста – «кто», т.е. здесь важно «кто говорит, кто вступает в общение».

А.: Этим подчёркивается «диалоговость» *общения*. А что значит *модус «переживания»*?

Л.: *Переживание* – это состояние, качественная мера моментов, приводящих сознание в движение при встрече его с миром; это внутренний и внешний *отклик сознания* на действительность, который проявляется в субъективных чувствованиях, рассуждениях, размышлениях, сомнениях, страданиях, мечтаниях, фантазиях и т.п. Такой модус переживания в тексте можно обозначить, по аналогии с вышеназванным термином, как *синкинесис*, (греч. *συγκίνησις* [synginisis] «переживание; волнение, возбуждение»; букв. «со-движение»: *συν*, *συν* [sing, sin] «со» + *κίνησις* [kinisis] «возбуждение, движение, кинетика», от глагола *συν-κινέω* «вместе двигать, возмущать, вместе с кем-то двигаться, приходить в движение»).

Передавая переживания, свои или чужие, автор выступает как «интуитивный, самовольный исследователь себя», дающий себе отчёт во всяком неуловимом мгновении жизни сознания и устанавливающий связь внешних поступков субъекта со структурой его внутреннего, душевного движения. Такой автор подвергает особому «испытанию» своё сознание как произвольное внимание к содержательно-му качеству самого переживания и исходит из установки «каково это переживание».

Перечисленные модусы содержания текстоментальности, «сообщение (диегесис), общение (синдиалексис) и переживание (синкинесис)», сопрягаются друг с другом в различных сочетаниях и конфигурациях. Но, в зависимости от ситуации и от установки автора, каждый раз на первый план выдвигается один из них.

А.: Действительно, человек постоянно находится между этими тремя состояниями.

Л.: Вызов этих модусов основывается, по моему мнению, на *принципе омотемии*. Понятие и термин «омотемия», как мы уже упоминали, предложен В. Н. Маровым для обозначения *взаимотрансформативного подобия* сущностных предметных областей в дискурсе¹. В применении к нашему случаю *омотемичность* данных модусов означает универсальную основу текстоментальной субстанции как *перспективности* видения. При этом *принцип омотемии текстоментальности* обеспечивает, на мой взгляд, не только сущностное основание для всеобщего взаимопонимания людей. Именно на омотемическом фундаменте выстраивается *своеобразие и индивидуальность текстоментальности* как проявление *точки зрения*, вновь возвращающей её к обобщающей проблематизации и идеизации картины видения в тексте.

А.: Теперь я лучше чувствую семантику слова «тема». А что значит «модус выражения»?

Л.: Точнее было бы этот модус называть «*выражение текстоментального переживания*». Это значит, что автор передаёт через текст и свою способность к особому рода *языковому творчеству*, проявляя индивидуальный «*способ переживания самого текста как феномена*», т.е., иначе говоря, это – модус выражения модусов сообщения, общения и переживания (или: диегесиса, синдиалексиса и синкинесиса), а точнее, «*модус со-переживания состояния текстоментальной субстанции как взаимодействия между субстратными частями самого текста, т.е. между формой и содержанием текста*».

А.: И какие же это модусы выражения?

Л.: Это фундаментальные способы текстоментального выражения, общеизвестные как: *проза, драма и поэзия*. Они придают этому модусу текста удивительную «особость». Универсальность этих

¹ Маров В. Н. Омотемия «идеи» и «эйдоса» интерпретации текста. – Сб. Интерпретация текста: ментальное зеркало видения. – Екатеринбург, 2015. – С. 112-119.

форм специфически отложилась в традиции выделения так называемых *трёх родов художественной литературы: эпос (проза), драма, лирика (поэзия)*.

А.: И в чём состоит эта «особость»?

Л.: Я имею в виду, что качество выражения связи между содержанием и формой текста зависит как от внешних обстоятельств, так и от имманентно присущего субъекту личностного способа, личностной манеры и стиля выражения своего переживания текста. Поэтому способ переживания формы текста становится модусом выражения свободы, творческой активности, и индивидуальных способностей человека. А это порождает утончённое качество «искусности» такого модусного состояния субъекта, способности к которому проявляются у каждого человека по-разному.

А.: Может быть, стоит рассмотреть «особость» модуса текстоментального выражения?

Л.: Думаю, это стоит сделать, чтобы утвердиться не только в обоснованности выделения таких модусов, но и в их особо специфическом характере.

Самое обыденное, неизбежное и натуральное модусное состояние выражения текстоментального процесса проявляется в форме, которая называется - «проза».

А.: Обычно так называют *нестихотворную* литературу, в отличие от поэзии.

Л.: Да, так называют *повествовательный стиль* в литературе. Слово «prosa» латинского происхождения и означает речь простую, которая употребляется в обычной жизни. Звучание этого слова представляет собой неправильный, по-житейски упрощённый, вариант слова «prorsus», которое означает «вперёд, прямо; прямой, простой, несвязанный»; *prorsa oratio* – устная речь, порождаемая произвольно. Интересно, что словом *Prorsa (Prosa)* древние римляне называли также «*богиню правильных родов*».

Заметим, что в современном греч. языке для обозначения простой, обыденной речи употребляют, наряду с этим, ставшим интернациональным, словом (*πρόζα* [proza]), также и исконно греческое слово - *πεζός* [pezós], означающее «1. пеший; 2. будничный (= *κοινός* [koinos] «общий»); от *πέζα* [peza], соб. «нога»; *πεζέω* [pezéō] «идти пешком; становиться на землю, спешиваться». Отсюда - выражения: *πεζός λόγος* [pezós lógos] – «прозаическая речь»; *πεζή λέγειν* [pezi légein] «говорить, или рассказывать прозой»; *πεζογραφία* [pezografia] «проза как литературный жанр».

А.: Забавная метафорика!

Л.: Но главное, что и в этом греч. слове, как и в лат. «проза», понятийно преобладает, всё же, именно *семантика природности, естественности*. Это - речь *обыкновенная*, без всяких изысков, как в жизни. Однако, вместе с тем, это понятие может порождать также переносный смысл как обобщающее представление о чём-то *обыденном, тривиальном*. Так, говорят о «прозаичности какого-либо явления, о прозе жизни», о её будничности, повседневности, ограниченной мелкими житейскими интересами [см. *Ожегов*].

А.: Сколько открытий даёт этимология! Но почему этот модус называют ещё по-гречески *эпическим*? Это синоним повествовательности? Здесь кроется какое-то противоречие. Ведь обычно под эпосом понимают *возвышенный жанр литературы*, да, к тому же, написанный обычно в стихах?

Л.: Вот здесь как раз и проявляется та особенная утончённость и усложнённость в выделении модусов выражении, о которой мы говорили. Попробуем разобраться с этим снова с помощью этимологии.

Греч. слово *έπος* [eros] (соответствует лат. vox «голос; звук, тон; модуляция») означает: 1. «слово, речь, изречение; 2. стихотворение, ос. эпическое; гекзаметр, стих. 3. иногда = *πράγμα* [pragma]: *πρός έπος* [pros eros] «к делу».

Это слово семантически связано с глаголом *είπον* [ipon] «сказать»; *είπειν* [ipin] «когда говорящий, оратор, обращается ко многим лицам», т.е. публично. В прозе [как литературном жанре – Н.М.], *έπος* преимущественно используется в значении *эпоса, гекzamетра*, вообще *поэтического выражения*, т.е. для украшения речи: *λόγοι έπεσι κοσμηθέντες* [logoi epesi kosmithentes] [Вейсман].

Как видим, в греч. понятии эпического выделяются, кроме простой семантики «сказать», дополнительные значения: во-первых, «сказать в каком-то отношении нечто важное для самого говорящего, т.е. именно, в своём статусе для того, «чтобы сказать» (отсюда и сопроводительные выражения или приговаривания, типа, *άμ έπος άμ έργον* «сказано – сделано», *ώς έπος έίπειν* «так сказать»); во-вторых, сказать «что-то относящееся к делу, практике», т.е. к некой общезначимой обстановке (отсюда и ораторские речи, как жанр); и, в третьих, чтобы выразить возвышенное отношение к неким достойным делам и поступкам людей, достойных не только того, чтобы знать о них, но и чтобы восхищаться ими (отсюда и литературный жанр «эпос», когда события излагаются в стихах, обычно в гекзаметре).

Таким образом, в понятии «эпос, эпическое, эпика» скрывается и открывается некая таинственность: с одной стороны, это простая, обыкновенная речь, «как в жизни»; но, с другой стороны, стремление «одухотворить» с помощью особой формы выражения это «жизненное содержание», возвысить его,

подчёркивая значимость того, что «такой его статус» может иметь место в действительности. Это *коннотация* «любования» обыкновенностью жизни.

А.: Действительно, теперь мне это представляется именно феноменом истинной *духовности* человека! А что Вы скажете о модусе драмы?

Л.: Греч. слово *δράμα* [dhrama] означает «действие, дело; об. драматическое действие, драма, трагедия»; от гл. *δράω* [dhrao] – «делать, действовать, поступать с кем-то (хорошо или плохо); исполнять, услуживать (отсюда «слуга»)». Главный акцент в семантике этого слова падает на момент взаимодействия с другими посредством слов, т.е. – «иметь дело с кем-то посредством слов».

Такой модус также субстанционально задан самим явлением текстоментальности, поскольку обращённость к другому и есть действие, в котором заключается смысл человеческой жизни. Но особенность модусного аспекта выражения делает акцент на качество самой речи, на её *форму*. В этом случае само *качество текстуального высказывания* становится непосредственным действием. Мы знаем из своего жизненного опыта, как много для нас значит в процессе общения сама речь, используемые слова, интонация и т. п.

Этот природный модус речевого общения становится основой и для возникновения *драматургического литературного жанра*, когда о взаимоотношениях людей не «рассказывается», а «показывается» прямо, через саму речь, форма которой имеет отдельное воздействие на человека и становится «*поступком*».

А.: Да. Зачастую форма выражения играет даже более решающую роль в этих взаимоотношениях, чем содержание речи.

Л.: В глубинной основе этого понятия кроется образ деятельного, эффективного, предприимчивого взаимодействия (как *бег вместе с кем-то* (*τρέχω* [trecho] «бежать»)), которое предстоит выдержать каким-то образом, в качестве некоего состязания (указание на эту этимологию: *Вейсман*).

А.: Не перестаёшь удивляться неисчерпаемой глубинности текстоментальной семантики! А что Вы скажете о третьем модусе выражения?

Л.: Он связан со *стихотворной формой текста*. Это – *лирика, или поэзия*. Греч. *λύρα* [lira] – название лиры, семиструнного музыкального инструмента; *λυρικός* [lirikos] – относящийся к лире или игре на лире, а также сочинитель песен под аккомпанемент лиры; лирический поэт; *λυρική ποίηση* [liriki poisi] – лирика как литературный жанр, лирическая поэзия.

Вы, наверное, заметили, что понятие лирики как пения под аккомпанемент лиры обычно увязывалось с семантикой способности к поэтическому, стихотворному, творчеству: *ποιητικός* [piitikos] (отсюда старинное название поэта «*пиит*») – способный сделать или произвести что-л; творческий. Вообще же слово *ποίησις* [piisis], означает: творение, созидание, произведение; *ос.* сочинение стихотворных произведений; стихотворчество, поэзия. (от глагола *ποιέω* [pieo] – делать, производить, творить; сочинять (*ос.* стихи или в стихах)).

Таким образом, понятие *поэтического* включает в себя коннотацию чего-то «вымышленного, искусственного», и поэтому способно формировать вокруг себя особую эстетическую сферу жизни, называемую «искусством». Хотя, необходимо помнить, что истоки этого явления заложены в самой природе текстоментального и в его модусных признаках. Ведь недаром в простом народном творчестве, напр., в *поговорках и пословицах*, проявляется стремление «поиграть» со словами, специально вызывая резонансное совпадение их звучания.

А.: Да, и любой человек неравнодушен к этому.

Л.: Опираясь на подобные модусные свойства текстоментальности, логично предположить, в дополнение и по аналогии с принципом омотемии, главенствующим над содержательными процессами языка, также универсальное влияние на форму выражения текстоментальности и другого принципа, который можно назвать *принципом омотонии*. Структура этого греч. термина такова: *ομό-τονος* [omotonos] – «одинаково или равно напряжённый» (*ομός* [omos] «равный, одинаковый» + *τόνος* [tonos] – «ударение; перен. подчёркивание; муз. тон; сила, энергия; *τονίζω* [tonizo] «делать ударение; перен. подчёркивать; перелагать на музыку; укреплять; в литературе «делать тоническим»)).

Этимологически слово *τόνος* [tonos] имеет следующие исходные значения: «натягивание, напряжение; в *перен.* сила; натянутое: верёка, канат; натянутый ремень; напряжение или повышение голоса; тон; ударение; размер стиха» (от глг. *τείνω* [teno] «тянуть, натягивать; напрягать (голос); касаться, относиться; в *перен.* быть направленным») [*Вейсман*].¹

¹ Напоминаем, что перевод греч. слова «*тонос*» стал основанием для введения в средневековой схоластике понятия *интенциональности* (лат. *intentio* «напряжение, усилие, стремление, внимание, намерение, замысел»), которое вновь введено в научный оборот в 19-м веке немецким философом *Ф. Brentano*; в дальнейшем разрабатывалось в «теории предметности» *А. Мейнонга* и в феноменологии *Э. Гуссерля*.

Смею полагать, что выбор модуса выражения текстоментального процесса производится *по принципу*, названному мной *омотонией*. Согласно этому принципу, создаётся одинаково универсальный «тонический» настрой на возможные три способа: либо в форме прозаической, простой, будничной; либо в форме чисто драматической, когда передаётся только прямая речь субъектов как их речевой поступок, как действие; либо в форме лирико-поэтической, когда текст представлен в стихотворном виде. Тем самым передаётся стремление автора вызвать у слушателя (читателя) состояние «со-переживания формы текста», адресуясь к его способности испытывать такого рода «чувство»¹.

А.: Да, это не каждому дано.

Л.: Особенно, когда автор пытается сделать это «*чувство формы*» предметом своего особого «*почтения*» в художественном тексте, где форма может выступать в чистом, специализированном виде, выражая особый род душевного состояния человека. Автор художественного текста является самым «*бескорыстным*» и «*непрактичным*» из всех родов авторского *посредничества* между читателем (слушателем) и передаваемым текстом. Такой автор пишет («творит»), просто для того, чтобы писать («творить»), поскольку он «не может иначе», в силу своей внутренней индивидуальной потребности. Он изначально *аутореферентен*, т.е., прежде всего, обращается к самому себе. Однако текстом, он, по сути, вынужден *сам себя опосредовать*. Он непроизвольно выводит себя «за скобки» того, что передаёт, «*отчуждает*» текст от себя, отпускает текст «*в свободное плавание*». При этом автор художественного текста имеет право на преимущественное использование определённого модуса выражения. Но аукториальная, т.е. авторская, позиция в конкретном тексте требует от него, всё же, сохранения условностей принятого на себя модуса.

А.: Но, конечно, самым естественным модусом и в художественной литературе остаётся модус повествования?

Л.: Да, он соответствует основному жизненному укладу человека. Для *автора-скриптора* (лат. *scriptor* – писец, писатель; от *scribo* – вычерчивать, писать) ведущим модусом становится повествовательный, который присутствует при любом акте передачи информации в качестве незримого *метамодуса Авторства*, лозунг которого «*ad narrandum, non ad probandum*» (лат. «*для того, чтобы рассказать, а не для того, чтобы доказать*»). При таком, повествовательном, модусе текста наиболее важное значение придаётся определённой истории, фабуле и искусству слова, посредством которого рассказчик передаёт эту историю и выстраивает сюжетные линии её развития, составляющие основную интригу повествования (вступление, завязку, ход события, кульминацию и развязку).

Так порождается «*точка зрения автора-рассказчика*» (*Erzählerstandpunkt*), его ведущая, внутренняя установка. Она определяет модус существования текста, как его параметр, когда автор-создатель текста «работает» не только для себя, но и для того, чтобы передать некую информацию другому.

А.: И любой текст имеет своего автора.

Л.: И любой автор – носитель сразу всех основных *субъектных функций текста*: адресантности, т.е. функции наличия отправителя и оформителя некоего информативного содержания; *персональности*, т.е. учёта индивидуальности лиц, как персонажей, присутствующих в тексте; и *адресатности*, т.е. обращённости своего текста к кому-л.

Отсюда, подчеркнём снова *решающую роль театативного процесса интерпретации* для протекания текстоментального процесса и специфичности его модуса. Именно *феномен исходной установки* приводит к тому, что *субъект-носитель точки зрения* как автор текста привлекателен не только как обладатель самобытного взгляда на изображённую им действительность, но и одновременно как *протоинтерпретатор* текста («*homo interpres*» – человек интерпретирующий), ибо «текст сам по себе» становится определённым театативным метасимволом определённой перспективы видения, только благодаря авторской индивидуальности явленных точек зрения. А читатель, сталкиваясь со своеобразием этой системы, воспринимает её одновременно как систему интерпретации, на которую он должен ответить своей интерпретацией. Так происходит взаимообмен, «*встреча интерпретаций*», устанавливающая контакт между различными субъектами точек зрения.

А.: И что зависит от этой «встречи»?

Л.: Именно личностная интерпретация определяет, в конечном итоге, модус текста. Программу для такой интерпретации закладывает автор как прото-интерпретатор разными способами. При этом его *аукториальное право на свободу* даёт возможность «*образу автора в тексте*» «обрастать» массой свойств, которые, в противоположность его сущностному атрибуту, могут в разных условиях принимать разные текстоментальные модусы и становиться *экзистенциальной судьбой* не только самого текста, но и его автора.

¹ Марова Н.Д. Текстоментальный модус как интерпретация. – Сб. Актуальные проблемы германистики, романистики и русистики : материалы ежегодной международной конференции. Екатеринбург, 5 - 6 февраля 2021 г. Ч. I / Уральский государственный педагогический университет. – Екатеринбург, 2021. – С. 111 -112.

26.3. Обобщение типов точек зрения в таблицах

Л.: Теперь подведём итоги, представляющие точки зрения, их типы и виды в таблицах.

Таблица № 1. Общие характеристики точки зрения

<i>Точка зрения</i>	<i>Принцип</i>	<i>Свойства</i>	<i>Характер</i>	<i>Функции</i>
Общая точка зрения	Антропоцентричность, эгоцентричность	Направленность во-вне Саморедуцирование Самовключенность в определённую картину видения	Относительность	Создание картины видения
Авторская, аукториальная	Аутократичность	Творящий прото-субъект, демиург Модусы: синкинетический (со-переживания)	Всеобъемлющность Аутореферентность	Репрезентация, передача картины видения Прото-интерпретация
Персонажная, персональная	Относительная автономность	Индивидуальность, Акториальность	Антропоморфность	Индивидуализация личности, персоналогическая картина видения
Читательская	Акроаматичность	Идентификационное самопринуждение	Автохтонность	Ре-интерпретация
Интегрированная	Альтерцентричность	Игровая взаимодополнительность	Прегнантность идей ценностности	Стереоскопичность картины видения

Таблица № 2. Типы и виды точек зрения

<i>Типы точек зрения</i>	<i>Виды точек зрения</i>
Авторская перспектива	Аукториальный рассказчик от 3-го лица Аукториальный рассказчик от 1-го лица
Персонажная, или персональная, перспектива	Актор в форме 1-го лица
Читательская перспектива	Однонаправленная Децентрированная Поэтическая апострофа
Интегрированная перспектива	1. Заимствованная 2. Имитированная 3. Амбивалентная 4. Сопережитая 5. Ментофлукуативная 6. Разъятая 7. Экзистенциально-трансцендентная

Таблица № 3. Модус точки зрения

<i>Содержание</i>	<i>Выражение</i>
1. сообщение (диегесис)	1. повествовательный (проза, эпический)
2. общение (синдиалексис)	2. драма (изображающий, миметический)
3. переживание (синкинесис)	3. лирика

ЦИКЛ СЕДЬМОЙ. ПАРАМЕТРЫ ПЕРСПЕКТИВНОЙ НАПРАВЛЕННОСТИ ВИДЕНИЯ В ТЕКСТЕ

Беседа двадцать седьмая. Параметры перспективной направленности видения в тексте

Л.: Итак, мы с Вами рассмотрели *точку зрения* как компонент перспективного конуса и установили, что именно она является *перспективирующим фактором*, т.е. образует перспективную ситуацию. Однако мы видели, что одновременно она сама также проявляет *перспективные качества*.

Теперь перейдём к рассмотрению *перспективируемых параметров видения*: направленности и общей картины видения.

Начнём с *категории направленности видения*, поскольку она, занимая промежуточное и посредствующее место в структурной системе «перспективного конуса», оказывает воздействие на *характер* картины видения. Порядок обсуждения категориальных признаков направленности подчиним их роли как организаторов *этапов перспективирования текстоментального процесса*. Вы помните, конечно, какая категория образует первый этап перспективной направленности видения?

А.: Первый этап перспективирования образует поле зрения.

27.1. Поле зрения как первый этап направленности видения

Понятие поля зрения как направленности видения к объектам видения. Свойство открытости и полевого расширения границ видения. Законы: объединение разнородных объектов, установление относительного взаиморавновесия и равноправия объектов, индифферентность объектов по отношению друг к другу. Характер гомогенности поля зрения. Принцип континуальности поля зрения. Критерий беспустотности поля зрения. Функции: создание картины целостного обзора совокупности объектов некоторого фрагмента мира как условно одноуровневого пространства; глобализация картины видения; тематизация картины видения и создание тематикона текста; тезаврирование тематикона в тексте; встреча картин тематического тезаврирования текста.

Л.: Начнём с поля зрения. Под полем зрения обычно понимают пространство, охватываемое глазом. И ещё говорят: «попадать в поле зрения». Интересно, что в словаре Даля приводится *геометрический образ* поля зрения: это «треугольник, расширяющийся вдаль». Ясно, что *вершина* такого треугольника символизирует *образ наблюдателя*. В нашем случае – это *автор*, создатель перспективной картины видения, а объекты текста – это то, что «попадает в поле зрения автора».

Установление поля зрения как *направленности* видения к объектам текста, т.е. ко всей совокупности текстовых явлений (изображённых и изображающих), образует *начальный этап* операции перспективирования текста. Так весь текст, вся его данность, является, по сути, полем зрения некоего наблюдателя (отправителя и получателя текста) и служит в качестве *доступа* к совокупности объектов его внимания и его точки зрения. В соответствии с этим, основным *свойством* перспективирования посредством организации поля зрения можно считать *открытость текстового пространства* для обозревания объектов видения, объединённых в общую и единую картину. Семантически это свойство подкрепляется этимологией слова «поле», родственного лат. *palam* «открыто». А понятие «поле» означает, согласно данным словарей, «открытое, равнинное, безлесное место». Заметим, что и нем. *Feld*, и англ. *field* – слова индогерманского происхождения – связаны со значением «плоско, ровно расстилаться». *Семантика открытости и ровной плоскостности*, присущая слову «поле», может подчёркивать следующее: ничто не мешает, а, наоборот, это позволяет воспринимать данную совокупность объектов как *распахнутую со-принадлежность* некоторому *единству*.

А.: В рус. языке заметна однокорневость слов «поле», «наполнить», «заполнить».

Л.: Этому не противостоит и образ поля как *единства*, наполненного объектами. Кстати, это слово имеет один корень со словом «*полюй*» («открытый, не наполненный чем-то, пустой»), которое несёт с собой семантику «*простора*», т.е. потенциально полного, разъятого, разверстого для заполнения, но в границах некоего имплицитного единого, пространства.

А.: Какая-то очень необычная и смелая диалектика семантик!

Л.: И вся она направлена на то, чтобы открыть возможности для любого «*взгляда вширь*», для *расширения сферы видения*.

Исходя из разносторонних возможностей семантизации понятия, основополагающее свойство поля зрения можно дополнить ещё одной характеристикой и говорить о *свойстве открытости и полевого расширения границ видения*.

Такое фундаментальное свойство поля зрения позволяет вывести и такие параметры этого явления, которые можно принять в качестве законов поля зрения.

А.: Интересно узнать об этом подробнее.

Л.: *Первый закон поля зрения* связан с тем, что поле зрения есть такое выражение направленности видения к объектам видения, при котором значимым становится факт «*собираения*», объединения разнородных объектов, образующих, вследствие этого, относительно самостоятельную и взаимосвязанную внутри себя область видения, объединённую точкой зрения наблюдателя. Поэтому важным становится и факт установления взаимоотношения между объектами видения. Эти взаимоотношения диктуются требованием, которое можно назвать *законом установления относительного взаиморавновесия объектов поля зрения*, согласно которому все объекты поля зрения и каждый его объект равнозначны относительно друг друга, будучи принадлежностью одного поля зрения. Понятие поля зрения предполагает *равноправие* всех объектов поля. Отсюда следует *следующий закон*: объекты поля зрения *индифферентны по отношению друг к другу*, с точки зрения субъекта-наблюдателя. Поле есть *безразличное равновеличие объектов*, составляющих его. Это придаёт полю зрения *характер гомогенности, однородности*.

А.: Почему так важен этот характер поля зрения?

Л.: Такой характер поля зрения обосновывает важный для процесса видения *принцип континуальности поля зрения*.

Гомогенность видения превращает совокупность текста в *непрерывную целостность*, а не в некую арифметическую сумму отдельных феноменов (изображённых и изображающих), ставших объектами точки зрения наблюдателя. Нужно учитывать, что поле зрения – это всегда *нечто большее, чем простое наличествование* объектов. Это *поток, континуум*, т.е. непрерывное целое (лат. *continuus* «непрерывный, сплошной»). Поэтому для того, чтобы обнаружить объекты поля зрения, недостаточно только зафиксировать наличное существование данных в тексте объектов. Нужно их представить именно как поле, т.е. придать им некоторую *континуальность* и рассматривать их как часть какой-то непрерывной протяжённости.

А. Как понять, что такая континуальность есть признак поля?

Л.: Представлению такой континуальности помогает другой параметр, который можно условно назвать *критерием беспустотности поля*. Видимая пустота тоже является объектом видения: недаром возможны выражения типа «на белом поле (фоне картины) изображены цветы». Поясню это ещё на одном простом примере. Если мы видим изображение *точки* на белом фоне, то это не значит, что этот фон пустой. Он сам также являет собой объект, без которого немислимо существование точки.

А.: Этот пример помогает представлению такой беспустотности. Несомненно, что благодаря всем перечисленным особенностям поле зрения играет важную роль для процесса перспективирования. А каковы *функции поля зрения в тексте*?

Л.: Этап формирования поля зрения открывает общую перспективу видения в тексте, т.е. закладывает общую обстановку, общую среду рассмотрения объектов. Это значит, что поле зрения информирует о картине целостного обозрения совокупности объектов некоторого фрагмента действительности. Если воспользоваться термином геодезии, то можно сказать, что поле зрения придаёт воспринимаемому фрагменту *уровенную поверхность*, вследствие чего возникает *условно одноуровневое пространство*, во всех точках которого объекты видения приобретают потенциал одинакового значения, согласно закону равновесия объектов поля зрения. Такая *обзорность видения* даёт возможность приписывать объектам поля зрения некие *новые функциональные смыслы*.

А.: Иначе говоря, порождается новый подход к совокупности объектов поля зрения, открывающий его внутренний потенциал?

Л.: К этому внутреннему функциональному потенциалу поля зрения в тексте мы сейчас и присмотримся. Начнём с того, что феномен поля зрения, с его свойством открытости и расширения границ видения, выражает внутреннюю потребность субъекта к *глобализации видения*. Эта потребность и определяет *экфрастическую функцию поля зрения в тексте*.

А.: Известно, что слово «глобальный» имеет значение «всеобщий, всеобъемлющий».

Л.: Слово «глобальный» связано с лат. глаголом «*globo*», означающем «округлять, собирать в кучу, скручивать, нагромождать». От него происходит и слово «*globus*» в значении «шар, земной шар». Кстати, заметим, что это слово соответствует греч. «*сфера*». Процесс глобализации видения «округляет» воспринимаемую картину в единую, относительно независимую, нераздельную целостность и делает различные объекты «оналичествования» релевантными участниками именно данного поля зрения. И только благодаря факту их простого объединения взглядом субъекта-наблюдателя эта картина превращается в значимую для самого наблюдателя единую пространственно-временную сферу, окружающую его. В *центре* этой сферы оказывается *наблюдатель*, который сам устанавливает её пределы для объектов, попавших в поле зрения, делая их видимыми частями картины текста.

А.: И как достигается такая глобализация объектов видения?

Л.: *Глобализация объектов видения* при формировании поля зрения в тексте проходит две необходимые *стадии*. С одной стороны, поле зрения *орамливает* видение текста, т.е. создаёт некую *условную раму*, в которую вмещается объединённый взглядом субъекта континуум текстовых объектов, как в

единый кадр видения (греч. *τό κάδρον* [kadron] «рама»). Эта единая, общая рама поля зрения становится опорой, *несущей частью* картины видения и её *каймой, краем*, отделяющей её от иных фрагментов действительности. «*Кадрирование*» текстовой картины на отдельные «кадры видения» производится также внутри общей «рамы» текста. Итак, *первая стадия* установления поля зрения заключается в «орамливании» текстуальной картины и разделении её на отдельные «кадры видения».

А.: Действительно, такое орамливание и деление текстовой картины на «кадры видения» производится сознанием произвольно. Недаром мы в письме делим текст на абзацы.

Л.: Верно. Но, с другой стороны, для того чтобы состоялась действительная «визуализация» «орамленной» картины текста как глобализованного, самостоятельного единства, необходимо, согласно законам перспективы, *отойти от неё* и смотреть на неё несколько поодаль, с определённой *дистанции*.

А.: Понимаю. «Лицом к лицу лица не увидеть, Большое видится на расстояньи», как красиво сформулировал поэт *Сергей Есенин* этот эффект.

Л.: Поэтому *орамливание* видения одновременно сопровождается умственным процессом установления определённой *линии горизонта видения*.

А.: В астрономии горизонт – это линия, ограничивающая часть земной поверхности, доступную взгляду; это кажущаяся линия раздела между поверхностью земли и небом.

Л.: Да, это греч. слово означает «граница, межа». Оно происходит от глагола *ὀρίζω* [orizo] «ограничивать», и в то же время «простирается до чего-л.». Под перспективным горизонтом текста будем понимать открытость границ и масштабов семантического орамливания и развёртывания объектов видения в текстуальном поле зрения. Так, взаимоисключающие, на первый взгляд, друг друга явления «*рамы*» и «*горизонта*» открывают границы видения объектов, формируя и обосновывая обобщённый образ «*разомкнутой широты видения*».

При этом «разомкнутая горизонтальная толща текста» стремится превратиться во вращающуюся вокруг субъекта-наблюдателя, как вокруг своей оси, *глобализованную сферу*, которая образует, в конечном итоге, некий «*текстоментальный глобус*», который позволяет, всё же, одновременно придать видению параметры замкнутой на себя картины.

А.: Это что-то вроде пируэта в балете! И что это даёт картине видения в дальнейшем?

Л.: Тем самым *функция глобализации видения* объектов становится причинным основанием и условием формирования *проноэтических целей* этапа поля зрения. Дело в том, что объекты данного в тексте поля зрения обретают такую *перспективную даль*, которая открывает и некий *невидимый контекст* их существования. Объекты поля зрения в тексте – это только вехи, которые в нём становятся видимыми. Однако каждый из них тянет за собой также «шлейф» той незримой области действительности, к которой он принадлежит и из которой он извлечён сознанием субъекта. Так что весь спектр непрерывной протяжённости поля зрения состоит из взаимодействия «*видимых*», эксплицированных, объектов и «*невидимых*», имплицированных, подразумеваемых, объектов. Таким интерпретативным путём данный в тексте круг объектов *повторно идентифицируется*, будучи причисленным к некоторому *другому* кругу объектов, находящихся за пределами видимости, и получающих общее с ними логическое и лингвистическое основание. Такая идентификация порождает *дихотомию*, т.е. произвольное деление поля зрения на две области объектов: *презентных*, наличествующих, и *репрезентных*; напр., «дерево → природа». За счёт такого «удвоения» идентификации достигается основной *проноэтический, т.е. целеобразующий*, эффект поля зрения, а именно – *тематизация* видения текста.

А.: Под *темой* понимают обычно предмет изложения, показа, исследования, обсуждения. Что здесь следует понимать под тематизацией видения?

Л.: Греч. слово *θέμα* [thema] «тема, предмет для обсуждения» восходит к *θε* [the] «корень», *τίθημι* [titheimi] «класть в основу, положить основанием, фундаментом» (вспомним слово «тема» в значении «грамматической основы»). Определить тему текста – это значит отнести данные в тексте объекты к числу, или разряду других явлений или категорий, на основании некоторых общих с ними признаков. *Тематизация* текста путём установления определённого поля зрения имеет целью указание на то, что представленные в тексте объекты принадлежат *более общим сферам действительности*, к которым восходит воспринимаемая в данный момент реальность. Такое возведение объектов текста к другому, более высокому уровню их существования даёт необходимое основание для признания их *статуса целостности, единения*. Тем самым процесс тематизации приближает картину видения текста к *универсалиям мира* и сближает образ сознания и текстоментальной деятельности различных субъектов.

А.: Насколько вдохновляет эта способность сознания к абстрагированию!

Л.: Да, Вы правы. Способность к тематизации видения очень важна. Но для того, чтобы учитывать многосоставность совокупной сферы тематизации объектов текста, хотелось бы внести некоторые оттенки к этому термину и говорить о формировании *тематикона текста*.

А.: Значит, понятие *тематикона* вмещает в себя *семантику обширности и сложности* тематической сферы всего текста? А насколько важен процесс тематизации и создания тематикона текста для дальнейшего функционирования категории поля зрения?

Л.: Способность текста к тематизации и формированию тематикона становится базой для интерпретационного осмысления текста. Дело в том, что тематическая идентификация поля зрения необходимо связана с другим, важным для перспективы текста, процессом, который можно обозначить как *тезаврирование тематикона*. Это составляет *эпитихическую функцию* поля зрения в тексте.

А.: Что Вы понимаете под тезаврированием тематикона?

Л.: Греч. *θησαυρός* [thisavρός] означает «сокровище, клад, запас; сокровищница». В современном языкознании термин «*тезаурус*» утвердился для обозначения *словаря*, в котором максимально полно представлены все слова языка, а также идеографического словаря, в котором показаны семантические отношения между лексическими единицами; в информатике получили распространение *поисковые тезаурусы* (см.: ЛЭС).

Учитывая важность этих мыслительных процессов для восприятия текста и его перспективы, мы подчёркиваем термином «тезаврирование» также уникальную *статусную ценностность* тематизации текста для сохранения связи человека с общезначимым мировым тематиконом, что вносит вклад в сокровищницу мировой культуры.

При каждом акте создания, пере-создания и восприятия текста этот процесс возобновляется, дополняется и завершается *эпифической встречей тематиконов и их тезаврирования*.

А.: Могу с Вами согласиться, что этот термин, действительно, привносит в понимание данной текстоментальной операции *коннотацию ценностности*.

Л.: Меня радует такое понимание. Именно поэтому создание поля зрения образует *первый этап перспективирования* текста и закладывает основание для дальнейшего развития этого процесса и интерпретативного *осмысления* воспринимаемого.

27.2. Угол зрения как второй этап перспективной направленности видения

Понятие угла зрения как направленности видения к отдельным сторонам и качествам объекта, что определяет специальные предметы умственного рассмотрения. Свойство сужения границ и углубления видения целостного объекта. Закон разъединения однородных объектов по признаку разности облика составляющих их сторон. Закон установления всеобщей неравновесности объектов по отношению друг к другу. Закон определения ракурса видения, или закон ракурсивизации видения. Характер гетерогенности предметов угла зрения. Принцип дискретности видения, единичности и отдельности предметов видения. Установление критерия меры видения. Функции угла зрения: создание картины видения качественных признаков объекта; функция аспектуализации видения; функция спецификации видения; функция индивидуации видения и её два уровня: индивидуализация и индивидуирование. Функция проблематизации как следствие индивидуации. Функция встречи индивидуаций и проблематизаций видения. Интерпретация как необходимость осмысления индивидуации видения.

Л.: Само собой разумеется, что данного этапа перспективирования недостаточно, ведь выделенная в поле зрения тематическая область объектов становится поводом для их более подробного рассмотрения. Такую направленность видения осуществляет *угол зрения*. Слово «*угол*» ведёт своё происхождение от греч. *ἄγκυλος* [angilos] «кривой, изогнутый», *ἄγκος* [angos] «изгиб» (ср. лат. *angulus* «угол»). Угол зрения позволяет выбрать такое положение наблюдения, при котором возможно вести детальное *всматривание* в объект. Процесс всматривания в воспринимаемый материал, который на предыдущем этапе поля зрения интерпретировался в категориях «что?» («что за объект становится видимым через перспективное построение материала?»), теперь осуществляется в категориях «Каков объект, который становится видимым через перспективное построение воспринимаемого материала?». В отличие от поля зрения текста, которое выражает направленность видения к объектам видения как целостным явлениям, угол зрения в тексте выражает направленность точки зрения наблюдателя к *отдельным сторонам и качествам объекта*, которые становятся специальными предметами умственного рассмотрения.

А.: Я заметил, что понятие «угол зрения» часто употребляют как синоним к понятию «*точка зрения*». «Рассматривать что-то под каким-то углом зрения» означает - «рассматривать что-то с какой-то точки зрения, в каком-то отношении, с какой-то стороны».

Л.: Это так. Однако при этом надо понимать, что это не полноценные синонимы, хотя, конечно, эти понятия непременно связаны друг с другом. Точка зрения характеризует, прежде всего и в конечном итоге, только самоё себя (если решиться на такое смелое выражение). А понятие угла зрения характеризует, прежде всего и в конечном итоге, только сам рассматриваемый участок явления. Когда мы хотим внимательно рассмотреть некий объект, мы становимся по отношению к нему под таким углом

зрения, который позволяет нам увидеть особенные черты этого объекта и выделить их в сознании. Следовательно, нам приходится сосредоточиваться только на данном участке видения.

А.: Теперь мне яснее, почему понятие угла зрения, всё же, не совпадает с понятием точки зрения, хотя их часто отождествляют.

Л.: Теперь сформулируем основное свойство угла зрения. В противовес полю зрения, которое открывает и расширяет границы видения, угол зрения обладает *свойством сужать границы и углублять видение* целостного объекта путём *выделения* его отдельных частей.

А.: Значит, угол зрения в тексте даёт возможность мыслительного выделения отдельных сторон объекта видения за счёт того, что ограничивает участок видения?

Л.: Верно. С основным свойством угла зрения связаны законы, которым подчиняется этот этап направленности видения. Так, существует, по-видимому, *закон разъединения однородных объектов* по признаку разности облика составляющих их сторон.

А.: Это противостоит закону поля зрения, который вызывает объединение разнородных объектов. Но для нас совершенно естественно, что мы умеем отличать по внешним признакам, допустим, одного человека от другого, хотя они принадлежат одному и тому же биологическому роду. Это и есть действие закона угла зрения?

Л.: Как бы это ни звучало банально, но, по большому счёту, это так. Более того, из этого можно вывести следующий закон, востребующий, на данном основании, установления *всеобщей неравновесности объектов* по отношению друг к другу.

А.: Получается так, что, согласно закону угла зрения, любой объект мы должны воспринимать, как другой, даже если он имеет признаки, схожие с иными?

Л.: Да. На основании закона угла зрения мы умеем видеть и ценить разнообразие и многообразие мира. Но есть ещё один удивительный закон угла зрения. Это - *закон определения ракурса видения*, или *закон ракурсивизации* видения.

А.: Слово «*ракурс*» известен из живописи: «изобразить предмет в определённом ракурсе».

Л.: Здесь учитывается способность угла зрения располагать изображение выделенного участка видения так, что при этом обнаруживается перспектива, раскрывающая объект с такой стороны, которая не всегда доступна обыкновенному взору наблюдателя. В живописи такое «угловое зрение» именуют французским словом «*ракурс*», или (разг.) «*ракурс*» («укорачивание, урезывание, сокращение»). Картина признаков объекта зависит от ракурса видения, призванного сократить расстояние к тем или иным сторонам объекта, урезать и *убрать «лишнее»*, ненужное наблюдателю в данный момент. Так могут возникать совершенно необычные изображения предметов. А такая, «*ракурсивированная*», перспектива может возникать только при условии направленности взгляда на объект, находящийся «под определённым углом зрения».

А.: Можно привести пример?

Л.: Известный всем пример перспективного видения, когда объекты, находящиеся вдали от взгляда наблюдателя, кажутся по размеру меньше, чем они являются на самом деле. При этом резко сужается угол зрения. В самом общем смысле, ракурс видения – это то, в каком повороте, с какого «боку» мы видим вещи. Бывает нормальный, обычный, «хороший» ракурс. Бывает ракурс, искажающий облик вещи. А бывает, что мы можем увидеть вещи в совершенно новом, необычном «свете», открывающем нам неожиданные, глубинные, стороны явления. Таким образом, *закон ракурсивизации* дифференцирует не только различные стороны одного и того же объекта видения, но и одни те же стороны данного объекта, так что мы иногда затрудняемся идентифицировать и сам объект. И все эти возможности ракурсивизации видения обеспечиваются с помощью угла зрения как инструмента направленности перспективирования.

А.: Выходит, что все, важные для процесса перспективирования понятия, такие как: точка зрения, поле зрения, угол зрения, ракурс видения, имеют свои границы, хотя в обычном употреблении их часто употребляют синонимически.

Л.: Выходит, так. И мне хотелось бы обратить Ваше внимание на то, что каждый из этих терминов и понятий имеет свою изысканность и свой особый смысл для процесса перспективированной интерпретации текста. У каждого слова и понятия есть своё скрытое предназначение, которое может оказаться значимым в определённой ситуации. К тому же, у каждого человека – «своё слово», со своим непредсказуемым и непостижимым ореолом чувственности, умственности, душевности и духовности.

А.: Да, постоянно приходится убеждаться в том, что люди зачастую не понимают друг друга, вкладывая в слова свой смысл.

Л.: В этом контексте угол зрения утверждает право каждого элемента видения, в том числе, слова или текста, на свою исключительную *неоднородность* по отношению к другим элементам, в отличие от поля зрения, делающего принятые в себя объекты видения однородными и равнозначными. Это позволяет говорить о *характере гетерогенности предметов* угла зрения.

При этом угол зрения исходит из *принципа дискретности видения*, единичности и отдельности предметов видения. Судить же о соблюдении этого принципа позволяет *критерий меры видения*.

А.: Что Вы имеете в виду под мерой видения?

Л.: «Угол» всегда означает установление некоторого *предела* между «двумя крайними точками» предмета видения и исходной точкой зрения субъекта-наблюдателя. Недаром понятие угла связывают в математике с мерой поворота луча вокруг его начала (сл. *Микиша/Орлов*). *Луч видения*, т.е. исходящий из точки зрения угол зрения, должен соизмеряться с той картиной видения объекта, которую он создаёт. Тем самым должны соблюдаться законы перспективы, допускающие условные искажения действительности, но в определённых границах.

А.: Да. Но в вербальном тексте эти границы устанавливает субъект, руководствуясь своим «чувством меры». Значит, и он должен знать и чувствовать «меру видения». Я учту это и для себя лично. А какие *функции* выполняет угол зрения в тексте?

Л.: Прежде всего, угол зрения в тексте *информирует о качественных признаках объектов* в тексте. Такое установление угла зрения в тексте выражает внутреннюю потребность субъекта к выделению различных сторон, свойств и признаков явлений воспринимаемой и картинируемой в тексте действительности. Поэтому важной *экфразической функцией* угла зрения можно считать *аспектуализацию* видения. Эта функция призвана осуществлять *отбор отдельных сторон* рассматриваемого объекта, которые необходимо снабдить дополнительными характеристиками. Это благоприятствует созданию более углублённой и качественной картины видения объекта, в противоположность функции глобализации видения, осуществляемой путём установления поля зрения.

А.: Я понимаю, почему Вы называете эту функцию «аспектуализацией»: слово «аспект» означает «сторона, грань». Но я сталкивался с примерами, когда под аспектом подразумевали или точку зрения, или угол зрения. Это снова та же ситуация, которую мы только что обсуждали: свойственное людям свободное обращение со словами!

Л.: Да, это метафорическое расширение значения слов. В четырёхтомном Словаре русского языка под ред. А. П. Евгеньевой понятие «аспект» определяется, во-первых, как «точка зрения, с которой рассматриваются предметы, понятия, явления»; во-вторых, как «перспектива, в которой выступает явление, *сторона предмета*, придающая им особую окраску, звучание» [СРЯ 1981, т. I]. В астрономической терминологии аспектом называют угловое расстояние между двумя небесными телами на плоскости земной орбиты (Заметим связь этого термина с понятием угла и расстояния!). Если обратимся к семантическим истокам этого слова, то увидим, что лат. *aspectus* (ad-spectus) означает «взгляд, вид, взор»; *aspetto* (ad-specto) «пристально смотреть разглядывать, не отрывая глаз»; от *aspicio* (ad+specio) «взирать; осматривать, исследовать; заметить». Обратим особое внимание на следующую деталь: префикс *ad* в составе этого слова указывает на семантику *направленности* видения, что хорошо согласуется с основополагающей тенденцией направленности (т.е. взирания) угла зрения на отдельные стороны вещи или явления, чтобы «получше» «разглядеть, исследовать» «вид, облик» рассматриваемого. Из всего этого следует, что понятие аспекта необходимо содержит указание на выделение определённой стороны объекта для дальнейшего рассмотрения её особенностей. Функция аспектуализации представляет собой *начальную стадию* формирования угла зрения, готовя «платидарм» для дальнейшего протекания процесса видения.

А.: Мне представляется это убедительным аргументом, чтобы полагать аспектуализацию экфразической функцией угла зрения. Без сомнения, в процессе видения мы, прежде всего, должны обозначить отдельные аспекты, стороны объекта. Таким образом, процесс перспективирования восприятия должен продолжиться? И какой основной целью руководствуется субъект при этом?

Л.: Основная цель формирования угла зрения заключается, на наш взгляд, в так называемой *спецификации видения*.

А.: Объясните, пожалуйста, что Вы имеете в виду? Я знаю, что слово «специфический» означает «особенный, отличительный, свойственный только данному предмету». Ведь именно эти семантики являются главными атрибутами понятия угла зрения? А что выражает слово «спецификация» и почему Вы используете именно его?

Л.: Вы правильно заметили: я не случайно употребляю именно слово «спецификация». Понятие спецификации идёт от лат. *species* [specio] «вид, разновидность (*species* «тип, разновидность» + *facere* «делать»); *specificus* «специфический, видовой»; *speci-ficatus* «отдельный, обособленный, особый»; *specietas* «видовая особенность». И в русском языке это слово употребляется как термин, означающий: 1.(книжн.) определение и перечень специфических особенностей, уточнённая классификация чего-н., напр.: Спецификация картин; 2. документ, содержащий опись особенностей и классификацию предметов, напр.: Спецификация арматуры. Составление спецификаций. (СРЯ).

Исходя из этих значений, функция спецификации осуществляет *классификацию*, «разнарядку» рассматриваемых аспектов объекта, относя их к некоторому, более общему виду, роду, типу, классу яв-

лений. Тем самым наблюдатель – субъект видения в тексте – создаёт основание для дальнейшего включения представленных ему и аспектализованных им частей объекта в некий, знакомый ему, контекст явлений. Так создание угла зрения вступает в следующую, вторую, стадию своего развития. Необходимо оговорить, что эти стадии развития нельзя рассматривать как последовательные, отдельные. В сознании они выступают *синкретически*, взаимообуславливая друг друга: аспектализация, как выделение специального участка видения, необходимо сопровождается спецификацией этого участка, т.е. *внесения его «в реестр»* уже имеющегося класса, вида, рода явлений. Эти два процесса не могут существовать отдельно друг от друга. Их деление чисто теоретическое.

А.: Как это происходит на деле?

Л.: Для наглядной и совершенно примитивной аналогии возьмём обычные жизненные ситуации. Допустим, описывая объект «человек», автор избирает его аспект «внешность». Однако, это предполагает, что субъект уже произвёл одновременно с этим определённую спецификацию этого аспекта. Но далее он вынужден будет остановиться ещё на каком-то аспекте внешности и специфицировать его, как относящийся, к примеру, к классу явлений «нос». Затем автор движется по тому же руслу и использует для описания эпитет «орлиный нос», специфицируя форму носа и относя к его разряду «птичьих». Так происходит «круговорот» этих функций угла зрения. Но, заметьте, здесь «вкралась» ошибка, с точки зрения объективности: ведь, на самом деле, нос остался всё-таки «человеческим»! Но всякий воспримет такой разворот угла зрения нормальным, специфицируя уже форму самого языкового выражения как «метафору».

А.: Удивительно, как человек приспособливает природные законы зрения к своим умственным нуждам, к процессам познания! Он может использовать их искусно и искусственно, более того, даже «играть» с ними в искусстве, придавая своим произведениям специализированный вид условности.

Л.: Интересно, что в этой ситуации возможно создание условности, избирающей ракурс, который специфицирует предмет ценой утраты не только его объективности, но и «объектности»!

А.: И тогда приходится за этой спецификацией предмета видения искать объект, с трудом, а иногда и безуспешно! Это становится типичным для современного искусства.

Л.: Всё это проявляется и в тексте. Способность угла зрения к выделению специфицирующих черт текста как раз и приводит к важному *эпитихическому эффекту: индивидуации видения*.

А.: Понятно, что эта функция подчёркивает индивидуальный характер видения. Но Вы, наверное, можете дать ещё некоторые пояснения к ней?

Л.: Верно. Только на первый взгляд понятие индивидуального кажется таким очевидным и понятным. На самом деле, за ним стоит много аспектов, которые необходимо размежевать друг от друга. Сам термин «*индивидуация*» содержит в себе широкую философскую установку на некий универсальный принцип разделения всеобщего (живого и неживого) на особенное, так называемый *принцип индивидуации* (лат. *principium individuationis*), гласящий, что для любых двух индивидов найдётся разделяющий их признак. Латинское слово *in-dividuitas* «неделимый» как термин является переводом др.-греч. философского понятия «*атом*» (*ἄ-τομος* [atomos] «неделимая частица, атом», соб. нерезанный, некошенный; *individua corpora* = *atomī* «неделимый, т.е. неделимость *тела*», как целостности). Принцип индивидуации обособляет каждое явление от других явлений бытия как отдельное и далее неделимое, сохраняя в частностях его данность. Этот принцип соблюдается и в текстоментальной деятельности. Функцию исполнения этого принципа берёт на себя, в основном, процесс перспективирования угла зрения в тексте.

А.: В чём же заключается функция индивидуации текста?

Л.: *Функция индивидуации текста* заключается в придании ему *индивидуально-ценностного статуса*, т.е. в установлении его отдельных, индивидуальных качеств, определяющих его специфически-особое ценностное место как продукта текстоментального видения. Причём, функция индивидуации одного и того же текста вынужденно изменяет картину видения текста при каждом новом акте его восприятия, поскольку пользуется перспективной операцией угла зрения, зависимой от привходящих обстоятельств видения.

Но для полноты представления функции индивидуации текста важно учитывать также именно его «особенное», как феномена текстоментального видения. Это определяет качество и направленность самого процесса индивидуации текста.

А.: Какую особенность Вы имеете в виду?

Л.: Особенность *текста как феномена* заключается в том, что он перспективирует *два уровня отражения мира*: с одной стороны, уровень действительности, отражённой и изображённой в картине текста, как условно отделённой от субъекта видения; с другой стороны, уровень отражённости в тексте самого автора-субъекта видения, как условно отделённого от картины текста. В соответствии с этим, мы считаем целесообразным различать два уровня функции индивидуации: 1. *функцию индивидуирования картины* текстуального мира и 2. *функцию индивидуализации субъекта* видения.

А.: Насколько я Вас понимаю, эти функции предполагают выделение черт, характеризующих особенности текста с двух сторон: во-первых, со стороны содержания и формы текста; во-вторых, со стороны субъекта-автора. Но почему Вы используете для обозначения этих всех функций разные, видоизменённые формы слова «индивидуальный»?

Л.: Правильный вопрос. Это, действительно, должно бросаться в глаза. Объясню всё по-порядку. Начнём с *функции индивидуации*, которая исходит из универсального принципа разделения всеобщего на особенное, на отдельные «особи», «тельцы», как выражались древние философы, производя это понятие от слова «тело», т.е. нечто безмерно плотное, неделимое, и придавая этому понятию значение малости, подчёркивающее, что из них состоит всё остальное. В этой связи стоит вспомнить фрагмент из *Плутарха*, в котором он объяснял концепцию *Демокрита* об «атоме» как мельчайшей «телесной фигуры»: «В действительности же всё есть н е д е л и м ы е ф о р м ы (*ατόμων ἰδέας* [*atomonsideas*] «идеи атома», как он их называет), и кроме них ничего иного нет» Под «идеями» здесь понимается «подобие, форма, вид, а также «наименьшее тело» (см. также: *Гесихий*)¹. Если «перевести» др.-греч. понятие идеи в концептуальное русло Всемирной Идеи и Эйдосов *Платона*, то принцип индивидуации приобретает статус ещё более глобального закона, как *нематериального источника*, сотворяющего единичность явлений мира в их особенных и неповторимых качествах. Иначе говоря, каждое «особенное» содержит в себе, на своём высшем, скрытом, трансцендентном уровне бытия, некую руководящую и *творящую Идею*.

Этот принцип, провозглашающий всеобщую присущность, принадлежность явлениям мира идеи индивидуации, «функционирует» во всех проявлениях Бытия: в живой и неживой природе, в конкретных и абстрактных вещах. Тем более это касается феномена текстоментальности, который, в своих онтологических основаниях, является подобием действия Логоса, т.е. Высшего Разума. Поэтому любой текст и любая его составная часть изначально имплицитно являются как такое «единичное», которое, по природе, призвано не только нести в себе идею индивидуации, но и осуществлять функцию индивидуации видения. Такого рода размышления послужили мне поводом сохранить для обозначения этой функции философский термин «*индивидуация*», полагая, что такой процесс является необходимым, *эпитихическим, следствием* любой текстоментальной деятельности, востребующей, к тому же, его повторного, *эпифического, приятия и подтверждения* субъектом видения (отправителем или получателем). Этот термин незаменим, ибо он указывает на законосообразную необходимость поиска в разнородных или в однородных вещах и явлениях их отличительных, особенных признаков. Кстати, термин «индивидуация» всё чаще находит своё место и в других научных областях, в частности, в филологической герменевтике².

А.: Соглашусь с Вами. Этот термин предполагает наличие особенных черт в каждом явлении. А как Вы объясните два других термина с той же корневой основой?

Л.: Как уже было сказано, функция индивидуации осуществляет себя через два уровня своей направленности, используя возможности двух основополагающих «полюсов» угла зрения: *фактор самого текста* как объективного продукта и *фактор субъекта*, находящегося в тексте, перед ним и за текстом. Первый полюс направленности угла зрения – *индивидуирование* – имеет способность не только являть собой единичное, особенное, но и призвание выражать иную единичность, иное особенное, в виде определённой картины видения, созданной индивидуализированными языковыми средствами. Но и сам этот процесс также индивидуирован применительно к данным условиям видения. В свою очередь, вся эта, готовая, данность текста востребует для своего подтверждения встречной, *эпифической, индивидуализации* самого субъекта восприятия.

А.: Да, это очень важная функция. Собственно, каждый из нас индивидуализирует текст, с которым сталкивается.

Л.: Действительно, эта функция самая естественная и необходимая, поскольку обеспечивает полноту и глубину «погружения» в текст, как объект и предмет видения. Однако она обязательно сопровождается ещё и формированием образа субъекта - лица, осуществляющего видение, ибо именно субъект является «энергетическим ядром» данной индивидуированной картины видения. Тогда эта картина текстового видения предстаёт как опосредование личностного начала человека, как форма самореализации и самоутверждения индивидуальных сил человека, проявляющих его идентичность. Это значит, что здесь решающим становится фактор индивидуума как «социального атома», как живого организма, как человеческой особи, обладающей свободой разума и воли. Поэтому нам представляется целесообразным отделить эту творящую инстанцию текста от самого текста и именовать функцию установления специфического образа субъекта-творца текстового видения термином «индивидуализация», в надежде на его более явную семантическую близость с понятием не только индивидуума, но и индивидуальности,

¹ См.: Материалисты Древней Греции. – М., 1955. – С. 66.

² См., напр.: *Богин Г. И.* Обретение способности понимать: Введение в филологическую герменевтику. – Москва, 2001.

т.е. разумного, мыслящего лица. Вы помните, наверное, что этим термином мы обозначили функцию субтекста ментофлукуатива, который как раз «глубоко спрятан» в тексте, поскольку непрямо, через стиль выражения и мышления, отражает состояние внутренней речи субъекта и его внутреннее переживание данного текста.

А.: Вы убедили меня в этом.

Л.: Если пойти в рассуждениях дальше, то придётся признать ещё одно очень важное следствие этапа угла зрения в процессе перспективирования текста. Ситуация такова, что осуществление общей функции индивидуации видения текста, в свою очередь, необходимо выводит на уровень *постановки вопросов*, имеющих для данной, специализированной в самой себе области видения, принципиальное значение. Поэтому мы можем говорить о том, что картина индивидуации дополнительно сопровождается, в силу своих внутренних особенностей, *функцией проблематизации видения*.

А.: Теперь следует снова задуматься и над этим понятием.

Л.: Да, мы затрагивали уже и это понятие в беседе [6.2.], посвящённой выделению общих функций текстоментальности.

А.: Как же перейти от установленной посредством угла зрения картины индивидуации видения к уровню её проблематизации, т.е. воспринять её как задачу?

Л.: Каждое явление, ставшее предметом сознания человека, вызывает свою особую постановку проблемы. Учёные считают проблему объективным видом бытия. М. Хайдеггер говорит вообще о «*вопрошающем человеческом бытии*». Угол зрения, с его ментально-духовной определённости, оснащающей предмет видения и мысли *совокупностью признаков*, имеет способность превращать картину индивидуации текста в нечто установленное, в тезис, положенный в основание процесса видения: греч. *θέσις* [thesis] «положение, постановление, назначение, размещение». Следовательно, он предназначен для того, чтобы считать его достойным «вызовом» на реакцию. Вспомним в этой связи высказывание Аристотеля о характере взаимодействия между тезисом как установленным положением и проблемой: «...тезис есть проблема, но не каждая проблема есть тезис»¹.

А.: Если я Вас правильно понял, проблематизация угла зрения внешне не обязательно должна быть выражена в виде формулирования вопросов? Она имеет скрытый характер?

Л.: Она может иметь скрытый характер. Но в ней подспудно запрашивается ответ на вопрос о том, какое значимостное место занимает такой угол зрения. И эстафета поиска смыслов этого вопроса передаётся получателю текста. Этим подготавливается ещё одно «*удвоение видения*», а именно: *эпифическая встреча индивидуаций как проблематизации данного угла зрения*. Эта встреча осуществляется с различных точек зрения и в различных условиях видения, в том числе различными субъектами (отправителем и получателем).

А.: Значит, без индивидуации и проблематизации видения невозможен «ход видения»?

Л.: Так оно и есть. Только при условии формирования картины индивидуации видения, текст принимает состояние, если можно так выразиться, «*текстоготовности*», т.е. он становится «готовым принять статус текста». Одновременно с этим проявляется направленность на организацию *эпифической* встречи картины индивидуации видения как проблемы. Однако для постановки проблем индивидуации требуется переход на другой уровень рассмотрения данного угла видения.

А.: Что это за уровень?

Л.: В какой умственной перспективе подаётся в тексте исходный тезис угла зрения и как произойдёт его дальнейшее рассмотрение, зависит от внутренней точки зрения субъекта. А её влияние непредсказуемо. Эта незнаемая *пра-область угла зрения* как раз и есть *вызов вопросов как проблематизация тезисов*, заложенных видением. Такая *субъектность и субъективность* угла зрения «включает» текст в положение «открыто», устанавливая, тем самым, режим системы с бесконечным числом степеней свободы, т.е. *свободы интерпретаций*.

А.: Следовательно, индивидуация выливается, в сущности, в необходимость интерпретации и встречи интерпретаций?

Л.: Индивидуация, равно как и проблематизация видения, возникает, на наш взгляд, только при условии интеллектуального возвышения на *уровень индивидуального театативно-интерпретативного осмысления*, поскольку любая мыслительная и языковая, т.е. текстоментальная, структура опосредует собой коннотативную необходимость задуматься о статусной ценностности представленного перед субъектом фрагмента действительности.

А.: Как всегда, всё «упирается» в интерпретацию.

Л.: Это – закон текстоментальной деятельности на всех её этапах. А процесс интерпретации призван осуществлять *со-осмысление* проблемных сторон видения. Для продолжения «работы» угла зрения

¹ Аристотель. Соч. В 4-х т. Т. 2. – С. 361.

и для относительно окончательного разрешения проблем видения индивидуальной специфики угла зрения требуется переход к следующему этапу перспективирования – к фокусу зрения.

27.3. Фокус зрения как завершающий этап перспективной направленности видения

Фокус зрения в тексте как выражение направленности картины видения к субъекту перспективы и его точке зрения. Фокализация как способ выдвигения определённых объектов и предметов в зону наиболее отчётливого видения. Параметры фокализации: свойство концентрирования внимания на главных объектах видения, характер рельефности и многомерности видения, принцип центрирования видения, критерий отчётливости картины видения. Законы фокализации: закон неравномерности видения объектов и предметов видения, закон сохранения генеральной фокализационной оси текста, закон доминирования ментально-духовной точки зрения в процессе фокализации картины видения. Функции фокализации: создание картины взаиморасположенности объектов и предметов видения в тексте, отделение главного и второстепенного в тексте, акцентуализация видения и индивидуирование точки зрения субъекта, идеизация и символизация видения, встреча идеизаций и символизаций видения.

А.: Насколько мне известно, термин «фокус зрения», так же как и предыдущие (поле и угол зрения), имеет «физическое» происхождение и обозначает в оптике точку пересечения преломлённых или отражённых лучей. В фотографии фокусом называют отчётливое изображение на снимке. Вряд ли уместно говорить здесь о значении «ловкий приём, уловка».

Л.: Само слово происходит от лат. *focus* «очаг», т.е. главное место в доме. Определение «фокуса» у Дала подчёркивает значение «расстояние, на котором глаз хорошо и ясно видит». В излагаемой нами системе фокус зрения есть выражение направленности текстовой картины видения к субъекту перспективы, т.е. к своему носителю и его точке зрения, так что значимым становится факт выдвигения определённых объектов и предметов в зону наиболее отчётливого видения. Действительно, чтобы быть в фокусе зрения и хорошо видеть окружающее, необходимо объекты восприятия поставить в состояние, при котором каждый из них занимает своё, определённое, место. Этот этап перспективной направленности видения в тексте можно именовать термином «фокализация», который в 70-х гг. XX в. был введён в литературоведение структуралистами и нарратологами для обозначения категории точки зрения в повествовательной перспективе художественного текста (Ж.Пуйон, Цв. Тодоров, Ж. Женетт и др.). Но оговоримся, что в нашей концепции категория точки зрения понимается более широко, и фокализация полагается лишь одним из этапов её направленности в тексте (наряду с полем и углом зрения).

А.: Вы, по-видимому, учитываете, что у фокуса зрения как выразителя точки зрения субъекта есть свои специфические особенности и задачи в тексте?

Л.: Верно. Знакомое всем оптическое явление фокуса зрения даёт представление о том, что речь идёт о необходимости *настраивать* своё зрение, чтобы видеть *главную идею через объекты текста* «нормально», отчётливо, без каких-либо искажающих видение отклонений. Мы вынуждены в определённых условиях специально «сфокусироваться», чтобы в зону наилучшего обозрения попал именно тот объект, который нам сейчас нужен для осмысления текста. Это – главное свойство фокализации: *сосредоточивать, концентрировать внимание на главном, с точки зрения субъекта, оставляя сопровождающие явления в зоне видения.*

А.: Да, мы ищем наиболее удачный и приемлемый для нас фокус зрения, чтобы объект, в котором мы заинтересованы, предстал перед нами без помех. Для этого и приспособлены наши глаза. Их болезни ведут к «расфокусировке» видения.

Л.: Роль «глаз», фокусирующих видение, играет точка зрения, когда в тексте строится картина видения и объекты представляются с различной степенью *концентрированности*.

Это определяет *характер рельефности и многомерности картины видения* объектов, из которых одни возвышаются над другими (от фр. *relief* «выпуклый», лат. *relevare* «поднимать»).

А.: Слова «рельефный, рельеф» понятны всем. Говорят о рельефе местности, рельефном узоры и т.п. В самом деле, при таком характере восприятия объектов меняется фокус зрения.

Л.: Благодаря такой особенности восприятия, можно считать, что установление фокуса зрения исходит из *принципа центрирования видения*, т.е. выдвигения наиболее важных для субъекта объектов и предметов в центр видения.

А.: А что означает здесь слово «центр»?

Л.: Лат. *centrum* восходит к греч. *κέντρον* [*kentron*] «букв. стрекало, остроконечная палка, которой погоняли лошадей, быков; а также острое циркуля; место, где стоит ножка циркуля при описании круга; средоточие, центр». Это слово употребляется сейчас в значении «середина, срединная точка»; *центрировать* «устанавливать в центр».

А.: Именно такое, правильно «отцентрированное», восприятие способствует созданию ситуации, при которой, по выражению *Даля*, «глаз хорошо и ясно видит». И это является неизбежным условием видения вообще, не правда ли?

Л.: Да, иначе вместо объектов будем видеть неопределённую и неопределимую картину, где всё расплывчато и не имеет чётких очертаний. Поэтому надо иметь в виду, что *принцип центра* влечёт за собой и необходимость учитывать в процессе видения *критерий отчётливости картины видения*.

Все эти особенности процесса фокализации вызывают законы, которым подчиняется видение, в том числе текстоментальное. К ним можно отнести следующие. Прежде всего, это *закон неравномерности видения* объектов и предметов видения. Это касается как качественной, так и количественной стороны видения. Известно, что при центрировании видения одни объекты находятся в зоне хорошей видимости, а другие – остаются несколько «в тени».

А.: Этот эффект наблюдает каждый из нас, ведь центр видения – это позиция, благоприятствующая *резкости видения* объектов. А за счёт чего это происходит?

Л.: Это происходит оттого, что образующийся единый центр, или средоточие «работает» одновременно с двумя планами видения: *передний план*, в котором объекты видения представлены чёткими фигурами, и *задний план*, или *периферия*, обеспечивающая *фон*, а значит, и *полноту* видения. Исходя из этого, фокализация находит и создаёт условия, при которых картина видения приобретает черты отчётливости за счёт установления такого взаимоотношения между двумя, «*фокальными*», точками видения объектов, при котором в одной точке сходятся «лучи света», и она становится центром видения; в то время как, параллельно этой картине видения, другая точка, которая несёт с собой иные объекты, отступает на задний план. Так возникает *игра фигуры и фона видения*.

Однако при всей этой неравномерности распределения объектов видения центры всех объектов видения размещаются всё же на одной «оси» текстуальной перспективы. Это вызывает другой закон: *закон сохранения генеральной фокализационной оси текста*.

А.: Любопытно наблюдать, как физические термины выступают образами, свидетельствующими о взаимодействии элементов в процессе перспективирования текста!

Л.: Это нормально, ведь перспектива – всеобщий закон восприятия. Но текст ментально вербален, поэтому закономерности, «прямые» для физической реальности, мыслительно могут преломляться. На этом основывается другой закон фокуса зрения в тексте, а именно, *закон доминирования ментально-духовной точки зрения в процессе фокализации картины видения*.

А.: Как действует этот закон?

Л.: Думаю, ни у кого не вызывает сомнения тот факт, что субъект текстоментальной деятельности при установлении фокусов зрения руководствуется соображениями личного порядка, своими установками и предпочтениями. Особенно наглядно это видно в живописи, когда художник нарушает физические законы восприятия и создаёт произведения, напр., по принципу так называемой «*обратной перспективы*», выдвигая на передний план объекты и предметы заднего плана видения и изображая их по размеру большими, чем предметы переднего плана. Такая «обратная пропорциональность» в картине призвана условно подчёркивать значимость определённых фигур изображения. Эта традиция идёт ещё от иконописи. Вспомним, к примеру, также известные картины *Рафаэля* «Сикстинская мадонна» или «Афинская школа».

А.: Спасибо, что напомнили об этих шедеврах. Они производят неизгладимое оптическое и духовное впечатление. Теперь становится понятным, почему именно фокус зрения является завершающим, а, следовательно, и решающим этапом направленности перспективы.

Л.: Посмотрим дифференцированно, какие *функции* выполняет фокус зрения в тексте. Прежде всего, определим наиболее общую, *информативную функцию* фокуса зрения. Фокус зрения информирует о *картине взаиморасположенности объектов и предметов видения*. Такая картина видения вызывает следующие *профильные функции*. *Экфразистический* уровень текста выражает внутреннее желание субъекта видения успешно *отделить* в тексте главное и второстепенное и, тем самым, достичь *фокализованной отчётливости* текстуальной картины.

А.: Да, это соответствует особенностям процесса фокализации, которые мы обсудили. А как можно определить цель фокуса зрения в тексте?

Л.: Основная *цель* фокуса зрения также диктуется своеобразием этого процесса. Его *проноэтикой* можно считать *акцентуализацию*, т.е. усиление *значимости* определённых объектов и предметов в данных условиях видения.

А.: Акцент – это ударение, выделение какого-то звука или мысли. Кроме этого, в языкознании под акцентом понимают ещё проявление национальных особенностей родного языка в произношении слов какого-либо чужого языка.

Л.: Вы правы. Именно ведущая семантика слова «*акцент*» является решающей для определения сущностной цели фокализации в процессе перспективирования текста. Лат. *ac-centus* (< *ac* «и, а также»

+ *cantus* «песня») означает «звучание; ударение, повышение голоса, акцент; усиление, обострение», т.е. усиление звучания какого-либо голоса, или, *в перен. смысле*, «мысли, смысла». Перспективная акцентуализация расставляет акценты видения, устанавливая *рельефную иерархию значимостей* объектов и их аспектов для развития картины видения, наиболее адекватной данной в тексте точке зрения. Тем самым проявляется *индивидуирование* точки зрения путём присвоения обнаруженных тенденций определённому субъекту видения.

Это вызывает в качестве *эпитихического следствия* функцию *идеизации* видения, т.е. формирование комплекса *идейно-ценностных и ментально-духовных установок* для придания картине видения особого смысла. А это, в свою очередь, способствует *решению проблем*, поставленных в процессе предыдущих этапов картирования видения. Однако на уровне трансцендентных категорий идеизация ведёт к определённой *символизации* видения текстуальной картины.

А.: И весь этот процесс заканчивается *эпифической встречей идеизации и символизации* видения, не так ли? К тому же, Вы не преминете снова указать на неотъемлемую *роль интерпретации* в процессе становления фокализационной системы видения в тексте, не так ли? В концептуальных рамках нашего обсуждения всё это представляется логичным.

Л.: В завершение отметим, что все эти этапы перспективирования/картирования и интерпретации всякий раз обязательно соотносимы с точкой зрения субъекта-наблюдателя и практически неразделимы, ни в пространстве, ни во времени. Их членение и порядок следования обусловлены чисто теоретически и методически задачами выявления их сущностной специфики и функциональной значимости для целей интерпретации текста.

А.: А как это выглядит при анализе конкретного текста?

27.4. Пример интерпретации этапов перспективирования: Йоганнес Бобровски, «Интерьер» (Johannes Bobrowski, «Interieur»), включая прецедентные тексты: из Нагорной проповеди Евангелия «Блаженны нищие духом» и Р.М. Рильке – «Ибо нищета есть великое сияние изнутри»

Л.: Выделим этапы перспективирования и проследим их основные параметры в коротком рассказе Йоганнеса Бобровского (1917–1965) «Interieur»:

Es ist eine hohe bernsteingelbe Standuhr, Manufakturware aus Liverpool oder Birmingham, an die sich Freimut gelehnt hat. Er sagt einen Satz, der geht langsam, das letzte Wort, die zwei Silben, folgt erst nach einer Pause und ist angehoben im Ton und lässt den Satz ganz offen, wie in einem atemerfüllten Raum, der sich ein wenig dreht: Denn Armut ist ein großer Glanz aus Innen...

... heraus, ergänzt die Zahnärztin, seine Mutter. Wer bereitet nicht gern einer so völlig offenen Aussage ein Ende? Die Messingzeiger im schrägen Licht legen fast unmerkliche, dünne Schatten auf das Zifferblatt aus Zinn, bis über die schwarz gemalten römischen Zahlen.

Ja, wir sind alle arm, sagt die Mutter, mit einem schönen, tragenden Alt.

Im Kanapee, ihre Mutter, die Großmutter, erschrickt darüber nicht, sie sagt: Aber wir glänzen nicht, und hebt ein wenig die Hände dabei und versinkt in den Anblick der drei Ringe an ihrer linken Hand.

Zwei stehende Personen und eine sitzende. Und die Uhr aus Liverpool.

Oder aus Birmingham¹.

Перевод: Интерьер / Высокие янтарно-желтые напольные часы, ручная работа из Ливерпуля или из Бирмингема, к которым прислонился Фреймут. Он произносит фразу, она идёт медленно, последнее слово, два слога, следует лишь после паузы и с повышенной интонацией и оставляет фразу совершенно открытой, как будто в наполненном дыханием пространстве, которое тихо возвращается: Ибо нищета есть великое сияние изнутри...

...наружу, добавляет зубной врач, его мать. Кто же не захочет придать концовку такому совершенно открытому высказыванию? Медные стрелки часов в косом свете бросают почти незаметные, тонкие тени на циферблат из цинка, почти покрывая прорисованные чёрным цветом римские цифры.

Да, мы все нищи, говорит мать, красивым, звучным альтином. На канapé, её мать, бабушка, не пугается этого, она говорит: Но мы не сияем, и приподнимает руки при этом и погружается в созерцание трёх колец на своей левой руке.

Две стоячие персоны и одна сидячая. И часы из Ливерпуля.

¹Bobrowski, Johannes. Interieur / Erzählungen. - Leipzig, 1967. - S. 96.

Или из Бирмингема.

А.: Я чувствую, что этот коротенький текст непрост по своей перспективной структуре.

Л.: Да, текст совсем небольшой, и поле зрения здесь представляется как моментальная съёмка выхваченной из обыденной ситуации сценки. Повествование ведётся в 3-м лице (*Er-Erzählung*) с точки зрения автора – стороннего наблюдателя. Давайте сначала посмотрим *инцидентную перспективу* этого текста, т.е. вычленим из него явленный конус видения. Прежде всего, определим, *какие объекты* попадают в поле зрения, и как они *тематизируются*.

А.: Объекты поля зрения тематизируются уже в заголовке «Интерьер» («*Interieur*») как внутреннее убранство помещения.

Л.: Это значит, что все они объединяются и *глобализируются* в некий относительно самостоятельный, замкнутый на себя *кадр действительности*, обозначенный как «интерьер». Одновременно устанавливается ограниченный этим пространством *горизонт видения*.

А.: Но в следующем, начальном, кадре представлено всего два предмета интерьера: напольные часы (*Standuhr*) и канапе (*Kanapee*), указывающие на то, что это – интерьер гостиной. Кроме них, здесь присутствуют *люди*: некий *Фраймут*, его *мать* и его *бабушка*, т.е. *семья*, проживающая в этом доме. Приводится также фрагмент их разговора. Как видно, в поле зрения в этом тексте попадают лишь эти два предмета интерьера гостиной и три действующих лица, ведущие беседу.

Л.: Однако при этом возникают вопросы, *проблематизирующие* весь *тематикон* текста: В чём особая значимость этой картинки, изображённой автором? В роли какого *смыслового тезауруса* выступает этот совокупный набор объектов? И почему автор называет её «*интьерером*», хотя здесь, по-видимому, в центре внимания оказываются всё же люди? Может быть, предметы внутреннего убранства помещения примечательны своей красотой и каким-то необычным видом? Может быть, они являются приметой времени или какой-то опосредованной характеристикой проживающих здесь жильцов? Ответить на эти вопросы в какой-то степени поможет далее *угол зрения*, или *ракурс* видения, который установил автор, изображая то, что он объединил под названием «интерьер».

А.: Действительно, недаром с особой тщательностью прорисовывается главный, по всей видимости, предмет мебели, привлекающий особое внимание наблюдателя – *напольные часы*: высокие, и, вероятно, массивные, поскольку к ним рискнул прислониться Фраймут. При этом автор как бы мимоходом замечает, что они – *ручной работы* и привезены «то ли из Ливерпуля, то ли из Бирмингема».

Л.: Но на самом деле это замечание важное, тем более, что оно повторено в тексте дважды, в начале и в конце. Это намёк на то, что эти часы должны быть *очень дорогими по своей стоимости*: оба города известны ещё со времен начала мануфактурного производства в Англии. Об этом говорит и солидный внешний вид часов: янтарно-жёлтые, большие стрелки сделаны из меди, циферблат – из цинка, римские цифры выделяются черным цветом. Да и второй предмет мебели – канапе, в котором расположилась бабушка, тоже свидетельствует о *прециозной изысканности обстановки*: канапе – это небольшой изящный диван с приподнятым изголовьем, предназначенный для удобного сиденья. Всё это свидетельствует о том, что *аспектуализация* предметов мебели, которую производит автор, придаёт теме интерьера дополнительный признак – «*богатый*» и «с претензией на *аристократизм*». Давайте теперь перейдем к тому, какими признаками наделяются персонажи.

А.: *Мать Фраймута* – зубной врач. Значит, она, вероятно, человек состоятельный, ведь в Германии это люди престижной профессии, зарабатывающие хорошие деньги. *Бабушка* созерцает три кольца на своей руке – детали поддерживают тему «богатства».

Л.: Итак, описание предметов мебели и персонажей выдаёт точку зрения автора, для которого важно специфицировать их основной признак – «*богатство и благосостояние проживающих здесь людей*». Но достаточно ли для такого вывода только прямого описания, иначе: только инцидентной перспективы? Не востребовалось ли для более полного формирования таких представлений ещё некоторых предварительных знаний, иначе говоря, прибегнуть к *прецедентным коннотациям*?

А.: Это даже не нуждается в специальных доказательствах, ведь совершенно ясно, что автор апеллирует к имеющемуся в нашем сознании опыту и к знанию определённых реалий.

Л.: Вы правы. Автор постоянно вызывает *прецедентную перспективу* в тексте и заставляет нас интерпретировать её, т.е. осмысливать своеобразие аспектов представленной картины видения. Посмотрим, как *аспектуализирована беседа* персонажей, которую инициирует (а, скорее всего, продолжает) Фраймут. Обратим внимание на то, как он торжественно, с пафосом, цитирует некие поэтические строки. Что это за стихи?

А.: Я не знаю, кому принадлежит эта поэтическая строка: «*Ибо нищета есть великое сияние изнутри...*». Но бросается в глаза, что с особым ударением описывается воодушевление и душевный

подъём, с которым Фраймут декламирует эти строки, прислонившись к дорогим часам. Можно только гадать, почему персонажа вдохновляет *мотив нищеты*.

Л.: Да, снова нам оказывается недостаточной информация в тексте для воссоздания полноты картины. Писатель рассчитывает на то, что слушатели и читатели знают эти строки. Это знаменитое одностишие Рильке (*Denn Armut ist ein großer Glanz aus Innen*)¹, хотя и без ссылки на автора, само по себе образует самостоятельный прецедентный текст, имеющий характер указания на вполне определённый предшествующий *культурный контекст*. Для его понимания необходимо учитывать, что стихотворение навеяно самому Рильке христианским мотивом предпочтения *духовной нищеты*, провозглашённым *Иисусом Христом* в его «Нагорной проповеди» (*Bergpredigt*) в Первой заповеди так называемых Блаженств (*Von den Seligkeiten*): *Selig sind, die da geistlich arm sind; denn das Himmelreich ist ihr* (Блаженны нищие духом, ибо их есть Царство Небесное – Мф, 5:3).

А.: Выходит, здесь *двойная прецедентность* в тексте: для того, чтобы осмыслить цитату Фраймута, нужно знать и стихи Рильке, и «Нагорную проповедь». Только с опорой на читательский кругозор эта цитата увеличит прецедентное поле зрения в тексте.

Л.: Поэтому появление этой фразы и комментирование её персонажами аспектирует и по-новому специфицирует *образы персонажей*, придавая им *культурологические и духовные измерения*. Однако именно здесь, на этом участке текста ощущается и присутствие *постцедентных тенденций*, настраивающих и читателя на размышления, которые уводят в такие трансцендентные сферы, которые вызывают стремление думать о вещах, далёких от конкретно заданной ситуации в тексте.

А.: Значит, Рильке имел в виду эту евангельскую идею блаженства, называя нищету «великим сиянием изнутри»? Но как евангельская идея блаженства увязывается с нищетой?

Л.: Надо сказать, что *евангельская заповедь о нищете как о блаженстве*, т.е. счастливом состоянии человека, вызвала в своё время большие разночтения и дискуссии, не утихающие, кстати, до сих пор. Дело в том, что в формулировках этой заповеди евангелистами имеются некоторые разногласия, вошедшие в тексты Нового Завета, написанного, как известно, на древнегреческом языке. Так, в Евангелии *от Матфея* читаем: «Счастливы нищие духом (Μακάριοι οἱ πτωχοὶ τοῦ πνεύματος), потому что их есть Царство небес» (в переводе *Мартина Лютера* на нем. яз.: *Selig sind, die da geistlich arm sind; denn ihrer ist das Himmelreich* – Мт 5:3); в Евангелии же *от Луки* эта заповедь даётся без атрибута духовности: «Блаженны нищие, ибо ваше есть царство Бога» (Μακάριοι οἱ πτωχοί, ὅτι υμετέρα ἐστὶν ἡ βασιλεία τοῦ θεοῦ; нем. *Selig seid ihr Armen; denn das Reich Gottes ist euer* – Лк 6:20)². Буквальное прочтение этой заповеди побуждало людей, принявших христианство, раздавать своё имущество, чтобы стать нищими и войти таким путём в Царство Небесное. Однако очевидно, что эту заповедь, как, впрочем, и всё Евангелие, следует воспринимать не в прямом, а в переносном смысле.

А.: Нищий – это тот, который не имеет материальных и физических средств к существованию и вынужден просить подаяния. Как же здесь понимается «*нищий духовно*»? В таком случае речь идёт о *нравственной* стороне человека?

Л.: Начнём со слова «*Нищие*». Греч. слово *πτωχός* [ptochos] в тексте Евангелия буквально означает *соб.* «нагибающийся перед всеми», и употребляется в значении «нищий, бедный»; *πτώσσω* [ptosso] «припадать, нагибаться от страха, прятаться: трепетать, бояться; о нищем: «нагибаться, нищенствовать»; *πτωχεύω* [ptochexo] «быть нищим, вымаливать». Известно, что к нищенствующим и немощствующим людям с древних времён было особое отношение. Их называли «*убогими*», от несохранившегося значения общеслав. слова «*богъ - богатство*». По данным этимологических словарей, корень «*богъ*» идёт ещё от индоевропейского – «одаряющий, господин». Первичное значение этого слова «податель; достояние, счастье, доля, участь», а религиозное значение является вторичным и развилось в слав. яз. позднее, так что «*убогий*» стало означать «лишённый богатства, бедный» (*Шанский*).

А.: Убогими считали также юродивых, т.е. убогих умом, помешанных, безумных. Интересно в контексте нашего разговора упомянуть ещё о том, что их называли «*блаженными, блажными*».

Л.: Верно. И всем таким нищим и убогим «каликам переходим» полагалось давать милостыню. По поводу этой народной традиции в словаре *Даля* приводится пословица «*Просит убогий, а подаёшь Богу*». Важно заметить, что такие традиции идут ещё с дохристианских времён. Так, в «Одиссее» Гомера рассказывается, как *богиня Афина*, покровительствующая Одиссеею, по его возвращении домой после Троянской войны, превратила его в убогого нищего с тем, чтобы он был неузнанным женихами его жены царицы Пенелопы.

¹ Райнер Мария Рильке (Rainer Maria Rilke, 1875-1926) опубликовал это стихотворение в своей «Книге о нищете и смерти» (*Das Buch von der Armut und vom Tode*).

² Кстати, заметим, что в переводе на церковнославянский и русский языки эти разночтения игнорируются, и в обоих Евангелиях стоит вариант «нищие духом».

А.: Да, я помню, что дома его считали погибшим. А по обычаям тогдашнего времени, царица обязана была выйти замуж, чтобы страна обрела нового царя. Многочисленные женихи желали стать царями, осаждали её и грабили богатства в доме. Так что Одиссея ожидала дома смерть от этих женихов. Поэтому Афина превратила его в незнакомого нищего.

Л.: А нищих, по закону Зевса, необходимо было принимать *милостиво*. Так, Евмей, свинопас Одиссея, перед которым предстал он неузнанным в этом обличьи, оказав ему радушный приём, объясняет: «Если бы, друг, кто и хуже тебя посетил нас, мы долг свой / Гостя почтить сохранили бы свято – Зевес к нам приводит / Нищих и странников; дар и убогий Зевесу угоден» [14: 55].

А.: Но женихи встретили его оскорблениями и угрозами.

Л.: Да. Поэтому Афина повелела Одиссею «Встать и ходить вокруг столов их, прося подаянья; хотела / Видеть она, кто из них благодушен и кто беззаконник» [17: 360].

А.: Этот закон считался непререкаемым, поскольку он нисходил от верховного божества Зевса.

Л.: Но «нищета» в этой заповеди вовсе не проповедуется как необходимость «господства бедных или умалишённых».

А.: Однако сочетание «нищий духом» мы часто понимаем как «духовно бедный человек, бездуховный»?

Л.: Всё дело в том, что слово «нищий» в евангельском контексте употребляется в качестве очень смелой, вызывающей *гиперболы*, которая стремится подчеркнуть необыкновенную и сокровенную важность особой *добродетели*, которая может быть дана только человеку, как высшему творению природы. «*Нищие духом*» – это те, которые осознают своё духовное несовершенство. Это, парадоксальное по форме, выражение означает пребывание человека в таком состоянии духа, которое называют «*смирением*» (нем. *Demut*, но не *Demütigung* «уничтожение»), или «*смирennemудрием*». Такая *добродетель скромности*, внутренне присущей человеку и проявляемой также в отношениях с другими, означает неистощимую устремлённость человека к работе над собой, *потребность в духовном самоусовершенствовании* и подразумевает не только его способность к саморазвитию, к познанию законов природы, но и умение видеть свои ошибки и слабости. Этой добродетели противостоят гордыня, самовозвеличивание, жадность, неуёмные вожделения, чрезмерная преданность человека бранным житейским заботам и накопительству материальных благ, не оставляя в себе места духовным чувствам и размышлениям.

А.: Так вот в какой, *метафорически-образной*, интерпретации открывается здесь подлинный смысл слова «нищий». Это ощущение того, что тебе ещё многого не дано.

Л.: А в глубинном плане, истоки этой добродетели кроются в потаённо заданном человеку, необъяснимом *чувстве почтения перед Высшими законами* мироздания и восхищения от их бесконечной, благодатной и гармоничной силы. О неисчерпаемо «богатом» смысле словосочетания «нищий духом» можно говорить много. Но мне хотелось бы обратить внимание на особенность его *перспективной направленности*. Именно она приводит к затруднениям в интерпретации этого выражения. Дело в том, что в контексте данной заповеди словосочетание «нищий духом» *фокусирует*, т.е. выдвигает на передний план, обращение к *внутренней* точке зрения *самого* человека, осознающего невозможность достичь полного внутреннего совершенства (в этом – его «смирennemудрие»!) и ощущающего свою духовную готовность к постоянному «пополнению» своих резервов саморазвития (в этом – «свобода необходимости» человека). Это личностное состояние человека означает для него «*блаженство*», ибо такое существование согласуется с соразмерностью Высшего Разума, т.е. делает человека причастным Логосной Идее Блага и субъектной Триалоговости существования человека.

А.: Захватывающе! Так человек гармонично включает свою точку зрения в трансцендентную перспективу субъектных точек зрения «Я – Ты – Он, Она, Оно». Эти размышления по поводу понятия «*Нищета*» (*Armut*) в прецедентном одностишии *Рильке* просто необходимы, иначе невозможно определить его значимое место в анализируемом нами тексте *Бобровского*.

Л.: А теперь давайте обратимся к одностишию *Рильке*. Что бросается в глаза в первую очередь?

А.: Здесь в образной форме даётся определение «нищеты».

Л.: Вы обратили внимание, что оно начинается с причинного союза «*ибо*» (*denn*)?

А.: Действительно, я сразу не обратил внимания на это. Автор как будто продолжает евангельский текст, который вызывает его на дополнительные размышления о причине такого возвышенного статуса состояния духа, названного здесь «нищетой». Подражая этой тональности, и в унисон к ней, он добавляет ещё один, свой, поэтический, «аргумент»: «Ибо нищета это великое сияние изнутри» (*Denn Armut ist ein großer Glanz aus Innen...*).

Л.: Давайте посмотрим само это определение. Мы перевели немецкое слово *groß* как «великое (сияние)», но в оригинале отсутствует отдельное слово «великий».

А.: На мой взгляд, это соответствует ощущению автора, поскольку речь идёт о возвышенных категориях.

Л.: Хорошо. А что Вы скажете о существительном *Glanz* (сияние)? Ведь *Рильке* мог выбрать и другие слова с похожей семантикой, к примеру, «*Leuchten, Strahlen*»?

А.: Насколько я могу судить, избранное им существительное наиболее адекватно передаёт образ внутреннего сияния, исходящего от человека высоконравственного. Объясню, как я это понимаю. Нем. слово *Leuchten* семантически полагает, что есть источник огня, который распространяет вокруг себя свет. Слово *Strahlen* имеет в виду, что от какого-то источника испускаются в разные стороны видимые лучи. А существительное *Glanz* вызывает образ отполированной до блеска или отражающей свет блестящей поверхности предмета. Это сияние тихое, равномерное, не слепит глаза, но прекрасное для глаз. Мне кажется, именно такое «сияние» возвеличивает человека, который тянется к духовному и может насыщаться духовным вдохновением. И именно такой внутренний, скрытый «*глянец*», который отражается в человеке и «сияет» для других, может быть достойным «Царствия небесного».

Л.: Убедительно. Вся, цитированная в тексте, строчка *Рильке* направляет к размышлениям о духовных вещах и идеях, в противовес сугубой материальности темы интерьера. Этот тон односторонности сразу вносит в текст обертон противопоставленности обрисованного с такой настойчивой отчётливостью тематического фона материального богатства теме нищеты, введённой в него праздной, показной по форме, интеллектуальной, беседой. В устах Фраймута, впрочем, это выглядит как нечто отделённое от него, мало конкретное, на что указывает и употребление неопределённых артиклей (*einen Satz, ein großer Glanz*). Всё это несколько прямолинейно придаёт иронически-сатирический оттенок столкновению в тексте двух господствующих мотивов: реального благополучия и отвлечённой от этой реальности, абстрактной нищеты, что подспудно характеризует манеру видения данной ситуации писателем. Такая, демонстративно показываемая автором, несовместимость этих двух тематических начал, усиливается по мере продвижения повествования на его обоих содержательных уровнях: как на уровне описания интерьера, так и на уровне беседы между персонажами. И это неизбежно вызывает также образ авторской позиции.

А.: Притом, выхваченный из неё отрывок состоит всего из одной строки *Рильке* и трёх небольших реплик по её поводу!

Л.: Однако, согласитесь, смысловая перспектива здесь несоизмерима с такой краткостью изложения. Вы заметили, как «продолжила» мать Фраймута стихотворную фразу, открытую многоточием, как бы приглашающим к со-размышлению?

А.: Она добавила слово *heraus* (наружу), которое должно было выступить в грамматической роли послелoga к существительному *aus Innen* (изнутри) в выражении *ein großer Glanz aus Innen* (великое сияние изнутри).

Л.: Послелог *heraus* (наружу), присовокупленный к существительному, которое уже снабжено предлогом *aus* (из) с семантикой движения «наружу», полностью меняет стилистическую тональность стиха. Его поэтичность и возвышенная многозначительность теперь окрасилась сугубо разговорным, и даже нарочито грубоватым налётом. (ср. разг. ' *raus mit dir* «пошёл вон отсюда! чтобы духу твоего здесь не было!»). Такая конечная «грамматическая добавка» к стиху *Рильке* не только лишает его высокого романтического настроения, но и придаёт ему недвусмысленный иронический оборот. Иронические волны, исходящие из реплики матери, подхватываются далее нарочито эмоциональным восклицанием автора-наблюдателя этой сценки в форме риторического вопроса: *Wer bereitet nicht gern einer so völlig offenen Aussage ein Ende?* (Кто же не захочет придать концовку такому совершенно открытому высказыванию?). К тому же, реплика матери получает дальнейший отзвук на фоне «сияния» (*Glanz*) изысканного по форме и материалу циферблата часов – этого главного для текста предмета интерьера, придавая и ему некий дополнительный символический смысл размышления о «времени вообще» и усиливая воздействие иронического фона повествования. Эти коннотации повернули беседу в русло театральной игры словами. Именно в этом стиле воспринимается следующая за стихом «задумчиво» произнесённая фраза матери: *Ja, wir sind alle arm* (Да, мы все нищие), которая переводит тему нищеты в личностный регистр, сохраняющий в то же время обобщённо-абстрактный характер, привносимый «коллективным» местоимением *wir* (мы).

А.: А далее следует реплика бабушки.

Л.: Да. Игровую настроенность матери охотно подхватывает бабушка, которая, поэтому, «не пугается слов о нищете», как подчёркивает автор. Она, чуть-чуть, для выразительности, приподняв руки, также манипулирует мотивом внутреннего сияния в человеке (*ein großer Glanz aus Innen*). Однако она делает это уже с откровенной иронией, даже с самоиронией. Но эта ирония сохраняет отрешённость от своего персонального духовного пространства и адресуется усреднённому, обобщённо-человеческому «мы» (*wir*): *Aber wir glänzen nicht* (Но мы не сияем).

А.: На этом заканчивается в тексте разговор персонажей.

Л.: Этой репликой бабушка ставит акцентологическую точку в разговоре. Фокальными точками при этом становятся: существительное *Glanz* у *Рильке* (перен. сияние) и *glänzen* у бабушки («сиять» +

«отличаться, выделяться»), которая в это же время, параллельно, «выразительно» созерцает драгоценные, а значит, сверкающие, кольца на своей, специально приподнятой для этого, руке.

А.: Тут возникает образ «блистающей нищеты» (*glänzendes Elend*) как внутренне нищей духовности, прикрытой внешне словесно-поэтическим блеском.

Л.: Хочу снова обратить Ваше внимание на *идейную роль и позицию автора* в тексте. Именно он изначально задаёт всему повествованию тон *людической*, т.е. *игровой* (лат. *ludus* «игра»)¹, иронии. Попутно заметим, что в тексте только один персонаж получил имя собственное, и это имя, может оказаться говорящим: слово *Freimut* означает в нем. языке «открытость, искренность, чистосердечность, прямодушие»; букв. «свободный духом». Может быть, именно этим, некой внешней романтичностью, он противопоставлен автором другим, более старшим и более земным и умудрённым жизнью персонажам?! А может быть, автор подвергает и его имя ироническому переосмыслению? В любом случае, это заставляет задуматься. Вспомним, как автор сопровождает реплики действующих лиц.

А.: Автор всячески поддерживает и усиливает своими комментариями общий «людический», как Вы говорите, настрой разговора. Так, напр., он использует восклицание в форме риторического вопроса: *Wer bereitet nicht gern einer so völlig offenen Aussage ein Ende?* (Кто же не захочет закончить такое совершенно открытое высказывание?), или, говоря о бабушке, он употребляет то ироническую литоту (*erschrickt darüber nicht* - «она не пугается этого»), то содержательную антитезу, основанную на игре прямого и переносного значения лексемы «блестеть, сиять» (*Aber wir glänzen nicht, und hebt ein wenig die Hände dabei und versinkt in den Anblick der drei Ringe an ihrer linken Hand* – «Но мы не сияем, и приподнимает руки при этом и погружается в созерцание трёх колец на своей левой руке»).

Л.: Благодаря этому текст воспринимается, на первый взгляд, либо как простая юмореска, либо как литературная забава. Однако, скорее всего, здесь мы имеем дело со своеобразной *притчей*. Автор, с виду добродушно иронизируя по поводу данной ситуации, приближается к граням сарказма *по поводу несовершенства души и духа человека*, который, не нуждаясь ни в чём материально, отдаётся *ханжеским рассуждениям* о нищете, блистая начитанностью, эрудированностью, но при этом извращая суть заповеди о нищете. Так автор искусно переплетает проблемы общечеловеческих духовных поисков и социальные проблемы «блеска и нищеты».

А.: Теперь я готов ответить на вопрос, почему автор назвал свой текст «*Interieur*» (Интерьер), хотя здесь, как видно, в фокусе зрения находятся люди, а не предметы мебели. Я думаю, ответ на этот вопрос даёт сам текст. Во-первых, этим названием повествуемое *акцентируется* как единая картина видения. Во-вторых, тем, что перспектива текста характеризуется так называемой «*кольцевой композицией*»: в конце повествования повторяется начальный мотив часов как элемента интерьера, причём к этому тематическому ряду *причисляются статичные фигуры людей*, придавая им статус предметов мебели: *Zwei stehende Personen und eine sitzende. Und die Uhr aus Liverpool. Oder aus Birmingham* (Две стоячие персоны и одна сидячая. И часы из Ливерпуля. Или из Бирмингема). Так что *иерархия ценностей* здесь подверглась, в конце концов, *уравниванию*.

Л.: Действительно, здесь проявляется целенаправленная *фокализация* повествования, которая *акцентуализирует* название текста («Интерьер») и придаёт ему определённые черты *идеизации*. Это, в своём экспрессивном варианте, приобретает *символически* значимую духовную и идеологическую направленность. Другое дело: как можно относиться к столь прямолинейной идейной установке автора. С ней можно соглашаться, или нет. Ясно одно, что проблемы так называемой «духовной нищеты» и «нищеты материальной» не столь однозначны, как это представлено в тексте, и в реальной жизни эти категории требуют более глубокого осмысления. Ведь не любой богатый человек бездуховен, и не любой нищий духовно богат, уже в силу своего социального статуса. Так что данный текст необходимо воспринимать не только в плане идейно-тематическом и публицистическом, но и как *индивидуальную позицию автора по поводу* трансцендентных, надощеночных ценностей, «включая» само произведение искусства в реальную, бытовую и социальную систему координат «я-здесь-теперь». И здесь начинает давать себя чувствовать очень тонкий вопрос *меры эстетического*.

А.: После проведенного анализа текста мне яснее стала структура перспективы с её компонентами: точка зрения и направленность видения. Понятней стали также смысл и значимость выделения так называемых перспективных конусов видения: инцидентный, прецедентный и постцедентный.

Л.: Названные нами выше основные «участники перспективной ситуации» представляют собой, как Вы, наверное, уже успели убедиться на примере анализа текста, семантически сложные образования, структура которых позволяет им выполнять свои особые предназначения в той или иной системе видения. Надеюсь, что все предыдущие беседы, действительно, смогут помочь Вам осознанно подойти к этим сложным вопросам и также учитывать их при интерпретации текста.

¹ Снова вспомним, что термин «людический» и сочетание *homo ludens* «человек играющий» ввёл Йохан Хейзинга в своей книге «*Homo ludens*». Пер. с нидерл. М.: Изд. группа «Прогресс», «Прогресс-Академия», 1992.

Последующие беседы мы посвятим рассмотрению параметров наиболее доступного компонента перспективы, с помощью которых процесс видения приобретает целостность, формирующая общую картину видения в тексте и её интерпретативный смысл.

Ц И К Л В О С Ъ М О Й. КАРТИНА ВИДЕНИЯ И ЕЁ ПЕРСПЕКТИВООУКАЗЫВАЮЩИЕ ПАРАМЕТРЫ. РЕГУЛЯТИВНЫЕ ПАРАМЕТРЫ ТЕКСТУАЛЬНОСТИ

Б е с е д а д в а д ц а т ь в о с ь м а я. Общее понятие текстоментальной картины видения

Другим компонентом перспективного конуса является образ действительности, который наблюдается с некой точки зрения и предстаёт в тексте в трансформированной, преобразованной форме, в соответствии с законами перспективы. Этот образ представляет собой *перспективируемое*, т.е. результат перспективирования действительности при восприятии. Мы называем этот компонент перспективы *текстоментальной (или просто, текстовой, текстуальной) картиной видения*.

28.1. Понятие картины

А.: Что вообще подразумевается под понятием «картина»?

Л.: Мы уже говорили о том, что перспектива является универсальным законом и субстанциональной основой процесса восприятия. В телеологической миссии перспективу можно полагать всеобщим инструментом, органом воспринимающей природы. Поскольку эмпирический, непосредственный, контакт с миром осуществляется только через органы чувств и только через них мир открывается воспринимающему субъекту, а они обладают свойством перспективирования, т.е. представляют воспринимаемые вещи в изменённом виде, то между нами и реальной действительностью возникают некие «живые» картины, отображающие в том или ином облике действительность, которая явлена нам в ощущениях. Но это не есть действительность в полном её объёме. Само слово «картина» определяется в словаре как «воспроизведение, списанное с чего-то; изображение». При восприятии действительности нам дано фиксировать и распознавать лишь её *признаки*, совокупность которых принимает вид картины, созданной в соответствии с законами перспективы.

А.: В этом отношении перспектива уже не представляется только неким абстрактным законом, она живёт в картинах?

Л.: Да, картина - это форма самовоплощения перспективного видения, а, значит, и текстоментальной деятельности. Именно перспективное картинирование действительности в ходе её восприятия является способом осуществления и экспликации текстоментального процесса. Вспомним, в чём заключается перспективное картинирование.

А.: Как мы уже определили, перспективное картинирование заключается в создании относительно самостоятельных и упорядоченных неким способом совокупностей наглядно-чувственных или умственных знаков, схем, фигур, представлений, образов, отображающих определённые стороны воспринимаемого мира, объединённых точкой зрения субъекта.

Л.: Через картину, трансформированную органами чувств и сознанием, человек делает воспринимаемый мир доступным для себя. Здесь уместно было бы привести слова о смысле картинирования, принадлежащие Альберту Эйнштейну (1879–1955): «Человек стремится каким-то адекватным способом создать в себе простую и ясную картину мира для того, чтобы оторваться от мира ощущений, чтобы в известной степени попытаться заменить этот мир созданной таким образом картиной» (Курсив наш. – Н.М.)¹.

При этом, конечно, не стоит забывать, что, в любом случае, возникающие картины действительности, будучи оторваны от самой реальной действительности и перспективированы субъектом видения, не являются точной копией отражаемой ими действительности, не идентичны ей. Эти картины всякий раз суть картины видения, картины восприятия действительности неким индивидуальным сознанием.

А.: Хотелось бы подробнее узнать о категории картины видения. Прежде всего: Как Вы отличаете в свете существующих концепций понятие картины видения от связанных с ним понятий, о которых Вы говорили прежде?

28.2. Сравнение понятий «картина видения» и «картина мира». Общее между ними

Л.: Принятый нами термин «картина видения» мы употребляем наряду с терминами «картина мира», «образ мира», «модель мира», «видение мира», «мировидение» и др. под. Однако каждый из этих

¹Эйнштейн А. Влияние Максвелла на развитие представлений о физической реальности // Собрание науч. трудов. - М., 1967. Т. 4. С. 136.

терминов определяется ведущим акцентом понятия. Мы считаем, что термин «картина видения» наиболее полно и точно соответствует *принципу перспективности*, согласно которому любой процесс восприятия оказывается зависимым от точки зрения субъекта восприятия. Термин «картина видения» способен понятийно охватить все необходимые семантические оттенки, выражающие перспективность процесса текстоментального восприятия. В этом отличие данного термина от других подобных, учитывающих влияние перспективного фактора на отдельные формы восприятия сторон действительности.

А.: Объясните, пожалуйста, к примеру, смысловое различие между наиболее близкими друг другу, на мой взгляд, терминами: «картина мира» и «картина видения».

Л.: В настоящее время самым распространённым и популярным для передачи феномена перспективного восприятия действительности стал термин «*картина мира*». Он пришёл из физики в конце XIX – начале XX в. и прижился в гуманитарных науках, в частности в лингвистике, особенно в когнитивной лингвистике, изучающей проблемы познания мира через язык¹. Поэтому стоит рассмотреть этот термин в сравнении с термином «картина видения».

Общим между ними является понятие картины. Собственно, слово «картина» своим происхождением также указывает на то, что нечто отпечатывается на чём-то очень тонком (папирус, бумага, тонкая доска), в результате чего создаётся некое произведение, сочинение: *charta, ae* (греч.) 1. лист папируса; бумага; 2. Сочинение; поэтическое произведение; письмо; 3. Тонкий лист, тонкая доска. С этим же корнем связано слово «*характер*», означающее «отпечаток, своеобразие, особое свойство». Знак запечатлевает картину видения.

Семный² состав лексемы «картина» позволяет многосторонне толковать этот термин, но при этом выделяются две тенденции: с одной стороны, значение «системная, или совокупная, множественность объектов»; с другой – «то, что представлено для обозрения». В связи с этим, понятие картины скрывает в себе сему «*взгляд*», указывающую на то, что картина подразумевает и субъекта видения, который выступает не только в роли создателя, творца этой картины, но и в роли её потребителя. Следовательно, в семантическую структуру понятия картины вторгается *человеческий фактор*, что позволяет выделять в ней сему «*антропологичность*», имплицитно присущую данному термину. Такую имплицитность данного понятия утверждает и немецкий ученый *Карл Ясперс* в своём определении картины мира как совокупности предметного содержания, которым обладает человек.

Названные выше семы важны как для объектного, так и для субъектного перспективирования действительности, результатом чего является формирование представлений о некотором фрагменте действительности. С этим связана другая сема. Лексема «картина» включает в себя также семантический компонент *отображённости*, вторичности, наблюдаемого фрагмента действительности в чём-то другом, представленном для обозрения. Это вводит в содержательную структуру данного понятия элемент некоторого разрыва между картиной и отображённой в ней действительностью, а, значит, вместе с тем элемент *иллюзорности, кажимости*. В свою очередь, реальная действительность, будучи транспонирована в статус «картины», *опосредуется* ею. Следовательно (и в этом есть некий семантический и онтологический парадокс), она объективируется, фиксируется в определённых средствах выражения (вербальных и пр.), приобретая статус наличного существования. Кроме всего прочего, понятие картины выдвигает семантическое требование некоей *единоохватности, одномоментности* восприятия отображённых объектов и их *актуальности* для данных условий рассмотрения.

Совокупность вышеперечисленных сем может стать необходимым и достаточным условием для формирования понятия картины и способствует, в общей сложности, возникновению семы относительности представленной картины действительности.

А.: И эта совокупность сем присуща обоим сравниваемым нами терминам?

28.3. Различия в понятиях картины видения и картины мира

Л.: Да. А далее начинаются расхождения, в зависимости от того, какие из этих сем становятся ведущими для данных понятий.

Так, понятие «картина мира» с помощью лексемы «мир» акцентирует сему «системная, или совокупная множественность объектов действительности» и ставит вопрос, относящийся к миру «Что представляет собой мир?». Картина мира призвана информировать прежде всего о самом мире. Она отсылает вовне, за пределы как самой картины, так и субъекта, взгляд которого сосредоточен на внешнем по

¹ См. указ. нами ранее коллективную монографию о так называемой «языковой картине мира»: Роль человеческого фактора в языке: Язык и картина мира. М.: Наука, 1988. Истории понятия и термина «картина мира» посвящена вступит. ст. *Постоваловой В. И.* Картина мира в жизнедеятельности человека (с. 8 – 69).

² Стоит напомнить, что под *семой* понимается простейший элемент значения слова. Сема (от греч. *sema* – знак) – минимальная, предельная единица плана содержания. Сема представляет собой элементарные отражения в языке различных сторон и свойств обозначаемых предметов и явлений действительности (См.: ЛЭС 1990).

отношению к нему явлению. В этой связи выделяют некий фрагмент рассматриваемого явления и говорят, напр., о физической, биологической, чувственно-пространственной, духовно-культурной, метафизической картинах мира. Выделяют также житейскую (обыденную), религиозную, философскую, научную картину мира (сокр. НКМ). Картина мира ориентирует на *объектную точку зрения*, являющуюся аспектом объективной действительности, а сама картина мира, представляемая человеком, носителем точки зрения, мыслится в качестве *аналога* объективно существующего явления, независимого от человека и его представлений.

Таким образом, понятие «картина мира» имеет *презумпцию истинности*, т. е. предположение, основанное на высокой степени вероятности того, что представленный в ней образ действительности адекватен реальной действительности и приоритетен, с точки зрения индивидуума, обладающего данной картиной мира. Тем самым картина мира производит акцент на семантику *познания мира* человеком как представителем человечества, и отвечает на вопрос: «Каков мир на самом деле?», предлагая ответ с претензией на *истинность*.

А.: Сочетание «картина видения» проявляет другой семантический акцент?

Л.: Лексема «*видение*» в сочетании «*картина видения*», помимо имплицитного вопроса о мире как объекте видения, акцентирует внимание на *самом видении*, проявляющем перспективную специфичность при восприятии мира, и ставит ещё два вопроса: «*Каков видимый мир?*», или *Как видится мир?*», и «*Кто видит мир?*». Семантика видимого мира предполагает установку на эмпирически реальный опыт восприятия и его ментальной обработки. Семантика *принадлежности субъекту видения*, актуализируемая в данном сочетании (картина видения «*чья-то*», «*представленная кем-то*»), свидетельствует о том, что эта картина помогает субъекту отделить данный ему в рассмотрении фрагмент мира от другого, ощутить целостность его отдельных частей и превратить его в «свой». Тот факт, что данная действительность предстаёт ему, его взгляду, его ощущениям, свидетельствует об *активной* роли субъекта, о том, что он – творец этой, созданной его взглядом, картины действительности. Отсюда – необходимость учитывать представление о *своеобразии* заложенной в картине *точки зрения*, оказывающей решающее воздействие на картину видения. Тем самым эти семантики доводят до логического завершения моменты, которые являются основными для перспективы, а именно, моменты *релятивизации* картины видения, в том числе и текстоментальной, относительно точки зрения как комплекса условий, в которых находится субъект видения.

Таким образом, понятие «картина видения», в отличие от понятия картины мира, имеет *презумпцию специфичности видения*. Оно имплицитно утверждает, что эта картина дана с позиции определённого субъекта как центра видения, и что представленный в ней образ действительности *субъективен*, может отличаться как от реальной картины мира, так и от подобных картин других субъектов, и этим представляет индивидуальную ценность.

А.: Но ведь существуют такие употребления понятия картины мира, как «*национальная картина мира*» (Г. Д. Гачев) или «картина мира какого-то определённого *автора* художественного произведения» и т. п.. В них также учитывается момент субъективной специфичности видения.

Л.: В этих понятиях, действительно, содержится указание на субъекта видения и на факт отличия его восприятия мира от других субъектов. Тем самым специально и отдельно запрашивается момент своеобразия видения, а сема видения имплицитно нуждается для своей актуализации в дополнительных средствах. Тогда этому сочетанию, всё же, мысленно приписывается новый семантический акцент: «*национальная картина видения мира*», или «*картина видения мира автором*», допустим, Пушкиным».

А.: Если имеется такая возможность актуализации семы принадлежности видения определённому субъекту, то почему, для общей структуры перспективы текста, Вы, всё же, термину «картина мира» предпочитаете термин «картина видения»?

Л.: Даже самое первое, интуитивное, поверхностное обращение с этими терминами даёт почувствовать разницу между ними. Названные дифференциальные признаки сравниваемых нами терминов показывают, что терминологическое содержание понятия «картина мира» более специализировано, и от этого более узкое и ограниченное, по сравнению с понятием картины видения. Если в физике, к примеру, говорят о «*мире Минковского*», то здесь имеют в виду не мир, который принадлежит данному субъекту, а неэвклидову картину мира, названную по имени учёного-математика *Германа Минковского* (1864-1909) и учитывающую *принцип относительности*. Картина мира, как уже было сказано, ориентируется на семантику *подлинности* картины действительности. А для этого картина мира требует в качестве дополнительных условий для своего возникновения оперирование с отдельными картинами видения, их сопоставление и «*проверку* на соответствие не просто видимой, а реальной действительности», сущность которой скрыта от прямого восприятия человека. Иначе возникает противоречие между картиной мира и картиной видения. Вспомним случаи из нашей элементарной практики: издали предметы кажутся нам меньше по размеру, чем они есть в действительности. И для правильной ориентации в мире мы опираемся на истинную картину мира, выработанную в результате практики сопоставления

картин видения, связанных с восприятием данных объектов в различных условиях. Однако путь к этому лежит обязательно только через картины видения. Сама же «картина видения» вызывается без-условно субъектом, т.е. без всяких дополнительных условий, кроме наличия субъекта видения.

Эта семантика своеобразия видения включает в себя одновременно все семантики, которые несут с собой фундаментальные текстоментальные формы. Напомним их. Картина мира – это своеобразие картины познания и объяснения закономерных связей мира. Картина объекта – это картина наблюдения и идентификации воспринимаемого. Картина референций – это картина понимания и толкования знаков. Картина предпочтений – это картина оценочно-прагматического отношения к воспринимаемому. Картина индивидуаций – это картина внутреннего состояния и ассоциаций субъекта. И, наконец, ментальное зеркало видения – это театально-интерпретативная картина воспринимаемого.

А.: Спасибо за напоминание о фундаментальных формах текстоментального восприятия.

Л.: Мы специально это делаем с тем, чтобы лишний раз оттенить место интерпретации и её «категориального дома» - театации, в системе текстоменталий. Таким образом, по нашему мнению, понятие картины видения не вступает в отношения противопоставленности ко всем прочим «картинам» восприятия действительности, а, наоборот, является их субстанциональным основанием, результатом действия закона перспективы.

Итак, необходимо со всей определённой подчеркнуть, что разница между сравниваемыми нами понятиями и терминами имеет *концептуальный* характер. Хотя надо признать, что эта разница не столь существенна для обиходного употребления данных терминов. Методологическая разница между ними в том, что термин «картина видения» более предпочтителен для обозначения *универсального* компонента перспективы, поскольку имеет более обобщённый характер, предрасполагающий ко всем возможным вариантам выражения *перспективистского подхода* к текстоментальной деятельности как феномену, зависящему от точки зрения субъекта. Эту зависимость картина видения имплицитно и демонстрирует как в своих исходных принципах, так и в своих конечных установках.

А.: Не могли бы Вы остановиться на этом подробнее?

28.4. Принцип редукции картины видения к точке зрения

Л.: Мы говорили ранее о том, что между компонентами перспективного конуса существуют *компланентарные* отношения, т. е. отношения *взаимной дополненности*, предполагающие вызов одного другим. Так, точка зрения вызывает картину видения. В то же время точка зрения подчиняется *принципу саморедукции*, т.е. само-сокращения, ослабления явной проявленности своей данности, как в количественном, так и в качественном отношении, что приводит к стремлению выйти из состояния *точечности*, свёрнутой включённости в определённую картину.

А картина видения действует ровно наоборот: она проявляет *устремлённость к проявлению определённой точки зрения*. Такую потребность приведения, или сведения, картины видения к точке зрения можно полагать *принципом редукции*¹. Точка зрения воспринимается как абстрактивная ядерная структура данной картины видения. Без приведения картины видения к некоторой точке зрения она лишается смысла своего существования. Перифразируя мысль *Фридриха Шиллера* о природе, как установительнице и организаторе своих собственных законов (*die Natur als Ausrichterin ihrer Gesetze*), мы можем сказать, что картина видения в самой себе содержит законы точки зрения, её создавшей.

А.: А каков исходный принцип картины мира, если продолжить сравнение этих форм?

Л.: Основополагающий *принцип картины мира* иной. Её исходную установку можно сформулировать как *принцип редукции к самой себе*. Она «зациклена» на самой себе, как на единственной инстанции. В этом отношении она проявляет некоторую противоречивость. С одной стороны, она как бы заявляет о приверженности общему принципу относительности, т.е. зависимости от точки зрения; но, с другой стороны, она претендует на абсолютность, т.е. без-относительность². Только картина мира претендует на то, что она может быть *взята за истинную*, адекватную некоторой реальной действительности.

А.: Значит, отличаются друг от друга и конечные установки этих картин?

¹ Вспомним, что слово «редукция» означает «сведение сложного явления к более простому» (лат. *reductio* «возвращение, восстановление, отодвигание назад»).

² Лат. *absolutus* «неограниченный, безусловный, самостоятельный, независимый».

28.5. Конечные, телеологические установки картины видения в сравнении с картиной мира

Установка картины мира на познание действительности. Установка картины видения на театацию сознания как текста.

Л.: Для понимания отличий между картиной видения и картиной мира важны конечные, телеологические, установки этих феноменов, связанные с их *целесообразностью*¹.

Когда мы говорим «картина мира», то речь идёт о совокупности *мировоззренческих знаний* о мире, т.е. наиболее общих представлений о мире и месте человека в нём (см. философские словари). Тем самым подразумевается, что картина мира как феномен текстоментальной деятельности человека имеет конечной целью *познание* определённого аспекта мира. Причём, субъект видения либо вовсе отторгается от картины мира, либо становится объективной частью мира, либо отображает в данной картине момент относительности центра видения, определённого субъектом видения. Эта установка на познание мира сопряжена с необходимостью прибегать к *процедуре объяснения* закономерностей и взаимосвязей мира. Однако эта же установка делает картину мира зависимой от *привязанности к истине*, поскольку её истинность должна подтверждаться и, следовательно, подвергаться *верификации*, проверке. Это, в свою очередь, требует дополнения в виде другой установки, необходимой для дальнейшего существования и функционирования данной картины мира. Эта установка касается выработки *прагматического* отношения к ней и *оценки*, позволяющей человеку убедиться в её соответствии презумпции истинности и в её приемлемости для мировоззренческого пребывания в этом мире. Во всём этом заключается семантическая и телеологическая суть понятия и феномена картины мира.

А.: А в чём состоит конечная семантическая и телеологическая установка картины видения? Для чего нужна она?

Л.: Когда мы говорим «картина видения», то в это представление включаем и субъекта видения, его личностные свойства, *специфичность* его точки зрения при восприятии действительности. Картина видения принципиально не нуждается в проверке её истинности, она уже сама по себе есть *истина восприятия* и востребует только установления её индивидуально-своеобразной точки зрения, что уже достаточно для того, чтобы изначально мыслить за любой картиной видения *право на существование*, независимо от нашего отношения к ней. В этом праве на существование и состоит её *ценностность*. Картина видения воспринимается как имеющая ценность не потому, что она истинна, а потому что она «картинизирует вообще», будучи продуктом *перспективирующей точки зрения* и обладая собственным *статусом*, собственным *достоинством*. Тем самым она становится *субстанциональным основанием*, фундаментом для ментальной деятельности вообще.

Поэтому завершающий семантический и телеологический акцент понятия и феномена картины видения составляет *установка на театацию и интерпретацию* её претативно-ценностного достоинства. Отсюда следует, что понятие картины видения не исключает другие целеполагания, а, наоборот, востребует включения всех других целеполаганий, которые исходят от этого понятия, в том числе и на интерпретацию картин познания мира. *Театативно-интерпретативная установка* лишь, образно говоря, «*заклучает в свои объятия*» движение всех прочих семантических и телеологических задач, исходящих от текста, и приписывает им особый смысл ценностного существования, а именно, смысл ценностности их индивидуально-своеобразного статуса.

А.: Действительно, картина видения проявляет целую систему связанных друг с другом функций. Именно от их взаимодействия зависит, по-видимому, то, насколько успешно протекает процесс картинирования.

Л.: Нельзя забывать о том, что этот процесс подчиняется *законам перспективирования*, вызывающего, кроме названных принципов, и другие, важные для создания картины принципы.

А.: Какие это принципы?

28.6. Принцип перспективного растра видения

Л.: Процесс перспективного картинирования создаёт такую ситуацию, когда каждый элемент текста являет собой часть многомерной системы связей, сложной системы отношений, взаимосвязанной как внутри себя, так и вовне. В процессе становления текста появление каждого последующего элемента знаменует *перемены*, значимые для общей перспективной картины видения. Каждый элемент вступает на какой-то путь, где он перекрещивается с другими путями. Он становится *местом пересечения* многочисленных «дорог», «обрастая при этом особыми метками. Сознание каждый раз оказывается

¹ Напомним, *телеология* – учение о цели или целесообразности, согласно чему всё в природе устроено целесообразно и всякое развитие является осуществлением заранее предопределённых целей (греч. *telos (teleos)* «цель, конец, совершение, завершение» + *logos* «слово, учение»).

на *перепутье*, что вносит некие изменения в развитие картины видения. Установка на *одновременное видение* в разных колеях и сохранение в сознании готовности идти по этим путям подводит каждый раз к мысленному «перекрёстку», который, соприкасаясь с другим перекрёстком, образует некую *сквозную «перспективную решётку»*, *накладывающуюся на текст*. Пронизывая его насквозь, она «разрыхляет» *поле видения*, «вспахивая» плотный текстовый покров. В результате он *преобразуется*, и в клетках этой «решётки» более видимым становится *значимость его составных элементов*. Сквозь такую мыслительную «решётку» картина видения расширяется, углубляется и «разбухает», приобретает некий *объём*, а её «ячейки» вспыхивают *светом нового смысла*. Движение текста превращается в переход из одной клетки в другую. Такой способ движения текста становится его всевластным принципом.

Для обозначения этого *принципа наложения перспективной решётки* на текстовую картину видения можно снова использовать технический термин «*растр*» (нем. *der Raster*)¹, и будем говорить о *принципе перспективного растра*. Нас поддерживает в этом наименовании также то, что термин «растр» стал применяться в переносном смысле в значении «заданная схема, система признаков, данных и под.»². Этот термин часто можно встретить и в литературоведческих работах, посвящённых проблемам техники повествования (*Erzähltechnik*) с семантикой, синонимичной понятию «перспектива» (= *Sicht, Sehweise* «видение, способ видения»). Так, в этом значении термин «растр видения» употребляет немецкая писательница *Криста Вольф* в лекциях, посвящённых своей повести «Кассандра»: «С расширением угла зрения, с переустановкой глубинной резкости решительно изменился мой *растр видения*, сквозь который я воспринимаю наше время, нас всех, тебя, меня саму» (Выд. мной – Н. М.)³.

А.: А каков эффект механизма этого принципа?

Л.: Главный эффект этого принципа, его сущностная функция, состоит в придании картине видения актуальности и полноты жизненной силы. Благодаря ему текст «*оживляет*» видение, делает его действием, приобщает к свершению определённого мыслительного акта «здесь и сейчас». В то же время языковые элементы текста приобретают *нераздельность своих аспектов* и становятся полнокровными *структурными объектами* общей картины видения, создающими основной каркас, на который «навешиваются» её остальные составляющие. Без него текст лишается своей «текстовости» и превращается в «кучу», в нагромождение разбросанных языковых обломков. Это подобно скульптуре: от того, как устроен каркас, «скелет» фигуры, зависит её устойчивость, форма, поза, красота и выразительность.

А.: Позвольте вопрос: Какие структурные аспекты картины видения Вы имеете в виду?

28.7. Перспективоуказывающие параметры картины видения: текстuality и картинность. Принцип их взаимообусловленности

Л.: Для того, чтобы определить структуру картины видения, необходимо выделить основные аспекты, которые могли бы служить её значимыми *регулятивными параметрами*.

А.: Параметры – это своего рода измерители структурного строения картины видения?

Л.: Вспомним: греч. *parametrón* означает «отмеривающий». Параметр – это показатель, с помощью которого можно обнаружить признаки, которые постоянно присущи данному устройству или процессу, и которые при любых изменениях его конкретной проявленности неизменно характеризуют его структурную идентичность с самим собой.

А.: Какие же можно выделить параметры картины видения?

Л.: Прежде всего, снова надо сказать, что перспективная картина видения – это и есть *сам текст*. Весь текст, во всех своих элементах, связях и аспектах обладает *свойством указания на определённую перспективную картину видения*. Такие свойства текста и его составных частей выстраивать определённую картину видения и указывать на её перспективную специфику мы называем *перспективоуказывающими*. Выявление в тексте этих свойств как компонентов перспективного видения – это условность, но совершенно необходимая, чтобы осознать своеобразие текста и его зависимость от точки зрения субъекта видения. Так что выведение структурных параметров текста как картины видения, или, что одно и то же, картины видения как текста, обязательно связано с их *перспективоуказывающими признаками*.

А поскольку весь текст изначально «*перспективно заряжен*», то представление об этих, значащих для него, но скрытых в нём перспективных факторах, можно получить путём выведения перспективо-

¹ Мы уже упоминали этот термин в другой связи. Приведём снова его определения: *Растр* (лат. *rastrum* «грабли, мотыга») – 1. Решётка для структурного преобразования направленного на неё пучка света, применяется в полиграфии для перевода изображения в мелкоточечное. 2. Прибор для графления нотной бумаги, проводящий одновременно пять параллельных линий. (Большой словарь иностранных слов. М., 2006.)

² См.: Wahrig 1994. «Raster».

³ «Mit der Erweiterung des Blick-Winkels, der Neueinstellung der Tiefenschärfe hat mein Seh-Raster, durch den ich unsere Zeit, uns alle, dich, mich selber wahrnehme, sich entschieden verändert...» (*Christa Wolf. Kassandra. Vier Vorlesungen. Eine Erzählung. Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag. 8. Auflage. 1990. S. 173.*)

указывающих свойств отдельных аспектов текста, что позволит выделить основные *регулятивные параметры* картины видения текста. Таким образом, можно считать, что главной структурной характеристикой картины видения является *параметризация перспективоуказывающих аспектов текста*.

А.: И как можно вывести из текста перспективоуказывающие параметры его структуры?

Л.: В этом отношении можно различать две основные группы параметров, регулирующих перспективоуказывающие аспекты текста. *Первая группа* регулятивных параметров характеризует аспекты, связанные с необходимостью такого учёта *текстовости*, т.е. *двусубстратности* текста, которое превращает синтез его вербального и ментального состава в *текстуальность*, т.е. в совокупный знак некоего смысла, имеющего вид определённой картины видения. *Вторая группа* регулятивных параметров текста связана с характеристиками, ориентирующими на *своеобразие картинности*. Это связано с тем, что, как мы уже говорили, ментальная деятельность осуществляет себя в картинах, т.е. в неких знаках, чертах, фигурах, образах, символах, схемах, которые предстают перед внутренним взором индивида и которые возникают помимо его воли, но отражая его *субъективную перспективу*. А поскольку самым органичным и высокоорганизованным знаком ментальной деятельности является, как известно, язык, то *текстуальность* становится также формой проявления картинности мышления.

А.: Мне вспомнился, в связи с этим, ещё один термин, который Вы ввели в связи с категорией интерпретации – «текстативность».

Л.: *Текстативность* – это состав языковых средств, *избранных субъектом* в процессе создания текста и его интерпретации. Это также важный фактор индивидуализации видения [5.4.]. А *параметры текстуальности* тесно связаны с параметрами *картинности видения* и взаимно обуславливают друг друга: картинность, т.е. представление ментального акта в неких, опосредующих его, вербально-текстативизованных, формах, есть всегда текстуальность, а текстуальность несёт в себе картинность.

А.: Это взаимоотношение картинности и текстуальности влияет на особенности картины видения?

Л.: И поэтому его следует принимать в качестве *основного структурного принципа перспективно-го видения*: любая картина видения обретает параметр текстуальности, а любое текстуальное явление содержит в себе параметр картинности. Отсюда: главная *перспективообразующая функция* такой взаимообусловленности параметров видения заключается в том, чтобы картине видения придать некий текстуальный, т.е. текстоментальный, смысл, а текстуальности – смысл наглядно-представляемого.

А.: Интересно познакомиться со структурными параметрами картины видения в этих аспектах.

Л.: Установлению *регулятивных параметров* текстуальности картины видения служат следующие *факторы*: исходные *критерии*, *ведущие принципы* и *функциональные установки*.

Б е с е д а д в а д ц а т ь д е в я т а я. Параметры текстуальности картины видения

29.1. Регулятивные параметры как *критерии* текстуальности

А.: Мы уже использовали понятия принципа и функции. Я знаю, что *критерием* называют мерило чего-то. Напр., говорят о критерии истины.

Л.: Верно. *Критерий* – это признак, на основании которого производится определение, или квалификация, чего-л. (греч. *κρίτήριον* [kritērion] «средство для решения (суждения); признак, по которому можно судить верно»; *κρίνω* [krīno] «отделять, выбирать, судить о чём-л., решать»). *Критерий* – это средство проверки, средство удостоверения правильности или неправильности какого-либо суждения. Критерий истины означает то, что удостоверяет истину познания.

А.: По какому же критерию можно судить о текстуальности?

Л.: *Критерии текстуальности* – это признаки, или иначе, параметры, по которым можно судить, является ли данный объект текстом. На основании таких признаков параметров тексту приписывается свойство быть текстом.

Начнём с того, что основной *принцип текстуализации картины видения* заключается в увязывании её составных частей в единое целое и придании ей непрямого, знакового характера, отсылающего к некоему неявно выраженному содержанию, благодаря чему картина видения получает некий новый «*сверх-смысл*», возникающий на её основе, но за её пределами. Эти особенности диктуют условие, которого необходимо придерживаться при построении текстуальной картины видения. А именно: реализация этого принципа возможна только при опоре на ряд некоторых неотъемлемых *исходных правил*, по которым картина видения подвергается упорядочиванию, сохраняя в то же время индивидуальную специфику видения действительности субъектом. Этих *правил упорядочивания видения*, заданных самой природой феномена текстуальности, интуитивно придерживается любой субъект видения. Такие правила можно считать *регулятивными параметрами текстуальности*, или кратко, *регулятивами текстуальности* (лат. *regula* «норма, правило», *regulare* «направлять, упорядочивать»). Заметим, что термин и понятие регулятивного нами заимствован у *Иммануила Канта* (1724 -1804), который ввёл его в работе «Критика чистого разума» для обозначения определённого метода применения понятий в практике по-

знания. По мнению *Канта*, мы постулируем в качестве правила то, что «нами производится в *регрессе* (*Regressus*)», т.е. в ходе возвращения, в ходе движения назад в бесконечное, предзаданное природой. Регулятивные силы организуют и направляют, в качестве проблемы для субъекта, процесс регрессивного приспособления и овладения рядом условий, заданных самими явлениями; только тогда возникает основа для продолжения и расширения нашего эмпирического опыта¹.

Можно полагать, что система регулятивных параметров уже сама по себе может служить критерием текстуальности.

А.: Какие же регулятивные параметры текстуальности составляют такую систему?

Л.: По моему мнению, такую систему составляют *пять групп параметров текстуальности*: текстуальные планы, текстуальные слои, текстуальные ступени, способы репрезентации текстуального и текстуальные уровни. Они общеизвестны. Но мы приступим к их обсуждению, чтобы освежить для себя этимологический смысл их регулятивности.

29.2. Планы текстуальной картины видения: вербальный и содержательный

Принципы асимметричного дуализма и лингвостилистической панкратии. Критерий знаковости. Интерпретативная функция установления гармонии между вербальным и содержательным планами текста.

Л.: Остановимся на текстуальных планах. В любом тексте как перспективной картине видения обнаруживаются сложные взаимоотношения между вербальными знаками и содержанием, на которое они указывают. Так возникает первый параметр, регулирующий характер картины видения. Он характеризует *планы текстуальной картины видения* и их своеобразие. Лингвистика выделяет два основных плана в тексте как продукте языка: *план вербальный* (внешний, формальный, план выражения, или план означающих) и *план содержательный* (внутренний, семантический, план содержания, план означаемых).

С.: Зачем столько синонимов для обозначения этих планов?

Л.: Справедливо сказано, что не существует полных синонимов. Всегда существуют некоторые семантические и понятийные оттенки между различными обозначениями одного и того же явления. Это касается и выделения планов текстовой картины видения, особенно в аспекте рассмотрения внешних, поверхностных, формальных, и внутренних, глубинных, содержательных структур картины видения.

А.: А разве это не то же самое, что взаимодействие между формой и содержанием текста?

Л.: Действительно, эти термины и понятия традиционно употребляют как синонимы: под *формой* понимают внешнее выражение какого-то внутреннего *содержания*, т.е. форма – это внешняя, поверхностная сторона какого-либо явления, а содержание – внутренняя, глубинная. Но на самом деле, всё оказывается гораздо сложнее и не столь однозначным, как это представляется на первый взгляд. Присмотревшись, мы увидим, что употребление этих терминов во многом носит *относительный* характер. Чаще их используют как синонимы: «*внешний* = форма», «*внутренний* = содержание». Однако в более строгом смысле, нюансы их значений могут и не совпадать, в зависимости от ситуации. В самом общем смысле, внешний план текста образуют структуры, которые выступают значимыми указателями для некоторых внутренних структур текста. В то же время некоторая *содержательная структура может оказаться формой*, внешней оболочкой, для более глубинного содержания. И, наоборот, некоторая формальная структура может служить содержанием для другой формы. Форма может быть внешней и внутренней, а содержание не обязательно имеет форму, присущую только ему. Это непростой вопрос, в который вдаваться мы сейчас не будем. Нам следует только осознавать относительность связи этих понятий друг с другом. В одних случаях мы можем их использовать синонимично, в других – форму и содержание понимать более широко, чем внешнее и внутреннее, а в иных обстоятельствах, наоборот, считать внешнее и внутреннее более широкими понятиями, чем форма и содержание.

А.: Я, действительно, не привык задумываться об этом, но эти тонкости заслуживают внимания. Ясно одно: необходимо учитывать, как языковые формы выражают содержание.

Л.: При этом нельзя упускать из виду, что эти две стороны языковых форм составляют устойчивое *единство*, поскольку взаимно обуславливают друг друга. Однако как раз тут возникают моменты, которые значительно усложняют взаимодействие этих планов текста и придают им характер *антиномий*, т.е. неразрешимых противоречий². Текст есть «*вербальное опосредование непосредственной действительности сознания, вследствие чего порождается определённая картина видения определённой картины мира*».

¹Этим, по *Канту*, регулятивный метод отличается от так называемого конститутивного метода, который изучает категории, мыслимые соразмерными познаваемым явлениям (См.: I. Kant. Kritik der reinen Vernunft. М.: АСТ. Астрель., 2005. С. 437 и далее).

² *Антиномия* (греч. *antinomia* < *anti* «против»+ *nomos* «закон») – противоречие в законе, противоречие между двумя положениями, каждое из которых логически доказуемо. Понятие антиномий обосновал *Кант*.

Таким образом, устойчивость связи этих двух планов текста, формы и содержания, каждый раз опосредует индивидуальное сознание, исходящее из своей личностной перспективуоказывающей природы и вызывающее внутри этого единства неравные отношения между данными языковыми формами и их семантическим содержанием. О. Карцевский назвал эту двойственность языковых планов *асимметричным дуализмом* (от лат. *duo* «два, оба»)¹. Поэтому при восприятии текста нам приходится постоянно преодолевать «сопротивление» материала, из которого «сделан» текст, ибо каждый текст опосредует содержание *своими* вербальными средствами. Такой дуализм асимметричности и асимметричность дуализма можно считать *регулятивным принципом текстуальных планов*, а взаимодействие планов текста как *картины видения* и *картины мира* представляется неотъемлемым параметром для определения статусной ценности текста и его интерпретативных возможностей.

А.: Понятно, что характер взаимосвязи между планами текста играет чрезвычайно важную роль, иначе будет нарушена вся работа нашего сознания и все контакты между нами.

Л.: Поэтому необходимо осознавать, что успех текстоментальной деятельности полностью зависит от того, как мы умеем лично «распорядиться» заданными нам изначально планами общезыковой перспективы формы и содержания той или иной картины мира, взятой в отношении с индивидуальной перспективой субъекта. Хочется подчеркнуть особое место в структуре планов картины видения так называемой *лингвостилистической перспективы*.

А.: Почему о ней надо говорить особо?

Л.: Особая роль этого компонента связана с тем, что все перспективные соотношения в тексте выражаются *вербальными* средствами, которые образуют единственный статус существования текста («в тексте нет ничего, кроме языка»). Кроме того, они уникальны в своём качестве *ментальной референциальности*, имеющей, благодаря их субстанциональным свойствам, *тройственную направленность*: они отсылают не только к перспективе внешнего мира, не только к человеку и к его точке зрения, но и к самим этим языковым средствам. Это, в свою очередь, придаёт тексту характер *стилистичности*, отмечающей *своеобразие* текстуальной картины видения, её *способа и манеры* выражения. В этом аспекте можно говорить о важности *параметра лингвостилистической перспективы* как о довлеющем текстовой картине видения *принципе лингвостилистической панкратии*, или всевластия лингвостилистических форм².

А.: Отчего же этот принцип «довлеет» тексту?

Л.: Он «довлеет» тексту, потому что именно он достаточен ему, удовлетворяет его, «довольствуется» его. Ведь, строго говоря, текст – это не просто образование, созданное из языковых средств. Оказывается совсем недостаточным «*знать*» стереотипные языковые ярлычки и приклеивать их в необходимых случаях для выражения мысли к определённом содержанию. Текст, как отмечают учёные, есть не сам по себе язык, а язык, *употреблённый* как лингвостилистическая данность, т.е. как результат *отбора* языковых средств, соотнесённых с определённым целеполаганием в определённых условиях их использования. Только эта данность организует текст неким своим, индивидуальным, образом. Только благодаря ей текст достаточен самому себе. Она делает очевидной и влиятельной *перспективуоказывающую силу* текстуальной картины видения. Только через лингвостилистичность проникает сокровенность текста, его индивидуально окрашенная ментально-духовная сублимность (утончённость). Других подступов к текстуальной картине видения, кроме насыщенных лингвостилистичностью вербальных форм, не имеется. Именно этот аспект текста открывает и заключительно решает специфику текста, даже если это происходит неосознанно, как со стороны автора текста, так и со стороны его потребителя.

А.: И в этом заключается то «сопротивление материала», которое должен преодолеть каждый, имеющий дело с текстом?

Л.: Преодоление сопротивления материала есть работа с текстом как знаком. Этот феномен знаковости можно считать *критерием текстуального*: если имеешь дело со знаком, значит перед тобой текст; если перед тобой текст, значит, ты имеешь дело со знаком, который тебе надлежит «прочитать».

А.: Мне кажется, с этим критерием знаковости текстуального сталкивался каждый из нас. А каковы основные *функции текстуальных планов*?

Л.: Кратко перечислю их. Главная задача знака – информировать о чём-то. Поэтому главная *информативная функция текстоментальных планов* заключается в преподнесении определённой картины видения через посредство определённых языковых форм. Основанием этому служит интенциональная установка на установление гармонии между заданными в тексте планами, иначе говоря, на *семантизацию и кодирование видения*. В целях успешного разрешения этих задач необходимо осуществле-

¹ Карцевский С. О. Об асимметричном дуализме лингвистического знака // Звегинцев В. А. История языкознания XIX-XX вв. в очерках и извлечениях, ч. 2. М., 1965.

² Принцип лингвостилистической панкратии введён нами в монографии: Марова Н.Д. Парадигмы интерпретации текста. 2006. С. 53 и далее.

ние и развёртывание процесса *понимания*, следствием чего является включение механизмов *толкования* как «расшифровки», «декодирования» смысла, внушаемого взаимодействием между текстуальными планами. И каждый субъект делает это в силу своих способностей и своего «языкового чутья». Поэтому надо с осторожностью и вниманием относиться к текстам, производимым и воспринимаемым нами. В поиске и учёте *лингвостилистической энергии*, скрывающейся во взаимодействии текстуальных планов «тайну» создания условий для адекватного ментального восприятия текста, как раз и состоит чувственная и умственная *миссия интерпретации*.

А.: Да, спасибо за Ваш совет. Я обязательно постараюсь следовать ему.

29.3. Пример интерпретации планов текстуальной картины видения: *Христиан Геллерт, «Старец» (Christian Fürchtegott Gellert «Der Greis»)*

Л.: Давайте попробуем убедиться в регулятивной силе планов текстуальной картины видения на примере стихотворения *Христиана Геллерта* (1715–1769) «Старец» (*Christian Fürchtegott Gellert «Der Greis»*):

Von einem Greise will ich singen,	Хочу воспеть благую старость:
Der neunzig Jahr die Welt gesehn.	Старик прожил лет девяносто.
Und wird mir itzt kein Lied gelingen,	Я спеть о нём почту за радость,
So wird es ewig nicht geschehn.	Хоть сделать это мне не просто.
Von einem Greise will ich dichten	Да, написать стихотворенье
Und melden, was durch ihn geschah,	И сообщить, что с ним случилось.
Und singen, was ich in Geschichten	Всё это так достойно пенья,
Von ihm, von diesem Greise, sah.	Что в песню сразу бы включилось.
Singt, Dichter, mit entbranntem Triebe,	Но ведь поэтов пламя страсти
Singt euch berühmt an Lieb und Wein!	Пьянит, любовь, вино и слава.
Ich lass euch allen Wein und Liebe;	А для меня всего прекрасней
Der Greis nur soll mein Loblied sein.	То, что старик, пожив, оставил.
Singt von Beschützern ganzer Staaten,	Слагайте гимны о героях
Verewigt euch und ihre Müh!	И тем прославьте своё имя.
Ich singe nicht von Heldentaten,	Но не достойнее ли второе
Der Greis sei meine Poesie.	Старик с деяньями своими?
O Ruhm, dring in der Nachwelt Ohren,	О времена, пусть слава с толком
Du Ruhm, den sich mein Greis erwarb!	Проникнет сквозь потоки шума.
Hört, Zeiten, hörts! Er ward geboren,	Старик успел на свете столько...
Er lebte, nahm ein Weib und starb. ¹	Родился. Жил. Женился. Умер.
	(Пер. В.Н. Марова) ¹

¹ Gellert Ch. F. Fabeln und Erzählungen. Leipzig, 1967.

А.: Я понял, почему Вы выбрали именно это стихотворение. Это яркий пример того, как могут не совпадать вербальный и содержательный планы текста.

Л.: Вы это почувствовали сразу. Почему же они не совпадают? Что характерно здесь для вербального плана?

А.: Прежде всего, общий возвышенный, и даже выпендренный стиль. В восторженных тонах автор сообщает о своём намерении воспеть в поэтических строках некоего старца, прожившего девяносто лет на свете. В своём заявлении автор обращается к поэтам, вопевающим подвиги героев, любовь и вино, и противопоставляет себя им: *Der Greis sei meine Poesie* (Пусть старец станет моей поэзией). При этом он использует возвышенную лексику, восклицательные предложения, анафорические повторы и пр. классические риторические приёмы.

Л.: Причём, все эти приёмы на протяжении почти всех пяти строф стихотворения непрерывно, по законам *восходящей градации (климакса)* нагнетают пафос *психологической подготовки* к предстоящему поэтическому действию: воспеванию старца. *Интригующая ретардация (задержка)* этой темы, столкновение её с другими «высокими» поэтическими программами *по принципу адверзативного (противительного) отталкивания* от них («не так, как вы думаете, а иначе»), прямо-таки, *агрессивная патетика* и *демонстративная прямолинейность* в подготовке к своему поэтическому таинству – всё это заставляет читателя угадывать в стилистической перспективе этих строк некую *подспудность*.

А.: Тем самым автор, по-видимому, готовит читателя к чему-то *неожиданному*, нетрадиционному. Эта неожиданность наступает в конце стихотворения. И хотя в *пятой, последней*, строфе продолжается прогрессирующее движение лавины славословий в адрес старца, более того, она здесь испытывает *наивысший момент* в своём развитии, сама «песнь» о старце произносится скороговоркой (полторы строки): *Er ward geboren, Er lebte, nahm ein Weib und starb.* (Он родился. Он жил, женился и умер).

Л.: Так возникает *стилистический диссонанс* между вербальными планами внутри текста: интенсивно нарастающая велеречивость и пышная, страстная патетика вдруг сменяются убийственной для этой высокопарности *лапидарностью телеграфного стиля*. Вы, конечно, заметили, какой синтаксической моделью при этом воспользовался автор?

А.: Эта ключевая заключительная концовка напоминает, без сомнения, знаменитое цезаревское крылатое слово: «*Veni, vidi, vici*» (Пришёл, увидел, победил).

Л.: Тонко пуантированная² *рассогласованность стилистических тональностей* вызывает некоторый *шок* у читателя, не правда ли? Такая неожиданная концовка мысли или повествования вызывает «*эффект обманутого ожидания*» (англ. *defeated expectancy*; нем. *Effekt der getäuschten Erwartung*), как назвал подобные эффекты Майкл Риффатер³ (*Michael Riffaterre*)³.

А.: Мне кажется также, что здесь явно обнаруживается ирония автора. Но она касается отнюдь не самого старца, которого собирался воспеть и поэтизировать автор. Эта ирония направлена против тех, к кому он прямо обращается, против поэтов (*Dichter*), ищущих для своего восторженного восхваления только «высокие материи», способные воодушевить их талант (героические подвиги, любовь, вино). Автор этого стихотворения показывает, что для поэта славен и простой человек, с его жизненной «историей», пора обратить и к нему свой поэтический пыл. Так, в этом тексте диспропорция между стилистическими планами вылилась в *диспропорцию в содержательном плане*. И это сформировало главную тенденцию в общей картине видения данного текста.

Л.: Полагаю, что Вы, грамотно и осознанно описывая свои впечатления от этого текста, показали, насколько произвольно любой человек находится под регулирующим влиянием внешней, языковой «оболочки» в своей реакции на содержание прочитанного, и как эти планы текста взаимообуславливают друг друга. При этом невидимо «работает» *принцип лингвостилистической панкратии*, который выстраивает индивидуальную перспективу каждой данной текстовой картины видения и её интерпретации воспринимающим сознанием.

А.: Да, я лишний раз убедился в том, что это взаимовлияние планов текста совершенно незаметно входит в сознание воспринимающего текст человека.

Л.: Теперь можно перейти к другим регулятивам текстовой картины видения.

¹ Здесь я снова хочу вспомнить чувство благодарности моему мужу, который, по моей просьбе, сделал в своё время поэтический перевод этого стихотворения на русский язык.

² *Пуант* (франц. *pointe* «остриё, острота») – стилистический приём, выражающий неожиданное разрешение сюжета; всякая резкая концовка, содержащая остроумное выражение, афористическую мысль или неожиданный вывод (Квятковский А. Поэтический словарь. М., 1966).

³ *Riffaterre M. The Stylistic Function. // The Proceedings of the Ninth Intern. Congress of Linguists. The Hague, 1964.*

29.4. Синтагматические ступени развития как регулятивный параметр текстуальности

Синтагматический принцип текстуальности. Когезийность (связанность) и когерентность (цельность) как критерии текстуальности. Композиционные и архитектурные единства текста. Интерпретативная функция экстенсификации и акцентуации перспективы видения как установление взаимосогласованного единства составных частей картины текста.

Л.: Следующий параметр текстуальности – это *ступени развития картины видения*. Основным регулятивным фактором здесь выступает *динамический* аспект текста, поскольку текст представляет собой движение, смену отдельных своих частей, которые должны вытекать друг из друга и поддерживать друг друга. Ступени – это вехи, шаги, которыми отмечается текст в своём движении. В ходе движения текста устанавливается совершенно естественная *линейная направленность* перспективного видения, движение *по горизонтали*. Такое расположение элементов языка в тексте лингвистика именует *синтагматическим* (от греч. *σύνταγμα* [syntagma] «вместе построенное, нечто соединённое; строй, отряд»; σύν «вместе с» + *τάγμα* (*τάσσω*) «соб. построенное или поставленное в строю, отделение войска, полк»; кстати, этому слову родственно и слово «синтаксис»). Синтагматика в языкознании – есть рядоположенность (*Nebeneinander*) языковых элементов, сочетаемость разных элементов в одном ряду *по смежности*, по «соседству».¹

А.: Да, я помню это из курса общего языкознания. *Синтагматика* является одним из двух основных типов отношений между языковыми элементами в речи и в тексте, наряду с *парадигматикой*, которая строится на отношениях «по вертикали».

Л.: Несколько позже мы обратимся и к этому, второму, типу отношений между языковыми элементами. Сейчас нам важно указать на то, что синтагматичность является основным *принципом ступеней текстуальности* как последовательного, непосредственно наблюдаемого хода мыслей. Синтагматичность придаёт тексту цепочечную протяжённость, совмещённую с состоянием однонаправленного движения. Синтагма, как «построенное вместе», не есть нечто, стоящее на месте. Она имеет своим специальным предназначением «*совместное движение*» (первоначальная семантика этого слова связана с «построением войска и военного отряда»). А любое движение приобретает такое состояние, только испытывая определённые ступени в своём поступлении. Так понятие синтагмы обнаруживает в себе некий скрытый смысл, т.е. логичность, привязанность к какому-то общему мыслительному акту. Не случайно, поэтому, несколько позже появилось в др.-греч. слове «*синтагма*» и другое значение: «сочинение (книга), учение, предписание».

Отсюда вытекают особенности *синтагматичности как принципа текстуальности*. Синтагматичность проявляет, с одной стороны, *свойство членимости*, делимости на непосредственно зависимые друг от друга части. А, с другой стороны, она «цементирует» свои элементы в некое, в общесмысловом отношении, нераздельное целое. Эти признаки в лингвистике называют *связностью и цельностью текста*. Для обозначения этих основных признаков текста часто употребляют также иноязычные термины – *когезия и когерентность*, произведённые от лат. *co-haereo* «быть связанным» и *cohaerentia* «внутренняя, взаимная, связь». Эти признаки используются для идентификации и дифференциации текста. Так, [ЛЭС 1990] даёт следующее определение текста: «*Текст* – объединённая смысловой связью последовательность знаковых единиц, основными свойствами которой являются связность и цельность»². Такая сцепленность и одновременная смысловая взаимосвязанность, неразрывность, согласованность протекания текстового действия выступают неперенным условием текстуального. Поэтому *когезийность* (связанность) и *когерентность* (цельность) можно считать основным критерием текстуальной синтагматичности, служащем условием для выделения ступеней развития текста.

А.: Что можно выделять в качестве *единиц*, определяющих ступени текстуальности?

Л.: Не вдаваясь в дискуссии о *единицах языка и речи*, отметим, что в синтагматическом аспекте для текста релевантна такая *сочетаемость элементов по смежности*, которая образует объекты, характеризующиеся формальным (внешним) и содержательным (внутренним) единством и относительной самостоятельностью. Такие объекты обычно выходят за пределы одного предложения. По этому признаку в грамматике их называют *сверхфразовыми единствами*. Совокупность этих единств, следующих по горизонтали друг за другом в тексте, организует общее смысловое единство текста. Однако каждому из этих текстовых единств назначена некая своя полезность, своя смысловая роль. *Сверхфразовые единства* слагают общую структуру текста. Вы, конечно, помните, как традиционно именуют это общее структурное построение текста?

А.: Эту общую структуру текста называют *композицией*.

¹ См.: Лингвистический энциклопедический словарь. Гл. редактор В.Н. Ярцева. М., 1990. Ст.: Кубрякова Е.С. «Синтагматика».

² См.: ЛЭС 1990, ст. Т. М. Николаевой «Текст» и «Теория текста».

Л.: Лат. *com-positio* «составление, сочетание; связывание, сложение, соединение; построение»; = *com* «вместе» + *positio* «установка, посадка; положение, позиция»; от глаг. *com-pono* «складывать, собирать, соединять, слагать, располагать»; *pono* «класть».

А теперь вспомним, какие основные роли выполняют такие *композиционные единства* для процесса продвижения текста. Прежде всего, заметим, что любое композиционное единство, которое создаётся таким связным и целостным рядом знаковых элементов, создаёт возможность и даже вызывает внутреннюю необходимость у продуцента и реципиента текста мысленно или эксплицитно *озаглавить* эту последовательность знаковых единиц. Это следует иметь в виду для того, чтобы осознать общий смысл такой объединённости свойств связности и цельности, являющихся необходимыми признаками и условиями текстуальности некоторого ряда знаковых (языковых) единиц. Таким образом, любой текст, его составные, композиционные, части имеют или могут иметь *заголовок*, отражающий общее содержание текста или его части. Вам, конечно, известно, какие композиционные роли играют составные части текста для общей структуры?

А.: В этом отношении в литературоведении выделяют единства, которые образуют *начало, середину, т.е. основную часть, и конец текста*.

Л.: Да. Подробнее в классической риторике эти части текста подразделяют ещё следующим образом: *Expositio*, т.е. вступительная часть; *Propositio*, т.е. тезис, который далее изображается в главной повествовательной части, которую, в свою очередь, называют *Narratio*, и заключительная часть, *Peroratio*, которая устанавливает связь между исходным тезисом и выводом - *Conclusio* (попутно отметим, что все эти латинские наименования женского рода). Расположение композиционных единств в тексте, порядок их следования одно за другим называют *содержательным планом текста*, или *диспозицией* (*Dispositio*, ф). Эти *композиционные единства* берут на себя роль установления специфических способов связи между частями текста, образуя его *композиционные ступени*. Вы, конечно, знаете, какие составные части выделяются в настоящее время в тексте по этому признаку?

А.: Конечно. Эти части следующие: 1) *вступление, или экспозиция*; здесь даются исходные обстоятельства для данного текста; 2) *завязка*, которая намечает некий «узел», некие проблемы или конфликты, которые приводят к основному действию; это композиционное единство иногда называют также *интригой*, т.е. моментом, который вызывает интерес, любопытство (лат. *intricare* «запутывать»); 3) *дальнейшее развитие действия*, которое излагает перипетии, приводящие обстоятельства в развитии действия; 4) *кульминация*, или высший пункт в развитии действия; и 5) *развязка*, которая приводит к завершению данного действия. Эти ступени развития текста знает каждый школьник.

Л.: Заметим, что порядок движения отдельных членов диспозиции может быть двояким. С одной стороны, расположение отдельных частей текста может соответствовать естественному, реальному ходу развития действия и его временной линии. Такой способ расположения текстуальных единств называют *фабулой*, или историей (лат. *fabula* «повествование, история»)¹.

Однако, в процессе повествования авторы необязательно следуют временной линейности изображаемых событий и могут нарушать их последовательность или отвлекаться от них на различные описания, размышления, воспоминания, не связанные с основным действием. Общую последовательность хода повествования и связь текстуальных единств в тексте называют *сюжетом* (фр. *sujet* «предмет, тема»). Сюжет – «это способ существования фабулы в художественном произведении»².

Сюжет и фабула составляют единый конструктивный элемент произведения, проявляющийся как фабула на предметно-познавательном уровне, и как сюжет – на уровне ценностно-аксиологическом. Уже *Аристотель* разграничивал фабулу (мифос) и её живое «словесное выражение»³.

А.: Честно говоря, я даже и не раздумывал о разнице между этими двумя наименованиями, «фабула» и «сюжет».

Л.: Надо признать, что в этом Вы не одиноки. Зачастую и сами теоретики литературы не разграничивают эти термины, или же употребляют их ровно наоборот. Но всё же, нелишне знать и отмечать эти две основные возможности способов расположения материала в тексте.

А.: Буду теперь это иметь в виду.

Л.: Это так называемые *внутренние части композиции*. Но есть ещё другой аспект отмечать ступени развития текста, а именно, *формальное членение текста*, которое предполагает наличие чисто внешних границ, графически или интонационно отделяющих одно единство от другого, напр.: *паузы, абзацы, разделы, главы, части*. Эти, *внешние, ступени текста* ещё с античных времён увязывают с особой *искусностью* автора, умением «искусно строить». Его образ ассоциировался с «человеком, умеющим строить здания», с архитектором, зодчим (греч. *ἀρχιτεκτονέω* [*architektoneo*] «зодческий, архи-

¹ Кстати, в нем. яз. слово *die Fabel* употребляется также в значении «басня».

² См.: Эстетика: Словарь. М.: 1989. «Сюжет». «Фабула».

³ Эстетика: Словарь. М.: 1989. С. 338.

тектурный» (*αρχή* [archi] «начало, власть, господство» + *τέκτον* [tekton] «плотник, строитель; вооб. художник, мастер; поэт»; отсюда подр. *τέχνη* [techni] «строительное искусство»). Применительно к тексту, такое деление текста на внешние ступени развития называют *архитектоническим*, «*архитектоникой*».

А.: Но часто бывает, что в письменном тексте, особенно в художественном произведении, архитектурное членение текста не совпадает с его внутренней композицией. Тем самым особо подчёркивается смысловая значимость данного фрагмента.

Л.: Да, в этих случаях архитектура противопоставляется композиционно-смысловой паузации текста. Но такая перспектива «оправдывается» внутренней точкой зрения автора. *Архитектонические ступени, порядок движения композиционных, или текстуальных, единств* в тексте имеет свои специфические функции. Прежде всего, они приводят к *экстенсификации видения* (лат. *extensivus* «расширяющийся» < *extendo* «расширяю»).

А.: Согласен. Ведь внешнее членение «наращивает» текст, расширяет и удлиняет его. Но мне кажется, что, говоря о тексте, нельзя ограничиваться только количественной стороной его членения. Такая экстенсификация приводит к изменениям текста и в качественном отношении.

Л.: Да, Вы правы. Растяжение, увеличение текстового пространства, конечно, оказывает влияние и на внутреннее качество текстовой картины видения. Оно упорядочивает взаимодействие всех композиционных единств, акцентируя роль каждого из них.

Благодаря этому, *общая композиция текста* как соотношение его частей обретает своей *основной интерпретативной функцией* установление *взаимосогласованности* и единства составных частей текста как картины видения, с одной стороны, в аспекте предметно-логической последовательности излагаемых событий; с другой стороны, в аспекте *хода* повествования о них.

А.: Будем ли мы рассматривать текстуальные ступени на примере какого-либо конкретного текста?

Л.: Наверное, такой анализ делал каждый из нас ещё в школе. Поэтому мы не будем заниматься этим подробно. Но для краткости, в качестве примера, мы можем вернуться к предыдущему стихотворению Геллерта и взять только его концовку: *Er ward geboren, / Er lebte, nahm ein Weib und starb.* (Он родился, / Он жил, женился и умер.) Это предложение представляет собой фактически относительно самостоятельный текст, поскольку отвечает, во-первых, *принципу синтагматичности*, а, во-вторых, *критерию когезийности и когерентности*, по которому определяется смысловое единство текста. Как Вы могли бы озаглавить это единство?

А.: В самом общем смысле здесь перечисляются основные этапы, главные ступени человеческой жизни. В частности, здесь «рассказывается», если можно так выразиться относительно одного-единственного предложения, об основных вехах жизни одного мужчины, имя которого не называется, но который, по-видимому, выступает как обычный, типизированный пример человека вообще.

Л.: Можете ли Вы обозначить композиционные линии развития этого «рассказа»?

А.: Этот текст содержит *всю интригу человеческой жизни*: завязкой служит появление человека на свет; затем следует период, который подразумевает физическое и прочее развитие человека; наверное, в роли одновременной кульминации и развязки – естественная смерть этого человека.

Л.: Мы уже говорили о том, что такое нарочито акцентированное *перечисление* ступеней жизни, которые испытывает каждый нормальный человек, придаёт данному перечислению особенный смысл. А именно: *контраст* между тоном значительного, весомого, особого, и тривиальной, известной каждому, провозглашаемой истиной, говорит о преднамеренно *иронической* позиции автора. Кроме всего прочего, здесь налицо и чисто *внешний эффект*. Этот перечислительный ряд, который насыщен энергией скрытого климакса, т.е. *возрастающей градации*, аккумулирует в себе новые, а именно, *текстообразующие*, силы и приобретает облик относительно самостоятельного *мини-текста*¹.

А.: Наверное, немаловажен при этом и прозрачный намёк на известное изречение Цезаря «Пришёл. Увидел. Победил.»?

Л.: Вы совершенно правы. *Сопоставительный намёк* на модель и содержание общеизвестного, ставшего классическим, изречения Цезаря, становится, фактически, важнейшей композиционной частью текста, поскольку *имитирует значимость ступеней развития действия*, подразумевающего внутреннее напряжение огромной силы. Действительно единичное, необычное и актуальное событие, которое стоит за краткими строками этого изречения, делает имплицитную связь анализируемого текста с ним, ещё более утончённой и насыщенной интеллектуальным содержанием. И главные силы, которые здесь «заигрывают» в особые, условно задаваемые игры, – это композиционные силы ступеней развития и описания действия. В этом заключается художническое искусство автора и культурологический вес текста.

¹Напомню, что текстообразующим функциям перечисления посвящена специальная диссертация: Комаров А. А. Перечисление и его текстовые функции (на материале немецкой художественной литературы): автореф. дис. ... канд. филол. наук. - Алма-Ата, 1992.

29.5. Понятие парадигматических текстуальных слоёв

Принцип парадигматичности. Критерий смысловой гомогенности. Интерпретативные функции: интенсификация видения, аналитическое включение в общую картину мира, редукция к объекту и предмету видения.

Л.: Теперь можно перейти к рассмотрению *текстуальных слоёв* как регулятивных параметров текстуальности. Мы видели, что ступени текстуальности строятся на отношениях синтагматичности. Однако одновременно с ними в тексте устанавливается движение перспективного видения «по вертикали». В этой ситуации мысленный взгляд «собирает» в один ряд не соседние, смежные, элементы, а элементы, «разбросанные» по всему тексту, но обнаруживающие общую принадлежность друг другу по одному и тому же признаку (формальному или содержательному), «по образцу», определяемому субъектом видения. Вступление текстовых элементов на этот путь отношений называют *парадигматическим* (от греч. *παράδειγμα* [parádeigma] «пример, образец» < *παρά* «возле, у, при» + *δείγμα* «то, что показывается, образчик, проба, доказательство»). В языкознании под *парадигмой* понимается: 1) любой класс лингвистических единиц, противопоставленных друг другу и в то же время объединённых по наличию у них общего признака или вызывающих одинаковые ассоциации; 2) модель и схема организации такого класса или совокупности¹. Понятие парадигмы использовалось ещё в античной грамматике для того, чтобы обозначить образцы, модели образования форм как членов класса одного и того же типа. Эти парадигмы выражали *инвариантность* (т.е. неизменяемость, стабильность), *закрытость*, т.е. конечность, и *системность* каждого данного класса форм. Особенно это касалось систем склонения имён и спряжения глаголов. Вы сейчас сами можете с лёгкостью привести любой пример такой грамматической парадигмы.

А.: Да, первое, что мне приходит на ум, это система личных местоимений в русском языке: я-ты-он, она, оно, мы-вы-они. А в чём заключается особый смысл такого подхода к тексту?

Л.: Такой парадигматический подход к языку, а, значит, и к тексту, соответствует не только его природе, но и природе самого мышления, востребующего искать образцы и схемы для *абстрактной систематизации* явлений мира как единств. Понятие парадигмы в таком общезначимом ракурсе уже использовалось в античной философии для того, чтобы характеризовать *взаимоотношения между духовным и реальным миром*. Парадигмы – это идеальные образцы *того сущего*, которое остаётся неизменным в любых обстоятельствах. Это реально существующие *прообразы* вещей. Платон полагал, что именно эти идеальные образцы, эти *идеи-первообразы*, обладают подлинным существованием. Парадигматический подход позволяет учёным вырабатывать универсальные принципы и матрицы упорядочивания мира. Недаром в настоящее время слово «парадигма», особенно после работ Томаса Куна, стало невероятно популярным². В современной лингвистике парадигматический подход к языку «оживил», если можно так выразиться, Фердинанд де Соссюр, введя разграничение двух основных типов отношений в языке – *синтагматические и ассоциативные*³. Позднее Луи Ельмслев назвал эти последние парадигматическими⁴.

А.: Значит, парадигматические ряды элементов, выделяемые в тексте, как раз и составляют текстуальные слои, способные выступать в качестве регулятивных параметров текстуальности?

Л.: Да, *текстуальные слои* образуются на основе *ассоциативного сходства* элементов текста, объединяемых в сознании и в памяти субъекта, как имеющие отношение к некоторому *общему признаку*. Эти текстуальные слои членят текст, создавая его определённый вертикальный срез. Каждый элемент текста становится, в таком случае, не только элементом данного текста, но и элементом некоторой иной сферы, являющейся для данного элемента *метакоцептуальным невидимым центром*. Направленность такого видения можно условно определить формулой: «это... подобно, как и то».

Отсюда следует, что наличие таких рядов элементов, обнаруживающих близость друг к другу по признаку некой общности и родственности, составляет необходимое условие для существования текста. Это условие можно считать проявлением *критерия смысловой гомогенности*, или смысловой одно-

¹ См.: Лингвистический энциклопедический словарь. Гл. редактор В.Н. Ярцева. М., 1990; ст. Кубрякова Е.С. «Парадигма», «Парадигматика».

² Кун (Kuhn), Томас – американский философ и историк науки, выдвинувший концепцию научных революций как смены парадигм в своей книге «Структура научных революций», 1963 г.

³ Соссюр (Saussure) Фердинанд де (1857 – 1913) – известный швейцарский языковед, основоположник структурной лингвистики в Европе, нек-рых направлений семиотики, литературоведения и эстетики. Осн. труд: «Курс общей лингвистики» (1916).

⁴ Ельмслев (Hjemslev), Луи (1899 - 1965) – известный датский языковед. Основатель и руководитель так называемого копенгагенского лингв. кружка и копенгагенской школы структурализма – *глоссематики*. Основной труд: Прологомены к теории языка. Пер. на рус. яз. «Новое в лингвистике». Вып 1. М., 1960.

родности, элементов текста, находящихся на расстоянии друг от друга (греч. *ὁμο-γενής* [homogenes] «однородный»).

А.: Как можно представить себе это членение текста, основанное на критерии однородности?

Л.: Так же, как в случае с композиционными единствами, здесь можно выделить формальные (внешние) и содержательные (внутренние) текстовые слои. По формальному признаку можно говорить, например, об особенностях лингвистических или лингвостилистических слоёв, составляющих текст. При этом можно опираться на признаки грамматические, лексические, фонетические и пр. Так, группируется, допустим, грамматический слой имён существительных в тексте, или слой лексики, называющей действующих лиц в тексте, или слой средств образности в тексте и т.д. По содержательному признаку можно выделять слои элементов, выражающих принадлежность к некоторой реальной или мыслительной сфере. Однако и в том, и в другом случае нельзя упускать из виду взаимовлияние планов текста (лингвистического и содержательного) на формирование этого параметра текстуальности.

А.: А существуют ли какие-нибудь правила или схемы, которые могут помочь выделить текстуальные слои?

Л.: Подчеркнём, что выделение текстуальных слоёв является совершенно естественным актом для любого пользователя языка. Специалисты, углублённо занимающиеся этими феноменами, исследуют эти закономерности и разрабатывают различные концептуальные схемы для их анализа. Так, например, для рассмотрения содержательных (информационных) слоёв текста в мировой практике традиционно используют так называемые «опросники» (лат. *Quaestio*, f, «опрос, поиски, расследование») из «шести вопросов»: Кто? Что? Где? Когда? Как? Почему? В немецком языке – это «*sechs-W-Fragen*» (шесть-W-вопросов, т.е. начинающихся с буквы «W»): *Wer? Was? Wo? Wann? Wie? Warum?* Эта практика идёт ещё со времён создания в Средние века *схоластических формул*, которые придумывались для обучения *риторике*, считавшейся одной из так называемых *семи свободных искусств*¹.

А.: Да, мне известно, что и в современной журналистской практике пользуются формулой «шести вопросов» для придания материалам информационной полноты.

Л.: Совершенно верно. Однако, представляется, что эти шесть вопросов могут быть применены не только в содержательном плане. Их можно использовать также и для выделения формальных текстуальных слоёв, поскольку они являют собой, в принципе, универсальную матрицу членения явлений мира. Примером использования этой матрицы в языкознании является классическое деление языковых единиц на части речи и на члены предложения. Для наглядности текстуальные слои изобразим в таблице:

Таблица № 4. Текстуальные слои

Слой действующих лиц и объёмов	Слой действий и процессов	Слой места	Слой времени	Слой характеристик	Слой мотиваций и каузальных (причинно-следственных) связей
Кто? Который? (объект присутствует в тексте)	Что? (происходит с данными лицами и объектами)	Где? (происходит действие)	Когда? (происходит действие)	Как? (Каковы качества рассматриваемых явлений)	Почему? Отчего? (это так) и какие следствия? (это имеет)

А.: Мне представляется совершенно убедительным, что эта система обладает качествами универсальности, логичности и операциональности. Всё это облегчает её применимость в практике интерпретации текста. А каковы основные функции системы текстуальных слоёв?

Л.: В отличие от текстуальных единств, «работающих» по принципу экстенсификации видения, текстуальные слои вызывают функцию интенсификации видения (лат. *intensus* «напряжённый»), т.е. усиливают внутреннее напряжение, поскольку сознание вынуждено группировать рассеянные по всему тексту элементы и придавать им некий дополнительный смысл в картине видения.

А.: В чём же основное предназначение параметров выделения текстуальных слоёв?

Л.: Думается, что с помощью текстуальных слоёв интенсифицируется аналитическое осмысление текста, которое включает картину текста в общую картину мира. Тем самым производится осознание

¹ *Семь свободных искусств* (лат. *septem artes liberales*) – совокупность наук, составляющая основу светского образования в раннем Средневековье. Первая (младшая) ступень этих наук называлась *тривиум* (лат. «трёхпутье») и включала в себя грамматику (лат. правописание и чтение античных авторов), диалектику (основы формальной логики) и риторику (правила красноречия и стилистики); вторая (старшая) ступень – *квадриум* (лат. «четырёхпутье») – включала в себя: арифметику, геометрию, астрономию и музыку.

присутствия и значимости отдельных элементов текста на фоне общих аспектов и сторон реальной действительности. Интенсифицируются связи между видимым и невидимым в мире, между объектами, представленными в тексте, и объектами мира, универсальное членение которых представлено в сознании индивида.

Эта функция вызывает очень важное следствие для перспективного процесса восприятия, а именно: *редукцию областей видения*, т.е. сведение разветвлённых слоёв видения к ещё более простому их членению¹. Эдмунд Гуссерль (1859-1938) называет редукцией операцию переключения внимания с факта на смысл. Тогда любой процесс видения приобретает вид *дихотомии*², т.е. делится, как минимум, на два слоя: на *объект и предмет* видения.

А.: А разве, всё же, объект и предмет – это не одно и то же?

Л.: Очень хороший вопрос. Дело в том, что по своей исконной семантике эти понятия, действительно, тождественны, поскольку слово «*предмет*» («перед» + «метать») является калькой лат. слова *objectus* «бросать вперёд, противопоставлять» (*ob* «вперёд, к, против» + *jacio* «бросать, метать»). Различия между этими понятиями возникают тогда, когда становится релевантным разный подход к задачам видения. Но и тогда эта разница чрезвычайно относительна и зависит от самой мыслительной ситуации. Если в перспективе видения важно зафиксировать явление как *реально существующее и независимое* от нашего взгляда на него, то тогда оно становится объектом, который попадает в наше поле зрения и который мы выделили, «остановили» для нашего специального рассмотрения. Объект может быть как материально, чувственно воспринимаемой вещью, так и неким понятием или состоянием, которые мыслятся в качестве соответствующих реальной действительности. Заметим, что выбор объекта видения для представления его в тексте сам по себе уже свидетельствует о точке зрения субъекта и его индивидуальных установках, становясь перспективно значимым.

Если для перспективы важны характеристики и свойства объекта, его *угол зрения* (особый ракурс его представления, выявляющий специфические стороны обзораемого объекта) и его *фокус зрения* (акцент, устанавливающий передний и задний планы видения, т.е. значимость его составных частей), то говорят о *предмете видения*. Эта картина видения предполагает некий *умственный анализ объекта* и его отдельную *интерпретацию*, проявляя особенности индивидуального восприятия субъекта. Таким образом, членение видения на объект и предмет видения выражает *перспективу субъекта* и отражает основные этапы перспективирования видения: создание поля зрения, угла зрения и фокуса зрения.

А.: И всё же, какие дополнительные возможности даёт членение на объект и предмет?

Л.: Стяжение имеющихся текстуальных слоёв в эти две области рассмотрения способствует возвращению видения к его естественному, нерасчленённому состоянию, к осознанию места человека в мире, а именно: к ситуации *противостояния человека и мира*. Вследствие этого обнажается *роль субъекта видения, специфичности* его индивидуального «Я» и его картины видения.

А.: А как происходит стяжение названных шести вопросов?

Л.: Стремление к наиболее экономной редукции слоёв видения вызывает и методологическую редукцию вопросов, используемых для основных аналитических целей текстуализации. Так, для выделения текстуального слоя объекта, подлежащего рассмотрению, важен вопрос: «Кто, которое явление (из числа возможных) стоит в центре рассмотрения?». Эту сферу рассмотрения обычно именуют *тематической*, или просто темой³.

Тогда в качестве предмета видения выступает собственно картина видения данного объекта, отвечающая на вопрос: «О чём говорит данная картина?». Она – носитель установки: Картина видения есть «то, о чём можно мыслить и сказать перед фактом рассматриваемого объекта» При этом, картина как предмет рассмотрения вбирает в себя все остальные вопросы, составляющие непреложные аспекты действительной картины мира: «Каков рассматриваемый объект? В чём его индивидуальная особенность? Что можно о нём сказать? Где он расположен? Каков его временной статус? Какие причинно-следственные связи наблюдаются при этом?» Такую сферу, воплощающую в себе все слои, необходимые для высказывания о данном объекте рассмотрения, в языкознании традиционно называют *ремой*⁴. Вследствие этого тема текста (как объект видения), и её картина видения, являющаяся фактически *ре-*

¹ Напомним: *редукция* – упрощение, сведение сложного процесса к более простому (лат. *reductio* «возвращение назад, отодвигание назад»).

² *Дихотомия* – последовательное деление целого на две составные части (греч. *διχό-τομος* «разделённый на две части» = *δίχα* «на две части» + *τομή* «разрез»).

³ Напомним: греч. *θέμα* [*thema*] – «то, что положено в основу; то, что полагается основанием, фундаментом».

⁴ *Рема* – то новое, о чём сообщается в предложении и в тексте (греч. *ῥήμα* [*rhema*] «речь, слово, изречение; букв. сказанное»). Кстати, от этого же корня происходит и слово «риторика».

мой текста (как предмет видения), становятся *взаимодополнительными* по отношению друг к другу. Так, названные два вопроса могут покрывать собой все остальные вопросы¹.

А.: Значит, при анализе текста необходимо пользоваться членением текстуальных слоёв на шесть парадигматических рядов, но при этом ощущать и *дихотомию предмета и объекта видения*?

Л.: Верно. Вы видели, что в применении вопросов при выделении текстуальных слоёв есть некоторая условность, вызываемая фактором «перетекания» их друг в друга. Однако несмотря на это, сам *принцип парадигматичности* имеет объективный характер регулятивного параметра, который соблюдается в любом тексте.

А.: Хотелось бы посмотреть роль текстуальных слоёв для становления картины видения на примере конкретного текста.

29.6. Вольфдирх Шнурре. «Что происходит снаружи» (*Wolfdietrich Schnurre. «Was draussen passiert»*)

Л.: Для этого привлечём мини-рассказ В. Шнурре (1920 – 1989) «Что происходит снаружи». Рассказ состоит всего из нескольких строчек, но в постоянных поворотах его сюжетной линии чувствуется сильнейший *духовный накал*. Для удобства анализа мы обозначили цифрами условное членение сюжета на *десять текстуальных единств*:

Wolfdietrich Schnurre. «Was draussen passiert»

(1) Beste Geschichte meines Lebens. Anderthalb Maschinenseiten vielleicht. Autor vergessen; in der Zeitung gelesen. (2) Zwei Schwerkranke im selben Zimmer. Einer an der Türe liegend, einer am Fenster. (3) Nur der am Fenster kann hinaussehen. (4) Der andere keinen größeren Wunsch, als das Fensterbett zu erhalten. (5) Der am Fenster leidet darunter. Um den anderen zu entschädigen, erzählt er ihm täglich stundenlang, was draußen zu sehen ist, was draußen passiert. (6) Eines Nachts bekommt er einen Erstickenfallsanfall. (7) Der an der Tür könnte die Schwester rufen. Unterlässt es; denkt an das Bett. (8) Am Morgen ist der andere tot; erstickt. Sein Fensterbett wird geräumt; der bisher an der Tür lag, erhält es. (9) Sein Wunsch ist in Erfüllung gegangen. Gierig, erwartungsvoll wendet er das Gesicht zum Fenster. (10) Nichts; nur eine Mauer.

(1) Лучшая история моей жизни. Может быть, всего полторы страницы машинописного текста. Автора забыл, прочитал в газете. (2) Два тяжелобольных в одной комнате. Один лежит у двери, один у окна. (3) Только тот, который у окна, может смотреть наружу. (4) У другого нет большего желания, чем заполучить кровать у окна. (5) Тот, который у окна, страдает от этого. Чтобы как-то утешить другого, он ежедневно часами рассказывает ему, что видно снаружи, что происходит снаружи. (6) Однажды ночью с ним случается приступ удушья. (7) Тот, который у двери мог бы вызвать медсестру. Не делает этого, думает о кровати. (8) Утром другой умер; задохнулся. Его кровать у окна убирают; тот, который лежал до этого у двери, получает её. (9) Его желание исполнилось. Жадно, полный ожидания, он поворачивает лицо к окну. (10) Ничего; только одна стена.

Л.: Этот маленький рассказ, занимающий менее полстраницы, являет собой, в формальном, *архитектоническом плане, одно текстуальное единство*. Однако в содержательном плане он состоит из десяти значимых *ступеней* развития и впечатляет богатой плотностью своих содержательных слоёв.

А.: Действительно, рассказ производит сильное впечатление и, несмотря на чрезвычайную краткость, он очень динамичен и объёмен по своему содержанию.

Ну, прежде всего, важны вступительные слова автора-рассказчика. Первый шаг автор делает в *заголовке*, где в своеобразной форме готовит читателя к восприятию чего-то захватывающего: *Was draussen passiert* (Что происходит снаружи), настраивая на некую необычную фабулу. А затем, (1), он продолжает готовить читателя к чему-то необычному, предвещая «рассказ» с признания, что историю, о которой он хочет поведать, он считает «лучшей историей своей жизни» (*Beste Geschichte meines*

¹ Ещё в античной риторике римский политик, философ и блестящий оратор *Цицерон* провозгласил главенство вопросов *quis et quails* («кто, который» и «каков») для полноценного освещения любой обсуждаемой ситуации. А *Данте*, в своей «Божественной комедии», редуцировал все вопросы вообще только к одному «*quia*» (лат. «потому что, так как»): «О род людской, с тебя довольно *quia* / Будь всё открыто для очей твоих, / То не должна бы и рождать Мария» (Чистилище, Песнь 3, 37-39). В своих комментариях переводчик этого произведения *Михаил Лозинский* отмечает, что лат. *quia*, означающее «потому что», в Средние века применялось также в смысле *quod* («что»). Схоластическая наука, следуя *Аристотелю*, различала двоякого рода знание: *scire quia* – знание существующего и *scire propter quid* – знание причин существующего. Проводник *Данте* по неземным сферам, *Вергилий*, советует людям довольствоваться первого рода знанием, не вникая в причины того, что есть. (См. *Данте Алигьери*. Божественная комедия. М.: Интерпракс. 1992. С. 555.)

Lebens). Тут же автор ссылается на некий забытый им газетный источник, из которого он когда-то случайно узнал о ней. Однако понятно, что он не может, по-видимому, забыть о самой этой, поразившей его, истории.

Л.: Так начало текста принимает на себя композиционную роль экспозиции, которая одновременно организует содержательный слой, открывающий тему «история, случай». Совместно с заголовком, содержащим лексему «*passieren*» («происходить, случаться»; лат. *passus* «шаг; поступь, движение»), и с оценочным определением «лучшая история», эта тема приобретает созначение «необычный случай, редкостное происшествие» и программирует сюжетную интригу, вызывающую желание «узнать» эту «особенную «*поступь*» историю». Но Вы, конечно, заметили, что в заголовке звучит ещё один мотив.

А.: Да, мотив «*draussen*» (снаружи). Это можно понять так, что перспектива этой истории направлена из какого-то закрытого пространства во-вне, наружу.

Л.: А это, в свою очередь, означает, что в данном контексте решающую роль играет субъектная и субъективная точка зрения: для кого-то, кто находится внутри какого-то пространства, важно, что происходит именно *снаружи*. Эта точка зрения принадлежит кому-то, правда, пока неясно, самому рассказчику или персонажу его «истории». В этой связи мне хотелось бы, чтобы Вы почувствовали ещё одну тонкость в формулировании заголовка. Что Вам говорит его синтаксическая структура?

А.: Я сам, пожалуй, и не обратил бы внимания на это. А сейчас, задумываясь над этим, я чувствую, что заголовок, действительно, «подсказывает» что-то. Судя по порядку слов, создаётся ощущение, что это не вопрос, а придаточное предложение, главная часть которого только подразумевается, скорее всего, это ответ на запрос, который проистекает из какого-то, пока неизвестного, источника, и который, вольно или невольно, инициирует его.

Л.: Вполне удовлетворяет такая интерпретация заголовка. Только благодаря такому взгляду на него, становится более явственной перспективная струя участников этой истории. Автор делает этот заголовок «этикеткой», которая в форме неявной косвенной речи «цитирует» главное умственное, душевное, а, может быть, и физическое состояние кого-то. Но кого, автора или какого-то персонажа, станет ясным только после ознакомления с самой «историей». Но чем? Почему он называет эту «историю» «лучшей в своей жизни»? Чем она захватила его?

А.: Автор знакомит нас с исходной ситуацией (2, 3): два тяжелобольных человека лежат в одной палате; один – у окна, другой – у двери. Если ориентироваться на так называемую риторическую схему *Quaestio*, то мы получаем картину, отвечающую на вопросы: Кто? Что происходит с ними? Где? Как? Так устанавливается пространственный и характеризующий слой видения «истории». Эта экспозиция представляет фигуры.

Л.: Прежде всего, происходит их уравнивание по физическим, телесным параметрам: оба они - тяжелобольные. Тем самым здесь включается экзистенциальный модус сознания неотвратимости близкого конца - смерти. В этом отношении оба находятся и в одном душевном состоянии. Но автор-рассказчик сразу противопоставляет их друг другу на основе внешних обстоятельств, не зависящих от них самих: положение у окна или у двери. Так картина получается несколько акцентированной, а потому уже здесь намечается фабульная интрига, связанная с мотивом «снаружи». Этот интригующий акцент находит своё выражение в противопоставленности двух тематических мотивов: «окно» и «дверь». Именно они нарушают равновесное положение больных: оба – тяжелобольные, оба находятся в одной палате. Однако этот содержательный слой, тематизирующий и уточняющий пространственные объекты (Где? и Как?), сразу направляет мыслительную перспективу читателя к вопросу «Ну, и что следует из этого? Почему это так важно?» и вызывает потребность в мотивации, а значит, и интерес к предстоящему действию (Что происходит с персонажами в связи с таким расположением их кроватей?). Таким образом, мы наблюдаем «перекрещивание» двух структурных уровней развития ментально-духовной картины видения: по горизонтали, «вширь», формируется линия физической и телесной интаси повествования; а по вертикали, «вглубь» – намечаются определённые перспективы экзистенциально-духовного свойства. Тем самым устанавливается «ячейка» перспективного раstra, придающая картине всё большую объёмность и чреватость значимой фабульности.

А.: В следующих содержательных единствах (3, 4) автор переходит к описанию возможностей и душевного состояния персонажей: о один из них, который у окна, может смотреть наружу; другой же – мечтает заполучить его место у окна. Здесь уже происходит оправдание заголовка текста.

Л.: Видите ли Вы разницу в этом описании?

А.: Конечно. Тот, у окна, описывается только по положению, в котором он оказался объективно. А другой показывается нам изнутри, причём в самом неприглядном свете, с моральной точки зрения: он мечтает заполучить его место у окна (*Der andere keinen größeren Wunsch, als das Fensterbett zu erhalten*).

Л.: Уже в этих кратких характеристиках персонажей, мы видим разные углы зрения: один изображается внешне, другой – в его психологическом стремлении, подспудно направленном «против» соседа. Как развивается этот слой характеристик далее?

А.: В следующем текстуальном единстве (5) автор сосредоточивается на описании того, «который у окна». Перспектива здесь оказывается также внутренней. Но его психологическая установка – полная противоположность тому, что у двери: он страдает оттого, что тот, у двери, желает, но не может смотреть наружу (*Der am Fenster leidet darunter*). Жалея его и желая как-то восстановить «справедливость» и возместить соседу его «ущербное» положение, он часами рассказывает ему о том, что происходит там снаружи, за окном (*Um den anderen zu entschädigen, erzählt er ihm täglich stundenlang, was draußen zu sehen ist, was draußen passiert*). Хотя, надо полагать, это даётся ему с трудом, поскольку он сам страдает от тяжёлой болезни.

Л.: Как видим, только здесь нам становится совершенно ясной содержательная и тематическая связь текста с заголовком, в его полном словесном выражении: Тот, который у двери, жаждет видеть: «*Was draussen passiert*» (Что происходит снаружи). И тут оказывается, что все предыдущие содержания служат лишь прелюдией к тому, что автор обещал рассказать в качестве «истории». Всё это подаётся как «рутина», как некая будничная ситуация, хотя уже здесь эта, проложенная автором, «торная дорога» (лат. *rupta via*) содержит в себе силу, которая «торит», «проламывает» обыденность. Она уже открывает перспективу выхода из неё в область противоречащих друг другу действий, актуализирующих обширный смысл вопросительного модуса *qualis* («Что?») В этой ситуации, ставшей для данного случая, привычной повседневностью, уже сквозит незаурядность противоположности. Чего же можно ожидать дальше? Кажется, что здесь, собственно, всё в самом себе и свершилось. Разность духовных потенциалов, которыми обладают персонажи, налицо.

А.: А вот дальше (6) как раз и происходит та «история», которая так завороживала «дух» автора. Этот поворот в повествовании сигнализируется выражением, которым обычно намечают наступление чего-то случайного, неожиданного, полностью меняющего «проторенный путь» описываемого события: *Eines Nachts* (Однажды ночью).

Л.: Эта «вторичная», если можно так выразиться, «завязка» именно для данного, и, по-видимому, основного поворота в содержательном слое действия открывает новые грани в той диспозиции характеров, которая уже сложилась в предыдущем контексте. Молчаливый «комочек ревности», который жил в душе того, у двери, теперь разрешил себя в яви, в том намеренном «без-действии» человека, сделавшего из него «немного убийцу» другого, убийцу «ближнего» своего: (7) Который у двери мог бы вызвать медсестру. Не делает этого, думает о кровати. (*Der an der Tür könnte die Schwester rufen. Unterlässt es; denkt an das Bett*).

А.: Да, и следующая ступень фабульного развития слоя действий (8) содержит ожидаемую пациентом у двери «развязку»: к утру его сосед умирает от удушья (*erstickt*), не получив помощи, а зато этот, у двери, получает его койку и долгожданное место у окна.

Л.: Здесь развиваются две темы: с одной стороны, «смерть» соседа, как факт; с другой стороны, выражение автором внутреннего состояния, которое испытывает «этот, у двери». Как Вы думаете, в чём оно выражается?

А.: Мне кажется, в этом эпизоде непрямо передаётся взгляд персонажа, радостно наблюдающего за тем, как убирают койку соседа, и в удовлетворительной констатации факта получения его места: *der bisher an der Tür lag, erhält es* (тот, который до этого лежал у двери, получает её).

Л.: Изменилось ли соотношение духовных перспектив?

А.: Да, перспектива полностью перемещается на этого персонажа, который раньше лежал у двери, и сосредоточивается далее, (9), на его безудержном чувстве радости: наконец-то его желание исполнилось. Но автор не использует здесь этого слова. Вместо этого он определяет состояние этого человека как «*Gierig, erwartungsvoll*»: «жадно, полный напряжённого ожидания», он поворачивается к окну, чтобы самому увидеть, «что происходит снаружи». Такой отбор слов свидетельствует о том, что чувство зависти, мучительно испытываемое им по отношению к соседу, которому «досталось» место у окна, имеет дикий, «бесчеловечный» характер. Но не этим заканчивается текст. Наступает «вторая развязка» (10), показывающая, что же ему предсталось в окне: *Nichts; nur eine Mauer* (Ничего; только одна стена).

Л.: Это, наверное, и есть тот «эффект обманутого ожидания», который может случаться в нашей обычной жизни и который может использоваться как техника повествования в тексте. Но здесь этот эффект достигает чрезвычайно высокой степени интенсивности, так что близок по своим функциям уже к феноменам экзистенциальным. Для обозначения эффекта, который придаёт тексту характер экзистенциального мига, переживания, востребующего внезапной трансформации видения и вызывает но-

вую, относительно автономную картину видения описанного, нами был предложен термин *стигмáтон*¹. *Стигмáто́нность* этого текста совершенно очевидна, тем более, что этим «мгновением» он, действительно, неожиданно заканчивается, «обрубается».

А.: Это «мгновение» и есть, на мой взгляд, истинная «развязка» преподнесённой нам «истории». И теперь её можно было бы в нашем сознании озаглавить иначе: «Стена».

Л.: Я испытываю те же ощущения. Становится очевидным и несомненным, что в повествовании на первый план выходит *слой духовных характеристик*, абстрагирующий нравственные качества. И это *духовное осмысление* выпадает на долю *только читателя*, который обуреваем волнами самых разнородных «абстрактно-размыслительных» чувств: с одной стороны, судьбоносной *справедливости* такой «концовки» («на, получай»); с другой стороны, переживаний примера человеческой, скорее «нечеловеческой», *зависти*. Недаром *зависть* испокон веков считается злом. Вы помните, наверное, что по христианскому нравственному кодексу, зависть относят к одному из семи смертных грехов.

А.: Напомните, пожалуйста, их.

Л.: Это: тщеславие (гордыня), *зависть*, гнев, уныние, скупость, расточительность, чревоугодие².

А.: Зависть считается одним из семи смертных грехов, видимо, потому, что она разрушает человеческую душу? Ведь завистник – это недоброжелатель. Он не только не желает другому добра, но наоборот: увидев, что у другого есть то, чего у него нет, возжелает обладать этим. Таков и «герой» обсуждаемой нами истории.

Л.: Да, в словарях зависть трактуется как чувство досады, вызванное удачей, успехом кого-то другого. Завистник «болеет» чужим «здоровьем», чужим «обладанием чего-то», жалеет, что у него самого нет того, что есть у другого. Русское слово «зависть» происходит от слова «за+видеть». т.е. увидеть издали, усмотреть то, что вызывает досаду и недобрые чувства. Лат. слово «*invidentia*» также имеет этимологические корни, связанные со значением «*видеть*». Немецкое же слово «*der Neid*» этимологически связано с индогерм. значением «*питать вражду к кому-л.*», но тоже имеет в виду неприязненное стремление как-то *унизить* другого, которому «повезло» больше, воспринимает его благополучие как враждебное завистнику.

А.: Примечательно, что понятие зависти относится к чувствам, которые возникают «*на расстоянии взгляда*» и причиной их является именно сам *недобрый взгляд* смотрящего.

Л.: Такой взгляд говорит о нравственной ущербности «смотрящего». Комментаторы связывают это с недостатком у человека чувства Любви, в высшем смысле этого слова, а также «любви к ближнему». Данте, помещая в своей поэме «зависть» в *Чистилище*, описывает завистников с веками, зашитыми по краям железной нитью, подобно тому, «как для приручения Их зашивают диким ястребам». Эти грешники изображены как люди, которые в своей земной жизни «меньше радовались своим удачам, чем чужой печали», и «кривились при чужой удаче» (Ч. Песнь 13: 109, 133). Может быть, наш «герой» пройдёт своё Чистилище ещё на земле, испытав тот шок, которым заканчивается эта история (ибо в окне он увидел только стену)?

Кто знает?! Но потрясение испытывает, я думаю, каждый читатель этого рассказа. Такие концовки текстов называют *открытыми*, поскольку, в противоположность к закрытым типам конца, имеющим вид относительной завершённости, эти тексты так и остаются неоконченными. В анализируемом нами тексте концовка, развязка, наступает в самый драматический, *кульминационный* момент развития действия.

А.: А домысливать состояние этого человека, заполучившего место у окна и явно шокированного «увиденным», предоставляется самому читателю.

Л.: Верно. С этого, *стигматонного*, момента начинается дорога назад, к тому человеку, который лежал у окна. Теперь он предстаёт перед нами в совершенно ином свете.

А.: Он и раньше уже был виден как человек, духовно богатый, милосердный и добрый, которому присуща обыкновенная человеческая жалость и сочувствие к другому. А сейчас, оказывается, он рассказывал только для того, чтобы облегчить состояние другого, ведь он сам тоже находился в положении человека, перед которым – близкая смерть и стена, и ничего «не происходит снаружи».

Л.: Они оба заключены в больничные стены, их взгляд живёт только внутри этой палаты, «внутри» их болезни. Но будучи нравственно обращён «во-внутрь» себя, этот взгляд должен там находить источник для приобретения и новых внутренних сил.

¹ Напомним, что термин «*стигмáтон*» образован нами от греч. *στίγμη* [*stigma*] – *соб.* укол, точка; *перен.* миг, мгновение. В христианстве стигмами назывались раны от тернового венца и гвоздей у распятого Христа. (См. об этом термине нашу монографию: *Марова Н.Д.* Парадигмы интерпретации текста. Екатеринбург, 2006. С. 424 и далее)

² Эта классификация грехов принадлежит Григорию Великому (ок. 540 - 604, папа с 590). Он положил начало церковному обоснованию католического вероучения о *чистилище*, промежуточному месту между раем и адом, где души грешников, горят в очищающем *огне*, *прежде чем получить доступ в рай*. Итальянский поэт Данте Алигьери (1265-1321) в своей «Божественной комедии» описывает путешествие по загробному миру и его трём сферам.

И здесь эти два персонажа символизируют два *противоположных человеческих архетипа*: один, у двери, ищет душевные и духовные силы «*снаружи*», вне себя; а другой, у окна, которое фактически не открывает доступа в мир, черпает их в себе самом, и не только для себя, но и для другого. Этот, «другой», становится носителем лучших человеческих качеств, полностью противоположных зависти и жестокости того, который лежал у двери. В поведении того, что у окна, проявляется не только доброжелательство и сердобольность, но и, неосознаваемая для себя, *Высшая Любовь к миру*.

А.: Да, и автор неслучайно скрывает до самого конца текста истинную *интригу* этой ситуации, а затем стигматонно, как Вы говорите, обнажает её.

Л.: Тем самым он обнажает *изначальное Величие* этого чувства высокой Любви, которая проявляется в самых, казалось бы, негероических, обыденных обстоятельствах. Так незаметно, через это «окно», закрытое снаружи «стеной», нам открывается *доступ в трансцендентный, высокий мир*.

А.: Наверняка, автор был вдохновлён *Идеей бескорыстной и извечной Любви*, называя эту историю «лучшей в своей жизни». И читателей он заставляет ценить это чувство. Поведанная нам история показывает, как по-разному люди распоряжаются своими духовными ресурсами при осуществлении «выхода» во внешний мир, даже «в смерть».

Л.: Именно здесь кроется притягательность этого коротенького сюжета. Но мне кажется, достоин внимания ещё один момент, который, тоже можно было бы отнести к числу общечеловеческих ценностей. Я имею в виду *способ репрезентации своего сочувствия* к другому и желания помочь ему, который избрал человек у окна.

А.: Да. Он «*часами рассказывает другому, что происходит снаружи*». Можно представить себе, как это было ему трудно.

Л.: Так *диегетический модус репрезентации* некоего содержания, пусть даже и мнимого, становится способом утешения. Это особенно существенно, поскольку даёт почувствовать место мотива «что происходит снаружи», который выражает внутреннюю потребность человека осуществлять постоянный *контакт с внешним миром*. Сама жизнь как раз и состоит в осуществлении этого контакта. Однако истинный ценностный смысл жизни придаёт то, как, каким образом связывается между собой *внутреннее и внешнее*.

В этом проявляется и то, что обычно называют *свободной волей* человека. Она диктует человеку, как ему поступать в той или иной ситуации. *Мотив «рассказывать, что происходит снаружи»*, как мы уже отметили, пронизывает собой весь текст. Да и сам автор называет свой текст «историей» (*Geschichte*), чем усиливает его эпичность. А любая история есть определённая последовательность событий, действий, и именно это ложится в основание «рассказа о ней». Всё это превращает текст в чрезвычайно *динамическое* произведение, с каждым новым шагом изменяющее не только ход изображаемого действия, но и усиливающее *духовную напряжённость* повествования. Однако давайте задумаемся в то, как выглядят на этом общем фоне нарастания духовной напряжённости *языковые элементы*, в которых «прочитываются» мысли и слова персонажей?

А.: Мне кажется, что они «*бледнеют*» в своей выраженности. Их постоянно перекрывает и перемалывает *новый повествовательный «скачок»*. Так, уже с самого начала внутреннее состояние персонажей и их невыраженные в прямой форме речи подаются как «поток» *частей событий, стремящихся «к концу»*: *Der andere keinen größeren Wunsch, als das Fensterbett zu erhalten. Der am Fenster leidet darunter. Um den anderen zu entschädigen, erzählt er ihm täglich stundenlang, was draußen zu sehen ist, was draußen passiert.* (У другого нет большего желания, чем заполучить кровать у окна. Тот, который у окна, страдает от этого. Чтобы как-то утешить другого, он ежедневно часами рассказывает ему, что видно снаружи, что происходит снаружи). Но и центральная часть рассказа включает в себя мысли и чувства персонажа в качестве самостоятельных действий, служащих их объяснением: *Der an der Tür könnte die Schwester rufen. Unterlässt es; denkt an das Bett. Sein Wunsch ist in Erfüllung gegangen. Gierig, erwartungsvoll wendet er das Gesicht zum Fenster. Nichts; nur eine Mauer.* (Который у двери мог бы вызвать медсестру. Не делает этого, думает о кровати. ... Его желание исполнилось. Жадно, полный ожидания, он поворачивает лицо к окну. Ничего, только одна стена.).

Л.: Вы правильно заметили, за счёт чего достигается такой *эпизирующий эффект*. Автор употребляет слова, обобщающие *внутреннее состояние* персонажей, он не «передает» их чувства, как переживания, а «рассказывает» о них, тем самым *дистанцируясь* от них. Это определяет «*диегетичность*», как «*ведущую*» *стилистическую тональность* в этой «истории». Создаётся такое впечатление, что автор нарочито *избегает эффекта «литературности*», художественности. Ни одного красного словца, ни одного образа! Всё очень просто, *в стиле экономной разговорной речи*, не связанной с жёсткими литературными нормами. Бросается в глаза *тенденция к отрывистости, краткости*, которая усиливается эллиптическим характером предложений. Это «разрыхление» речи (*Auflockerung*), пользу-

ясь выражением Э.Г. Ризель¹, приобщает текст к сфере самого непритязательного обыденного общения.

А как бы Вы охарактеризовали *функциональное воздействие* такой «игры» автора, принявшего на себя заведомую роль обычного рассказчика, который просто, как Ваш хороший знакомый, делится с Вами впечатлениями от когда-то прочитанного им материала в газете?

А.: Такая позиция автора превращает читателя в простого, но заинтересованного слушателя «на равных», которому не нужно особо напрягаться, чтобы понять, о чём идёт речь. Это, в свою очередь, создаёт *флёр безыскусственности* рассказываемого и усиливает впечатление того, что это — «история из жизни», реальный «случай», но о котором *стоит задуматься*. Воздействие такого «живого» материала на людей обычно более непосредственное и более сильное.

Л.: Несмотря на такой «простодушный» тон повествования, от рассказа исходят *импульсы само-рефлексии рассказчика, востребующие театративной рефлексии читателя*.

На основе проведённого анализа можно убедиться в том, что комплекс *ноотических* параметров картинности создаёт в этом тексте такой *растр видения*, который приспособливает к *реальным слоям* ситуации общения. Однако *идейный фокус* перспективной направленности текста выходит далеко за его пределы, в *область общезначимых духовных и нравственных категорий*. Благодаря этому сам текст в его целостной данности начинает *играть смыслами притчевости*, и его можно было бы даже назвать «Притча о стене». И хотя он изложен в разговорной, «разрыхлённой», не возвышенной тональности, от него исходит свет какого-то «*проповедничества*», необъяснимого *сакрального* священнодействия. При этом решающим становится «*вызов*» *интерпретации*, которая непроизвольно трансцендирует в сферы ценностей, вызывающих к возникновению и возрастанию духовного компонента сознания². Духовное измерение получают как метаксивные, так и претативные параметры видения, определяющие гуманный символизм индивидуально-ценностного статуса данного текста.

29.7. Регулятивные стратегии репрезентации картины видения

Принцип периметрического обозревания картины видения. Критерий таксономичности. Интерпретативная функция учёта ситуации видения. Текстуальные стратегии: сообщения, или информирования о событиях и явлениях, описания и умственного рассмотрения.

Л.: Мы видели, что между элементами текста господствуют различные типы отношений. Так, выделяются отношения субстратной двуплановости текста и асимметрии этих планов, а также горизонтальные (синтагматические) и вертикальные (парадигматические) отношения элементов текста. Однако, этого недостаточно, поскольку они отражают, прежде всего, этап «первичной» умственной обработки воспринимаемого текста, его непосредственную эмпирику, «разворачивающуюся» и становящуюся «здесь и сейчас» перед внутренним взором индивида. Важно учитывать и другой регулятив отношений между элементами текста, который организует и представляет текст в *периметрике* основных составляющих его картины видения. Учёт этого подхода можно считать *принципом периметричности*, или периметрического обозревания видения. Вы помните, что в математике называют *периметром*?

А.: Да, помню. Под периметром в математике понимают окружность, всё очертанье, все стороны, всю границу плоской геометрической фигуры, а также длину этой границы.

Л.: Добавим, что слово «*периметр*» греческого происхождения: *περί-μετρον* [perimetron] «окружность, объём» = *περί* [peri] «вокруг, около» + *μετρέω* [metréō] «мерить, измерять; отмеривать что-л. для себя; *перен.* исследовать, рассматривать».

А.: И в чём состоит суть периметрического подхода к тексту?

Л.: Мы ввели понятие *текстуальной периметрии*, поскольку имеется объективная необходимость мысленным взором «окружить и умственно рассмотреть» пройденную «вдоль и поперек» текстуальную картину видения и с помощью этого «взгляда вокруг» придать ей некий условный замкнутый контур и представить её очертания, её «поверхность» и её общий вид в измерениях некой *универсальной перспективы*, выходящей за пределы данной картины.

А.: Как это происходит и что это даёт?

Л.: Такое периметрическое обозревание текстуальной картины видения даёт возможность дифференцировать её как принадлежащую определённому *родовому или видовому типу*. Следование этому

¹ Riesel E. Der Stil der deutschen Alltagsrede. M., 1964.

² О подобной роли интерпретации в притче см.: Велижанова Е. М. Сакрально-религиозная интерпретация как лингвостилистическая парадигма евангельской притчи (на материале немецкого и русского языков): автореф. дис. ... канд. филол. наук. - Екатеринбург, 2011.

принципу становится критерием *таксономичности* текста, согласно которому любой текст можно отнести к некоему, более общему, классу.

А.: Объясните, пожалуйста, и понятие таксономичности.

Л.: Это понятие идёт из теории классификации и систематизации сложно организованных областей действительности, имеющих иерархическое строение (органический мир, объекты географии и т.д.), и применяется для обозначения *соподчинённых* групп объектов¹. На это указывает и семантика понятия таксономического, которая складывается из двух греч. слов: *τάξις* [taxis] «расположение по порядку, место, положение (занимаемое в жизни), звание, разряд, класс» + *νόμος* [nomos] «обычай, закон». Тексты подчиняются *критерию «законосообразности»* и всегда могут быть некоторым образом сгруппированы по наличию у них тех иных однородных признаков.

Исходя из принципа периметрического обозревания и критерия таксономичности выделяется следующий, регулятивный, параметр текстуальности.

А.: А на каком «законном» основании он выделяется?

Л.: Поскольку текст, будучи подражанием (*мимесис*) сознания, избирает формы самого же сознания, служа «мерилом» для сообразовывания с ситуацией видения, то он выступает одновременно и *принципом*, и *способом периметрического обозревания*, используя, в своей исконной сущности, соответствующие пути *таксономического преподнесения, или репрезентации*, картины параметров бытия и становясь их носителем и осуществителем (лат. *repraesentatio* «наглядное представление, изображение, воспроизведение» < *re* «вновь» + *praesento* «представлять, передавать, вручать»).

А.: Объясните, пожалуйста, почему Вы говорите о ре-презентации, а не о презентации, ведь «презентировать» тоже означает «представлять, передавать»?

Л.: Хорошее замечание. Здесь, действительно, имеются некоторые семантические тонкости. Если слово «презентация» делает акцент на моменте «непосредственного показа», преподнесения, текстуальной картины видения вообще и прямо сейчас (отсюда и грам. термин «презенс, настоящее время»), то «репрезентировать» сосредоточивает внимание на изображении, показе, представлении, некой отдельной стороны, отдельного качества». Всё дело в этой приставке «*re* (вновь)». Она указывает на семантику «*вторичности*», а именно на то, что произведённая субъектом в данный момент картина видения извлекается из её субстанциональных недр и является лишь её типическим, опосредованным, представителем. *Способ репрезентации* картины видения удостоверяет себя сам в качестве члена определённой таксономической, а, следовательно, и типологической системы видения. Так, этот «*контрольный пропуск*» «тексто-сознания» проходит ещё одну регулятивную ипостась, которая диктует соответствующие способы репрезентации текстоментального видения.

Однако, несмотря на то, что любые наличные, текущие, создавшиеся обстоятельства видения нуждаются в том, чтобы текст каким-то образом «приспосабливался» к ним, существует исходная необходимость и потребность в учёте *универсальной* сущности самого текстоментального видения, а это значит, необходимость подчинённости неким основополагающим, *стратегическим параметрам*.

А.: «Стратегические» - это «основополагающие параметры»?

Л.: Да, *ведущие* параметры. Греч. слово *στρατή-γεια* [strati-geo] означает «быть стратегом, предводительствовать; в пер., вообще вести, руководить». И если речь идёт о тексте, то это предполагает наличие и учёт его всеобщих оснований, без которых не обходится никакая текстоментальная деятельность, поскольку они отражают условия существования мира.

А.: И каковы эти всеобщие условия?

Л.: К таким условиям относятся, как известно, параметры, определяющие глобальные измерения Бытия вообще: *время*, т.е. движение, изменение; *пространство*, т.е. эйдосная запечатлённость явления в некоем виде; и *сознание, разум*. Именно они определяют сущностные, субстанциональные, свойства текстоментальности как стратегические способы её картинирования.

А.: Какие же это способы?

Л.: В соответствии с этими универсальными состояниями бытия, учёные традиционно выделяют три основополагающие *регулятивные стратегии* преподнесения картины видения в тексте (нем. *Darstellungsformen, Darstellungsstrategien*): *сообщение* (нем. *Bericht*), информирующее о явлениях, связанных с фактором времени (факты, события, действия), *описание* (нем. *Beschreibung*) свойств и признаков вещей, т.е. пространственные аспекты бытия; и *умственное рассмотрение* вещей и явлений (нем. *Betrachtung*), т.е. *размышление* о мире, как определённый подход к *осознанию* статусной ценностности явлений мира и бытия². Действительно, обозревая одну и ту же ситуацию видения и выстраивая её картину, мы произвольно опираемся на эти универсальные параметры: о ней можно либо рассказать,

¹ См. Большой словарь иностранных слов. 2006.

² См. об этом, напр.: *Fleischer W., Michel G. Stilistik der deutschen Gegenwartssprache. Leipzig, 1975. S. 268ff.; Брандес М. П. Стилистика немецкого языка. М., 1983. С. 56 и далее.*

либо описать её объекты, либо предаться субъективным размышлениям, переживаниям, о ней. И в каждом тексте на первый план выдвигаются некоторые из них.

С этими, стратегическими, способами работы сознания и разума в тексте связываются различные варианты их проявления. А это, в свою очередь, вызывает *таксономическое членение текстов на различные роды, виды, типы, жанры* и т.п. Так формируется *стратегия и тактика текстоментальной деятельности* как способов репрезентации картины видения.

При выборе способа репрезентации текстоментального видения субъект исходит из комплекса родовых, субстанциональных, факторов, на базе которых возникают индивидуальные способы репрезентации текстуальной картины видения и их таксономический характер. Этими способами владеет каждый из нас в той или иной степени.

А.: Расскажите, пожалуйста, об этих способах.

Л.: Вопрос о способах и типах членения текстов имеет давние традиции и достаточно подробно разработан в науке о языке, в стилистике, риторике и литературоведении. Сейчас мы лишь кратко напомним об основных классификационных системах.

В русской традиции их называют *«композиционно-речевыми, или просто речевыми, формами*, сокр. «КРФ» (особое внимание им стали уделять у нас после работ В.В. Виноградова). В немецкой традиции эти способы репрезентации картины видения именуют: *«Darstellungs--arten, -strategien, -formen, Kommunikationsverfahren»*, т.е. способы, виды, стратегии, формы изложения, или преподнесения; или коммуникативные стратегии» (см., напр. учебники и учебные пособия: Fleischer/Michel, М.П. Брандес, Е.А. Гончарова, Riesel/Schendels, Bogatyrewa/Nosdrina).

А.: Названные Вами работы и категории мне известны из курса стилистики. Теперь мне стало более понятно, что Вы имеете в виду под *периметрическим принципом* текстуальной картины видения. Способы репрезентации текстуального материала придают определённое *новое* измерение тексту, объединяют его особым образом «таксономической обработки». Но меня смущает огромное количество выделяемых форм и типов. При этом не всегда соблюдаются чёткие границы их членения.

Л.: Большое количество выделяемых учёными способов репрезентации картин видения в тексте свидетельствует о высокой степени разработанности этих категорий и помогает обращать внимание на тонкости в их изобразительных возможностях. Каждый индивид волен избрать себе в качестве единого основания для их членения параметры, которые близки его характеру. В этом – смысл *феномена индивидуальности*. Придерживаясь универсальных стратегий в репрезентации картины видения, субъект выражает свою личностную предрасположенность к тактике выбора форм её проявления.

Но важно подчеркнуть, что все способы репрезентации картин видения являются *объективной необходимостью сознания* в определённой мере отражать заложенные в них свойства и признаки. Все индивидуальные предпочтения и наклонности в выборе формы репрезентации картины видения можно считать природно обоснованными. На это указывает М.П. Брандес: «КРФ [композиционно-речевые формы] имеют «природное» происхождение. Они не просто категории стилистики и литературоведения, они присущи мышлению всех людей, которые владеют ими интуитивно, ибо речемыслительная деятельность осуществляется именно в этих формах»¹.

А.: Значит, разные способы репрезентации текстуальной картины видения и потребности в их использовании совершенно естественны. В жизненных ситуациях мы замечаем различие в способах репрезентации, но не всегда придаём этому особое значение. Но в обыденной практике нам не обойтись без этих способов репрезентации картины видения в тексте. Их проявление ощутимо в любом тексте, только в разных вариантах.

Л.: Действительно, на практике мы имеем дело с самыми различными *тактическими* способами представления картины видения в тексте. Недаром отличаются люди, обладающие, напр., даром рассказчика, или люди, умеющие увидеть и описать в явлении то, что не каждый сможет заметить; или люди, склонные к размышлениям различного рода. Каждый субъект руководствуется тем, в каком отношении, с *точки зрения* какого аспекта видения необходимо преподнести данную картину в тексте. Способ *индивидуальной репрезентации текста* зависит от комплекса факторов, внешних и внутренних, отражающих реальные ситуации. Важную роль при выборе способов репрезентации видения играют *коммуникативные факторы*, востребующие учёта *функционально-стилистических сфер*, в которых используются тексты. Совершенно очевидно, что, напр., заявление в официальные инстанции должно оформляться по определённой схеме. Таким же образом субъекты общения вынуждены соблюдать определённые *коммуникативные правила*, исходя из ситуации общения. К примеру, с учётом фактора коммуникативной интенции используются формы: информирование, констатация, вопрос, ответ, приказ, пожелание и т.д. и т.п. В общем, *прагматическая успешность коммуникации* в любой ситуации за-

¹ Брандес М. П. Стилистика текста. Теоретический курс: Учебник. 3-е изд., перераб. и доп. – М., 2004. – С. 74.

висит от того, насколько коммуниканты владеют умением учитывать имеющиеся условия и обстоятельства и использовать адекватные способы репрезентации картины видения.

Однако необходимо отметить, что взаимодействие *стратегических и тактических* способов репрезентации текстоментальной картины видения составляет неотъемлемую *регулятивную основу* формирования перспективы текста. А поскольку перспективу соотношения факторов и параметров репрезентации картины видения способна осуществлять только *театативная интерпретация* текста, то можно, в конечном итоге, прийти к выводу о том, что способ репрезентации этих параметров отражает, по сути, *интерпретацию текстуальной картины мира* субъектом видения.

А.: Снова приходится убеждаться в том, что интерпретация как способ театации есть универсальный способ осмысления мира.

Л.: Так оно и есть. Это – *признак присутствия Всеобщего Разума в мире*. А теперь, для наглядности, представим стратегические способы репрезентации текстуальной картины видения в таблице:

Таблица № 5. Регулятивные стратегии репрезентации картины видения в тексте

№ п/п	Стратегические способы репрезентации текста	Содержание репрезентируемого	Ведущая черта	стилевая
1	Сообщение, информирование, о чём-то, о каком-то явлении, факте, событии и пр.	Процессы, изменения, развитие, движение, события, действия, факты	Динамичность, подвижность, изменчивость	
2	Описание объектов, предметов, явлений	Облик, вид, признаки, свойства, характеристики вещей и явлений	Статичность, наглядность, образность	
3	Умственное рассмотрение	Размышления о своеобразии картины видения как её ценностном статусе	С одной стороны, рассудительность, логичность, последовательность; С другой стороны, индивидуальная свобода, ассоциативность, импульсивность, фрагментарность	

А.: Эта таблица поможет классифицировать стратегические способы репрезентации картины видения в тексте и выделять на этом основании отдельные композиционно-речевые формы и их варианты. Мне кажется понятным сказанное о способах репрезентации текстовой картины видения и её составных частях. После анализа этого маленького текста *Шнурре*, который мы только что проанализировали, я по-особому осознаю, что совокупность названных трёх способов репрезентации перспективы видения – информирующего сообщения, описания и размышления – составляет важнейший параметр текстуальности. Но Вы называли вначале, кроме уже рассмотренных нами параметров текстуальности, ещё один аспект – *текстуальные уровни*. Что он собой представляет?

29.8. Текстуальные уровни

Текстуальные уровни абстрагирования видения: конкретный, тематический и идейный.

Л.: Следующий параметр регулирует текстуальные уровни, являющие собой мыслительные *уровни абстрагирования* видения. Здесь нужно отметить, что, говоря об уровнях абстрагирования, немислимо оторвать от них процессы обобщения, и наоборот. Конечно, Вы имеете представление об этих понятиях. Давайте, всё же, кратко определим их.

А.: Под *абстрагированием* понимают мыслительный процесс отвлечения от свойств и отношений данных предметов (лат. *abstractio* «отвлечение»). Под *обобщением*, или генерализацией, понимается

процесс, который заключается в переходе мысли от индивидуального, единичного, к мысли об общем, от менее общей мысли к более общей.

Л.: Добавим только, что противоположным понятию абстрактного является понятие конкретного, а понятию обобщения противостоит операция ограничения понятия, позволяющая обратную операцию: из понятий большего объёма получать понятия меньшего объёма. Все эти процессы связаны между собой. Без них вообще невозможна никакая мыслительная и творческая деятельность, специфический уровень которой определяется степенью проявленности этих операций мышления в тексте.

А.: Я знаю, что абстракции отличаются друг от друга по уровням. Так, говорят об абстракциях первого порядка, второго, порядка и т.д. Есть абстракции более низкого или более высокого уровня. Значит ли это, что текстуальные уровни абстрагирования видения тоже нужно различать по критериям «более высокий, более низкий» и т.п.

Л.: Конечно, в любом тексте содержатся элементы, которые по неким логическим критериям относятся к названным Вами дифференциям. Но когда мы говорим о перспективе картины видения в тексте и её интерпретации, то на первый план выходят глобальные содержательно-качественные критерии. Они соотносятся не только с чисто логическими схемами, но и с категориями, устанавливающими связь с жизненными сферами и личностными установками индивида, которые подвергаются определённой степени абстрагирования и обобщения. Это также влияет на качественную направленность видения.

А.: Как проявляется специфичность текстуальных уровней?

Л.: Она проявляется индивидуально в каждом тексте. Однако есть общие регулятивы, которые определяют специфичность уровня видения в тексте. К этим регулятивам относится самое общее деление текстуальной картины видения на *конкретный и абстрактный уровни*. Но для начала всё же, как это ни странно, признаем условность и неоднозначность деления на эти уровни. Давайте немного порассуждаем. Всё дело в том, что деятельность сознания и его языкового проявления уже изначально, по своей природной сути, есть работа по абстрагированию предметных связей человека с действительностью. С другой стороны, фиксация продуктов деятельности сознания и его языкового выражения в тексте есть конкретизация его данности, превращение его бытия в эмпирический феномен. Мы уже с Вами говорили о феномене конкретного в связи с обсуждением эмпирического способа восприятия мира. Под *конкретным* понимается нечто предметное, наличное, реально существующее и вещественно ощущаемое (лат. *concretus* «сгущённый, уплотнённый, сросшийся»). Текст представляет собой, в определённом смысле, материально «сгущённую» «вещность», независимую от внешних обстоятельств. Он есть нечто наблюдаемое нашими органами чувств, это – мысль, воплощённая в осязаемую языковую форму. Текст сам по себе – это *наличная данность*, реально существующее явление. В этом аспекте конкретный уровень текста составляет весь массив текста, вся его данность.

Другое дело, что внутри него оказываются *содержательные объекты*, которые обозначают и выражают как конкретные предметы, воспринимаемые органами чувств, физически и эмпирически видимые, так и абстрактные, невидимые представления, отделённые от возможностей непосредственного контакта человека с действительностью. И именно эта *связь содержательно конкретного и отвлечённого* означает, что сам текст в его чувственной, эмпирической данности как совокупность вербально-знаковых элементов отсылает к необходимости выхода на более высокий по отношению к составляющим его элементам – общий абстрактный уровень текстуальности.

А.: Он призван обобщить данный конкретный уровень текстуальности, не так ли?

Л.: Вы корректно подошли к этому вопросу, учитывая, что к этому уровню относятся не только вербальные элементы, выражающие конкретные предметы, события, действия, но и находящиеся в тексте абстрактные понятия.

А.: А что означает выход на более высокий текстуальный уровень абстрагирования?

Л.: Этот выход за пределы наличной, данной в тексте картины видения означает необходимость установить её связи с неким невидимой сферой, объединяющей возможности человека осмысливать свой конкретный, эмпирический потенциал и свои представления об общезначимом и насущном.

А.: Как это оказывается возможным?

Л.: Это происходит путём членения абстрактного уровня видения на *уровни темы и идеи* текста. Именно придание текстуальной картине видения *тематического и идейного единства* является условием осознания индивидом общезначимых и насущных параметров текста и, следовательно, условием, обнаруживающим уровень развития и индивидуальной специфичности абстрактного видения. Теперь после этих отвлечённых рассуждений можно определиться с тем, что следует понимать под темой и идеей текста.

А.: Обычно под темой понимается предмет изображения.

Л.: Напомним снова, что слово «тема» происходит от греч. *θέμα* [thema] «тема, предмет обсуждения, речи» и означает буквально «то, что положено в основу» (*θεμέλιον* [themélion] «основание, фундамент, база»). Определить тему текста – это фактически определить главную понятийную область,

сферу, о которой идёт речь в тексте. Тема определяется путём использования *логической операции обобщения*. Допустим, в тексте предстают следующие конкретные объекты «Ваня» + «ученик» + «класс». Вы сейчас легко выведете из этого набора объектов текста его тему?

А.: Конечно, темой такого текста выступает «школа», или «школьные годы вообще, какими они могут случиться», или «школьные годы некоего человека», или «школьные годы, как их претерпевает некая отдельная личность» и т.п.

Л.: Да, поворотов у темы текста может быть огромное количество. В связи с этим важно помнить следующее: Выбор тематической сферы необходимо сопровождается процессами *аспектуализации* видения. Это значит, что любая тема подаётся под определённым *углом зрения* и тем самым получает своё специфическое исполнение.

А.: И это всё вбирает в себя тематический уровень текста?

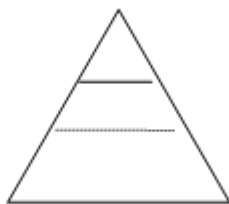
Л.: Да, говоря о теме текста, мы учитываем *этапы перспективного видения*. Теперь поговорим о том, как, в какой форме может быть сформулирована тема. Обычно тема, и это Вы продемонстрировали в своих определениях, формулируется *номинативно* или номинативными сочетаниями типа «о школе, относительно школы и т.п.». Поскольку тематических областей, в принципе, меньше, чем конкретных объектов изображения, то вхождение в тему всегда есть выход в некоторый универсальный мир. Однако, несмотря на это, и такой выход отмечен печатью индивидуального взгляда на мир и приобретает черты *тематической перспективы* в тексте. Это имеет своим следствием *вызов к определённым проблемам* и выдвигает в качестве лингвистической формы выражения темы также формулирование вопросительных предложений по поводу данных в тексте тематических областей, к примеру: «Текст поднимает вопрос: Какова современная школа?» Поскольку любые проблемы востребуют своего решения, выработки определённой позиции по отношению к ним, то сам факт обращения к определённой теме уже означает *постановку проблем* относительно неё.

А.: А разрешением проблем, поднятых темой текста, занимается как раз выход в следующую абстрактную сферу – *идею*, не правда ли? *Под идеей*, или идейным содержанием текста, понимается, как известно, главная мысль текста, отражающая концепцию автора, его точку зрения на изображаемое.

Л.: Напомним, что греч. слово *idéa* [idéa] означает «точка зрения, представление, понятие, мнение»; *соб.* «первообраз, первобытный, подлинный и истинный образ всего сущего, как он постигается умом; идеал, самая суть (в философской системе Платона)». Определить идею текста – это фактически стараться определить его исходную мысль, стремясь угадать исходные мотивы и скрытые намерения автора. Недаром, говоря об идее текста, часто употребляют выражение «Автор хотел этим сказать, что...». Идея определяется путём *абстрагирования*, отвлечения как от конкретной, так и тематической данности текста и *возведения его в степень наивысших истин*, которые можно полагать созидательной силой текста. Поэтому, в отличие от темы, в основе выражения идеи лежит не номинативная констатация области изображаемого в тексте, а *предикативная форма*, т.е. *высказывание* о данной тематической сфере. Причём, идейное высказывание несёт в себе скрытый или явный *модальность императивности* и может быть сформулировано также либо в форме высказываний с модальными глаголами *возможности* и *необходимости*, либо в форме повелительного наклонения. Даже внешне номинативная формулировка «идея гуманности, или гуманитарная идея» обязательно подразумевает мысль о *необходимости* проявления гуманного отношения к миру. Кроме всего прочего, следует учесть, что количество идейных, первообразных, областей ещё меньше, чем тематических, поэтому вхождение в мир идей всегда есть выход в ещё более ограниченный мир универсумов и востребует *этапа фокусирования* видения. Однако, и такой выход отмечен печатью индивидуального взгляда автора, приобретая черты *идейной перспективы* в тексте.

Так обнаруживаются *перспективоуказывающие свойства* указанных нами текстуальных уровней: поле зрения как исходная эмпирика текста, представляющая текст в его конкретной данности, и два уровня абстрагирования: тематический угол зрения и идейный фокус зрения текста. Схематически можно представить эти уровни в виде *треугольника*, специфика которого соответствует тому, что каждый уровень абстрагирования всё более сужает перспективу видения:

Рисунок № 3. Текстуальные уровни



А.: Вид треугольника очень нагляден: его вершину составляет самый абстрактный уровень текста – идейное содержание.

29.9. Субстанциональные свойства текстуальных уровней

Принцип эпиметрии видения. Критерий иерархичности текстуальных уровней. Интерпретативные функции текстуальных уровней: углубление масштаба, трансцендирование, аксиологизация и интеллектуализация видения.

Л.: Да, такое сужение перспективы видения является свидетельством её восхождения на более высокий уровень абстракции. И это позволяет полагать, что любой текст есть многоуровневое явление, и как системно-ментальное образование строится по законам движения от простого к сложному и согласования простого со сложным. Такое согласование «отмеривает» данное масштабом иного и присовокупляет к данному его иную ипостась, но уже на другом уровне его существования. Так, любая данность, как конкретно явленное, принадлежит к некоторой более общей основе, «тематической нише», в которой она пребывает уже в силу самого факта её бытия («Иван – человек»). В свою очередь, этот тематический фундамент, на котором «произрастает» данная в тексте картина видения, становится в сознании осмысливающего её субъекта поводом для того, чтобы прибавить к нему дополнительные измерения более высокого, идейно-духовного, характера (Иван как образец человека высокого духовного уровня). Правило, требующее производить такую мысленную «придачу мерок» к данной картине видения, можно назвать *принципом эпиметрии текстуальных уровней* (греч. *ἐπιμέτρον* [epimetro] «соразмерять», *ἐπίμετρον* [epimetron] «прибавка, придача»; от др.греч. *ἐπι-μετρέω* «отмеривать сверх чего-л., прибавлять»). Этот принцип способствует тому, чтобы приблизить текст к определённому состоянию общезначимости, сохраняя индивидуальность видения.

А.: По-видимому, именно здесь оказываются важными отношения между конкретными и абстрактными объектами в тексте, не правда ли?

Л.: Да, при этом перспектива конкретного и абстрактного подвергается в тексте широкому обобщению и установлению *уровневой зависимости* этих объектов от идейно-тематических ориентиров. Тем самым уровни абстрагирования могут выступать в качестве *критерия иерархичности текстуальных уровней*.

А.: Иерархия – это отношения подчинения. Что Вы имеете в виду под критерием иерархичности текстуальных уровней? Зависимость картины видения от *точки зрения* субъекта видения?

Л.: Не только, хотя это совершенно очевидно. Иерархичность является признаком текстуальности, без которого текст как явление вообще не может существовать. Иерархия уровней видения это не просто подчинение объектов видения, в зависимости от их расположения и взаимоотношений в тексте. Это не просто упорядоченная группировка объектов. Иерархия уровней видения означает такую *субординацию*, т.е. со-подчинение, объектов видения, при которой данные объекты мыслятся как второстепенные части видения, зависимые от некоторых менее чётко выраженных или вовсе невыраженных объектов, принимаемых за *невидимый центр*, управляющий видением в данных обстоятельствах. Иерархия уровней видения – это упорядочение объектов видения в направлении от низшего к высшему. При этом, сочетая в себе с большей или меньшей степенью *автономичность* нижележащих уровней по отношению к вышележащим, иерархичность проявляет *характер самоорганизации*. Поэтому она обладает непреодолимой *всепроникновенностью* и становится не просто неким свойством, а *сущностью высокоорганизованных систем*, к которым относится ментальная и текстоментальная деятельность.

А.: Почему иерархизация становится всепроникающим критерием текстуальных уровней?

Л.: Это объясняется *онтологической сутью* самого процесса абстрагирования данных объектов видения, призванного сознать их *индефинитность*, неокончателность и бесконечность, в том, что они отражают «лучи» из неких *запредельных* по отношению к ним тематических и идейных сфер более высокого уровня. Тем самым инстинктивно признаётся их *метафизическое господство* над данным, над которым не властно ни одно индивидуальное сознание, но считаться с которым необходимо по природной сути как самого сознания, так и космического единства вселенной (кстати, греч. *κόσμος* «космос» означает «порядок, вселенная»). Признание *метафизичности* за иерархической сутью абстрагирования подтверждается также этимологическим содержанием самого понятия иерархии. Греч. слово *ἱεραρχία* состоит из двух частей. Его основу составляет семантика власти: *ἀρχή* [arche] «власть, господство», которая восходит к понятию «первоначала, первопричины». Другая его часть указывает как раз на метафизический характер этой «власти»: *ἱερός* [ierós] «священный, святой» (отсюда *ἱερεὺς* «священное лицо, священник, жрец; имевший право закалать жертвенное животное во время священных ритуалов» (см. сл. *Вейсмана*). Как видно, этот термин связан не только со значением метафизического как

ментально-духовного начала, но и соотносит с идеей Верховности этого начала, как Всеобщему Закону Бытия¹.

А.: Захватывающе! А что, собственно, достигается текстуальными уровнями?

Л.: Текстуальная уровневость информирует о глубинном масштабе видения, т.е. об объёме, охвате и границах видения. Основанием для этого служит интенциональная установка на метафизический выход за пределы данного, видимого и устремлённость к невидимому, трансцендентному, но безусловно связанному с данным, очевидным.

А.: И как это отражается на текстоментальной деятельности?

Л.: Это отражается как на её онтологической сущности, так и на её функциональных следствиях, востребующих выработки определённых ценностных норм и установок, а значит, дополнительной нагрузки аксиологическими параметрами.

Это вызывает необходимость организации функционального процесса так называемой «встречи интерпретаций», направленной на установление контакта между коммуникантами, что выливается в процесс «встречи аксиологий», позволяющего достигать прагматической успешности / неуспешности коммуникации. В этом – прагматический эффект текстуальной уровневости, её практическое воздействие и следствие.

Однако членение общей картины видения в тексте на уровни абстрагирования очень важно не только в коммуникативном отношении. В конечном, телеологическом, итоге иерархическое взаимодействие этих уровней выполняет высшую интерпретативную функцию в тексте, а именно, оно устанавливает степень интеллектуализации картины видения.

А.: Поясните, пожалуйста, это.

Л.: Конечно, всем известно слово «интеллект» (разум, рассудок, способность к абстрактному мышлению). Но мне хочется, чтобы Вы задумались о его глубинном значении. Для этого, как всегда, обратимся к его этимологической сути. Оно происходит от лат. *intellectus* «разумение, понимание, познание» и состоит из двух частей : < *intel* (=inter) «между» + *lego* «собирать, выбирать; читать» (от греч. *λέγω, λέξω* [*lego, lexo*] «собирать, соб. собирать слова, сказать»). Как указывает [ФЭС 1983], термин «интеллект» представляет собой лат. перевод др.-греч. понятия «нус» (*ум*) и по своему смыслу тождествен ему. В схоластике он употребляется для обозначения высшей познавательной способности (сверхчувственного постижения духовных сущностей) в противоположность разуму (*ratio*) как низшей познавательной способности (к элементарной абстракции)².

Интеллектуализация способна выводить на уровень идеи текста, являющейся основанием для интерпретации.

А.: Спасибо за эти пояснения. Они, действительно, углубляют мои обычные представления о роли интеллекта.

Л.: Да, интеллектуализация является конечной основой мыслительной деятельности человека, а способность к её интерпретативному осмыслению можно полагать высшей степенью интеллектуализации. Посмотрим на конкретном материале роль интерпретации текстуальных уровней.

29.10. Примеры интерпретации текстуальных уровней

Гёте «Фауст», ч. II, «Горные ущелья, лес, скалы, пустыня»: «Мистический хор» (J. W- Goethe «Faust», Teil II, «Bergschluchten, Wald, Fels, Einöde»: «Chorus mysticus»)

Л.: Для рассмотрения текстуальных уровней привлечём последний стих трагедии Гёте «Фауст» из заключительной сцены второй части «Горные ущелья, лес, скалы, пустыня». Здесь мы оказываемся в загробном мире, где ангелы возносят бессмертную часть Фауста из земных глубин к высшим сферам небесной любви, которая осенит его душу блаженным просветлением. Поэму завершает мистический хор ангелов, поющий гимн этому возвышающему дух неземному миру Вечной Любви:

CHORUS MYSTIKUS:

Alles Vergängliche

Ist nur ein Gleichnis;

Das Unzulängliche,

Hier wird's Ereignis;

¹ Термин «иерархия» в этом расширенном значении был введён в средневековой схоластике Псевдо-Дионисием Ареопагитом (V в.) в трактатах «О небесной иерархии» и «О церковной иерархии» [ФЭС 1983].

² Об уровнях духовного речь пойдёт и в следующем цикле наших бесед.

Das Unbeschreibliche,

Hier ist's getan;

Das Ewig-Weibliche

Zieht uns hinan.

(Перевод: Мистический хор / Всё преходящее / Есть лишь подобие; / Недостигаемое, / Здесь оно становится событием; / Неопишное, / Здесь оно свершено; / Вечно-женственное / Влечёт нас к себе.)

Приведём другие поэтические переводы. Ставший академический поэтический перевод *Н. Холодковского*: «Лишь символ – всё бренное, / Что в мире сменяется, / Стремление смиренное / Лишь здесь исполняется; / Чему нет названия, / Что вне описания, - / Как сущность конечная, / Лишь здесь происходит, / И Женственность Вечная / Сюда нас возводит.».

Современный поэтический перевод *И. А. Евсы*: «Земное и бренное - / Лишь символ. Всё – мимо. / Стремление смиренное / Лишь здесь исполнимо. / Чему нет названия, / Что вне описания, / Как сущность конечная, - / Царит здесь всегда. / Нас женственность вечная / Возносит сюда.»¹

Перевод *В.Н. Марова*: Всё преходящее / Лишь иносказанье; / Явью не ставшего / Только здесь соиздания; / Всё, что в безречии, / Здесь слово найдёт; / Женственно-вечное / Ввысь нас зовёт.²

А.: У меня вопрос: Почему, по Вашему мнению, заключительный хор в этом произведении назван «мистическим»?

Л.: По-видимому, для ответа на этот вопрос следует исходить из значения этого слова. Греч. *μυστικός* [mistikós] означает «таинственный, мистический» (*μυστήριον* [mistérion] – «таинство, тайна» < *μύω* [miéo] «посвящать в мистерии»; позд. в *Н.З.* «научать, наставлять»). Отсюда становится понятным смысл этого хора, который знает больше, чем другие, непосвящённые и непросвещённые: он *посвящает в высшие тайны*, недоступные профанному мышлению, направленному только на видимое, явное (греч. *προφανής* [profanís] «явный, очевидный, наружный»).

А.: Подобное завершение достойно такого глубинного философского произведения, как «Фауст».

Л.: В этом стихе всего восемь кратких строк, но каждое слово по-особому значимо.

А.: Почему? Может быть, потому, что каждое слово выделено ритмически и рифмически?

Л.: Это, безусловно, играет большую роль в *тоническом акцентировании* отдельных слов и каждой строки. Но весь конкретно-эмпирически зафиксированный в стихе словарный и мыслительный состав складывается из *абстрактных* понятий, которые усложняют умственный доступ к ним. Они востребуют от нас применения *принципа эпитетрии*, т.е. прибавления к ним некоторого *дополнительного смысла* с тем, чтобы *абстрактно* постичь их глубинное значение и обеспечить для себя информативный масштаб видения, включающий объёмный охват объектов и границы их видения. А для этого необходимо настроить внутренние *интенциональные механизмы трансцендирования* за пределы данной в тексте картины видения. Причём, *критерий иерархичности* обеспечивает движение в обе стороны направленностей: как к более низкому, так и к более высокому уровню. Попробуем проследить специфику этих функциональных моментов в данном тексте.

Для начала отметим *омотоническую* тенденцию к парности строк, в результате чего чётко формируется четыре пары текстуальных единств, каждая из которых обладает относительной самостоятельностью по отношению к другой, поскольку выдвигает каждый раз новую тему как основу видения. Возьмём первую текстуальную пару. Какая *тема*, по Вашему ощущению, вызывается в ней?

А.: Тематический тон задаёт объект «*Alles Vergängliche*» (Всё преходящее).

Л.: Что можно сказать о тематическом масштабе видения, вызываемом этим объектом?

А.: Здесь приходится *рефлексировать* о сути понятия преходящности. Речь, фактически, идёт о том, что мы испытываем и наблюдаем в нашей жизни, а именно, о *неустойчивости и изменчивости* всего, что имеется в мире.

Л.: Люди грамотные часто цитируют в этой связи др.-греч. философа *Гераклита*: Всё течёт, всё меняется. Нельзя ступить в одну и ту же реку дважды. Такая направленность темы преходящности открывает *движение мысли ко Всеобщему, к Универсуму*. Если в наших рассуждениях мы пойдём в другом направлении и сосредоточимся на семантическом моменте «прекращения существования», то нам придётся спуститься от всеобщей, независимой от нас истины, «ниже» и ближе к себе и принять «человеческую» точку зрения. Тогда мы придём к мысли о скоротечности, недолговечности и временности существования человека на земле. Говоря об этом, употребляют слова «бренность, тленность, эфемер-

¹ Гёте И. В. Фауст. – М.: Изд-во Эксмо, 2006. (Библиотека великих писателей. Брокгауз – Ефрон).

² Перевод сделан по моей личной просьбе - (Н.М.)

ность» нашего земного существования и, в связи с этим, приводят из Библии слова из Экклезиаста «Всё суета сует».

Такое включение чисто человеческого взгляда на вопросы изменчивости мира, поднимает не только тему конечности земного существования человека. Само слово «преходить, прейти» означает, по *Далю*, «пройти, перейти расстояние, меру», следовательно, «соблюдать, в соответствии с этим, определённую меру в жизни и в поведении». Это поднимает проблему ценностности земного существования, того, как человек осуществляет себя в жизни, т.е., в итоге, проблему духовности.

А.: Это логично. Если человек помнит о временности своего земного существования (ср. средневековое выражение *temento mori* «помни о смерти»), то это налагает на него некие обязанности, как по отношению к окружающему миру, так и по отношению к самому себе.

Л.: Напомню, что этот хор звучит уже за пределами земного существования человека, в небесах, в пределах Девы Марии. Небо, по *Далю*, – то высшее пространство, где пребывают вообще души умерших, тот свет, духовный мир, в особенности, где души праведных окружают Господа и ангельские сонмища Его. Напомню также, что в данной, заключительной, сцене действие происходит за пределами всего земного: ангелы возносят бессмертную часть Фауста к небу, к высшим сферам, где земные вершины переходят в бесконечность более высокой трансцендентности по отношению к земному¹. Исходя из таких размышлений, возникает вопрос: Какое идейное решение проблемы земного существования человека предлагается в этой паре мистических установлений и наставлений хора?

А.: Во вступительном наставлении мистического хора утверждается, что всё проходящее – это лишь иносказание, подобие (*ein Gleichnis*) чего-то иного.

Л.: Немецкое слово *Gleichnis* означает собст. «то, что можно сравнить с чем-то другим». Его основу составляет прилагательное «gleich» (равный чему-то, одинаковый; подобный). По *Паулю*, это слово состоит из двух частей: *ge-* «вместе» + *lich* «тело, образ, облик» = «то, что совпадает в облике». Это слово указывает, таким образом, на семантику взаимоотношения с чем-то и предполагает наличие нескольких предметов, сравниваемых и сопоставляемых между собой. Поэтому слово *Gleichnis* означает, прежде всего, в самом общем смысле «*Vorbild, Nachbild*» (подобие, подобный облик, подобие, как образец, модель, и подобие, как копия, слепок). Так, напр., в Библии Лютера (имеется в виду перевод Библии Мартином Лютером на нем. язык) стоит: *nach dem Gleichnis Gottes* (по подобию Божьему), или *du sollst dir kein Bildnis noch irgend ein Gleichnis machen*² (Paul). Сейчас это исконное значение подобия в слове *Gleichnis* трансформировалось и закрепились, по большей части, в значении «сравнение, параболла, притча» (*in Gleichnissen reden* «говорить притчами, выражаться иносказательно»).

А.: Каково же значение слова *Gleichnis* в этом тексте?

Л.: На мой взгляд, здесь сливаются воедино конкретное и абстрагированное значение этого слова. Оно внушает нам мысль об ограничивающей неполноте нашего пребывания на земле. «Восполниться» мы можем, только чувствуя нашу «дополнительность» к Высшему, которое есть нам начало и наше дальнейшее бесконечное, когда мы обретаем своё место в мировом единстве. И в этом заключается наше истинное существование. Оно зависит от взаимодействия нашего образа жизни на земле с законами Высших сфер, от необходимости соответствовать написанному духовному центру Вселенной. Так наше земное существование становится «иносказанием», *непрямо* говорящим нам о нашем вечном будущем. Такое понимание семантической перспективы слова *Gleichnis* отвечает концепции Гёте, которого цитирует Теодор Фридрих в своих комментариях по поводу этого понятия: «Истинное, идентичное с Божественным, никогда не может быть познано нами прямо, мы видим его только в отсвете, в примере, в символе, в отдельных и родственных явлениях»³.

А.: Спасибо. Я понял, что под проходящностью данного нам земного мира разумеется не только то, что мы есть лишь отражение иного, но и то, что в нём отсвечивается нечто Высшее.

Л.: И это не простое отсвечивание Высшего. Но оно тем самым, в иносказательной форме, нам подсказывает нечто, рассказывает и предупреждает о своём руководящем существовании. Здесь следует заметить, что эта первая вступительная фраза стала часто цитируемым крылатым выражением. Обобщая всё сказанное и вникая в суть первой пары мистических наставлений хора, мы определяем её

¹ Подробное описание содержания этой сцены см. в комментариях к «Фаусту» Теодора Фридриха: Friedrich Th. Goethes Faust erläutert. Leipzig, 1963 (im Goethejahr 1932). «Das Geschehen», S. 59-62.

² Это одна из Десяти Заповедей Божиих, из так называемого Декалога: Аз есмь Господь Бог твой: да не будут тебе бози инии, разве мене. / Не сотвори себе кумира, и всякого подобия, елика на небеси горе и елика на земли низу, и елика в водах под землею: да не поклоняшися им, ни послужи им. (Исход: 20: 2-4) (Курсив мой – Н.М.)

³ «Das Wahre, mit dem Göttlichen identisch, lässt sich niemals von uns erkennen, wir schauen es nur im Abglanz, im Beispiel, im Symbol, in einzelnen und verwandten Erscheinungen.» (Friedrich, Th. Goethes Faust erläutert. Leipzig, 1963. Anmerkungen. 12105. Gleichnis.)

композиционную роль как *изначального общего тезиса*, который далее должен подвергаться развитию и подтверждению и из которого должно следовать некоторое новое выводное суждение.

А.: И действительно, в следующих двух стихотворных парах приводятся *примеры неполноты* нашего земного существования и тематизируются понятия *недостигаемого* (*Das Unzulängliche*) и *неописуемого* (*Das Unbeschreibliche*).

Л.: Знаменательно, что *Götte* избрал для подтверждения тезиса об иносказательной сущности нашего земного пребывания всего лишь эти два понятия: «*Das Unzulängliche*» и «*Das Unbeschreibliche*». Недаром эти слова начинаются с отрицательного префикса «*un* - не», подчёркивающего неполноту и несовершенство всех земных дел. Поговорим об этих понятиях.

А.: Тема недостигаемого (*Das Unzulängliche*), по-видимому, указывает на общее несовершенство природы, поступков и устремлений человека. Человек не может достичь всего. Есть пределы его возможностям. При этом он подвержен различным слабостям и ошибкам, о которых он может сожалеть или, более того, в которых он может каяться. И в этом своём чувстве человек как бы предстаёт *перед Высшим судом своей совести*. А вот тема следующего двустишия «*Das Unbeschreibliche*» (Неописуемое) у меня вызывает затруднения.

Л.: Вы правы. Если общезначимость первого понятия ещё можно осознать и оценить без особых затруднений, то операция *интерпретативного абстрагирования* второго из них оказывается не столь простой, поскольку оно, на первый взгляд, представляется несколько второстепенным, чтобы встать вровень с важнейшими жизненными проблемами достижения насущных целей и устремлений человека. Как Вы думаете, какова семантика этого слова здесь?

А.: Наверное, оно указывает на способность человека нечто выразить словами?

Л.: Вот мы с Вами уже вышли на *более абстрактный уровень* этого понятия, обобщив его конкретную семантическую основу «писать, описывать». Мы в ней видим потребность человека *выразить нечто в форме знаков*, а именно, в форме языковых знаков. Эта потребность никогда не может быть удовлетворена полностью. Всегда остаётся некий остаток «*невыразимого и несказанного*». Почему же автор избрал для этого слово «неописуемое»?

А.: По-видимому, он увидел в нём смысл, отличный от понятий «выразить и высказать»?

Л.: Выбор слова здесь, наверняка, обусловлен многими факторами. Во-первых, тем, что он производится писателем, главным призванием которого является выразить нечто посредством слова. Во-вторых, автор – это поэт, для которого важны и моменты эстетической соразмерности стиха. В-третьих, это слово употребляет мыслитель, которому дано интуитивно постичь воистину *глубинный семантический фокус* понятия «описывать». А нам, если мы хотим объяснить себе его смысл в этом контексте, придётся отвлечься от узкого восприятия словесного описания только как композиционно-речевой формы, направленной на мысленное выделение в вещах их свойств и признаков. Здесь нам предстоит придать этому слову самый широкий, всеохватный и, значит, *переносный* смысл, охватывающий все возможности человека выразить и высказать нечто с помощью письменной фиксации слов. Для этого нам необходимо взойти с уровня простого семантического толкования этого понятия на *особый уровень его интерпретации*, связывающий его с семантическим контекстом «преходящность нашего земного существования и недостигаемость, несовершенство человеческих устремлений». «*Das Unbeschreibliche*» соотносится с понятиями «описывать» (*beschreiben*) и «писать» (*schreiben*). Что же в этих процессах такого фундаментального для человеческого существования? Почему именно это предъявляется автором в качестве важного проявления неполноты нашего пребывания на земле?

А.: И почему семантика «описания» может полагаться более высоким уровнем?

Л.: Давайте рассуждать так. Любые формы выражения чувств и мыслей человека (мимика, жесты, вербальные и прочие знаки) как бы отстраняются от субъекта и обретают собственную, объективную реальность, вызывающую стремление осмыслить её. Благодаря этому они одновременно «*вписывают*» субъекта-человека в данную среду в качестве своей составной части. Для обозначения способности языка *существовать как бы отстранённо* от субъекта, и в то же время выражать наличие субъекта как объективную данность, Д.В. Пивоваров предложил термины: *объект-язык* и *субъект-язык*¹. Благодаря этому свойству, язык приобретает типизированные, воспроизводимые и легитимизированные ориентиры. При этом особая роль принадлежит не языку и речи вообще, а *Письму*, умеющему графически фиксировать слова-знаки. Так проявляется новая семантическая грань понятия языка как *описания*: он *запечатлевает*, и тем самым *усиливает степень его объективации и универсализации*. Вплетаясь в общезначимую картину видения, феномен описания в некоторой мере избегает исчезающей сиюминутности устной речи и мысли, приближаясь к стабильному, неизменяемому. А *Письмо* (с большой буквы) проявляет устремлённость к более адекватной передаче состояния мыслей и чувств человека. С этим связано *усиление степени рефлексивной обработанности* передаваемого. В результате *Письмо* превращается в

¹Пивоваров Д. В. // СФС 2004. «Объект-язык и субъект-язык».

некое *Послание* и предопределение чего-то иного¹. И снова человек сталкивается с пределами своих возможностей в стремлении выразить Свое. Так невыразимое, не поддающееся письменному описанию («*Das Unbeschreibliche*»), становится важным признаком *ограниченного удела* человека на Земле.

Но в этом феномене кроется и ещё нечто существенное. Сейчас, после некоторых размышлений мы можем почувствовать, что слово и понятие «описание, как Письмо» вносит в мыслительную деятельность человека *аспект культуративности*, а это значит, *момент интеллективного и интерпретативного* начала, т.е. момент *индивидуально-специфического со-осмысления* ценностного статуса воспринимаемого. Так, несовершенство культурного освоения и реализации этих возможностей (Неописуемое «*Das Unbeschreibliche*»), наряду с недостижимостью (*Das Unzulängliche*) общих устремлений человека, становится вторым важным признаком *символической иносказательности его земного, преходящего существования*. Теперь давайте поговорим о том, как Гёте решает эти проблемы? Иначе говоря: В чём заключаются его идеи относительно символичности пребывания человека на земле?

А.: Заключительный мистический хор провозглашает, что все эти устремления человека, неполные и несовершенные на Земле, претворяются в Высших сферах, где обитают ангелы.

Л.: Только «здесь» (*Hier*) недостижимое (*Das Unzulängliche*) становится событием (*wird's Ereignis*). Нем. слово *Ereignis* (событие) означало этимологически (по Паулю), вплоть до 18 в. «представлять воочию, показывать» и связывалось со словом «*Augen*» (Глаза) – *eräugnen*. В словаре указывается также, что в народной этимологии слово *Ereignis*, возможно, увязывается со значением *eigen* «свой, собственный». В этом отношении у Гёте его можно толковать буквально как «недостижимое становится самим собой», т.е. полностью претворяется, и человек начинает обладать им реально.

А.: А тема «неописуемого» решается так: *только здесь*, т.е. в высших, неземных сферах, оно «есть сделанное» (*ist's getan*)?

Л.: Да, нем. глагол *tun* имеет семантику «делать дело» и относится к деятельности человека (*Tätigkeit*), в том числе духовной: «неописуемое» здесь есть уже свершённое.

Таким образом, в этих двустихиях внушается мысль о том, что все человеческие устремления осуществляются, приобретают полноту и становятся истинной действительностью только в высших сферах, в неземной обители. А завершающее двустихие этого хора. Какую тему привносит оно?

А.: Здесь называется *тема Вечно-Женственного* (*Das Ewig-Weibliche*), и ей возносится вечная хвала: она влечёт нас к себе.

Л.: Эта последняя фраза, так же, как и первое двустихие, стала *крылатым выражением*. Здесь слово *das Weibliche* употреблено в поэтически-возвышенном стиле (Женственное). Нем. «*Weib*» соответствует по происхождению греч. γυνή [gínē] «жена, женщина» (в русскоязычном библейском переводе «жено»). Комментаторы видят в этой заключительной фразе *образ вечно-женственного начала* как воплощение *женской чистоты, заступничества, прощения, милости и Вечной любви*².

А что ещё привлекает внимание в этих двустихиях Гёте?

А.: Конечно, прежде всего, бросается в глаза то, что здесь преобладают *абстрактные* слова и выражения. Ими закладываются основные и возвышенные темы всего текста.

Л.: А как Вы думаете, что придаёт этому «хоралу» особую торжественность?

А.: Да, он как-то по-особому оформлен синтаксически. Эти двустихия имеют *параллельную структуру* между собой, которая каждый раз возобновляется и повторяется заново. Каждое из них начинается существительным, которое занимает отдельную строку и выражает ведущую тему, а затем следует пояснение к нему.

Л.: Склонность стиха к такому ритму можно считать, в стилистическом плане, *пролептической*. Всё песнопение звучит в этом ритме, что придаёт ему неподражаемый колорит. А внутри двустихий, демонстрирующих справедливость первого, общего тезиса, эта стилистическая фигура, называемая *пролепсой*, выступает в чистом виде. Вы помните, в чём её особенность?

А.: Помню. Под *пролепсой* в стилистике называют приём подхватывания члена предложения с помощью другой конструкции. Здесь ведущие существительные, выражающие *темы*, подхватываются с помощью *местоимения «es»* (это), напр.: *Das Unzulängliche, Hier wird's Ereignis* (Недостижимое, Здесь оно становится событием, т.е. здесь оно случается).

Л.: Термин «пролепсис» связан с др.-греч. *προ-λείπω* «оставаться отдельно, вдали от кого-либо, без кого-либо; быть покинутым». Ведущие существительные в этом стихотворении отделяются либо паузой, либо запятыми, как бы прерывая связь с последующим контекстом, и остаются изолированными, в одиночестве. Затем эта конструкция может резко меняться и вместо этого существительного в ней появляется замещающее его местоимение «это» в фонетически урезанном виде. Такое «*покинутое*» суще-

¹ Об особой роли Письма см., напр., работы *Ролана Барта* (Нулевая степень письма) и *Жака Деррида* (Письмо и различие).

² См., напр.: *Александрова Т.С.* Из Гёте. Крылатые слова. Цитаты. – М.: «Аграф», 2000. С. 31.

ствительное получает от этого более *усиленное смысловое* внимание. *Пауза*, которую оно оставляет за собой, вызывает к размышлениям о его значимости. А возобновление его темы оживляет не только интерес к нему как понятию, но и заостряет, *фокусирует*, внимание на той мысли о нём, которая затем эксплицитно формулируется. В конечном итоге эти мысли звучат как важное *сакральное предупреждение* и как *поучение*. Недаром в современном греч. языке слово *προληψις*, означает «предупреждение, предотвращение». Такой «пролептический» строй стихотворения накладывает на него отпечаток мистического.

А.: Мне кажется, что это впечатление усиливается также двукратным повтором наречия «*Hier*» (Здесь), взятого в начальной, *анафорической* позиции.

Л.: Вы совершенно правы. Эта *анафора* получает сильный смысловой акцент, поэтому возникает эффект намеренно сфокусированного противопоставления между тем изменчивым и преходящим, что испытывает человек на земле, и тем вечным и бесконечным, что ожидает его «здесь», в небесной обители, которую прославляет хор ангелов.

Благодаря всей *композиции* этого заключительного стиха он не закрывает собой гётевскую поэму, а открывает бесконечную *перспективу духовного состояния* и развития человека и одновременно снова *возвращает* в фаустовскую проблематику, но на ещё более высокий трансцендентный уровень.

А.: Да, сам феномен Фауста заставляет задуматься о судьбах человека и возможностях его совершенствования.

Л.: Так называемый «*фаустовский человек*»¹ с его беспредельным стремлением к познанию и деятельному существованию во благо человечества сталкивается всё же с *трагической недостаточностью* своих возможностей: *Всё преходящее есть только подобие*. Но бесконечность макрокосмоса и его вечно-женственное начало становятся, по натурфилософической терминологии Гёте, *прафеноменами*, или *первофеноменами*, т.е. *идеями*, в чистом виде олицетворяющими земное становление «живой природы», в том числе, надежды на будущую свободу и нравственное саморазвитие человека. Вспомним слова Освальда Шпенглера, который так охарактеризовал *фаустовский прасимвол*: «...вся фаустовская этика есть некое «вверх»: совершенствование Я, нравственная работа над Я, оправдание Я верой и добрыми деяниями, уважение Ты в ближнем ради собственного Я и его блаженства, [...] и, наконец, высочайшее: бессмертие Я.»².

А.: Спасибо за то, что Вы привлекли для интерпретации уровней абстрагирования в текстовой картине видения именно это восьмистишие из «Фауста». Оно позволило мне почувствовать бесконечно одухотворённый мир Гёте.

29.11. Итоги обсуждения регулятивных параметров текста

Л.: На этом закончим обсуждение регулятивных параметров, характерных для перспективной картины видения и организующих черты специфичности текста. Эти параметры служат установлению осмысленных системных связей, образующихся в процессе последовательного движения частей картины видения (вспомним происхождение слова «текст» от лат. *textum* «связь, соединение»). Для структурирования этих параметров оказывается полезным установить некоторые *регулятивы*, которые придают *процессу текстуализации смысл более широкий, чем сами эти параметры*. К таким регулятивам текстуальности мы отнесли следующие *пять групп параметров*: планы, слои, ступени, способы репрезентации и уровни текстуальной картины видения.

Эти регулятивные параметры вызывают *членение текста*. В соответствии с ними в тексте выделяются основные единицы. Простейшими из них являются элементы текста (формальные и содержательные). Они образуют объединения элементов текста по признаку принадлежности к тому или другому параметру текстуальности и слагаются в текстуальные планы, единства, слои, способы репрезентации и уровни видения. Текстуальные планы свидетельствуют о взаимодействии языковых знаков и их содержательных сторон. Текстуальные ступени, как связанные фрагменты текста, дают картину горизонтального, или синтагматического, членения текста. Слои текста представляют собой объединение элементов по признаку принадлежности к одному и тому же формальному или содержательному явлению и дают картину вертикального, или парадигматического, членения текста. Текстуальные стратегии и

¹ Понятие *фаустовского* как характерной черты *западного* человека, в отличие от *аполлонического* человека греч. античности ввёл Освальд Шпенглер (1880-1936) в своей книге «Закат Европы» («*Der Untergang des Abendlandes*»). Напомню о том, что в своё время Фридрих Шеллинг (1775–1854) ввёл противопоставление понятий *аполлонический человек*, олицетворяющий форму и порядок, и *диониссийский человек*, отмеченный бурными, разрушающими все формы творческими порывами.

² Шпенглер О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории. Т. 1. «Гештальт и действительность». М.: «Мысль», 1993. С. 489.

способы репрезентации видения приводят в соответствие текст и определённую ситуацию видения и дают картину *периметрического обозревания текста*. Текстуальные уровни углубляют масштабы видения, выводя за пределы данной в тексте картины видения.

При рассмотрении текстуальных параметров текстуальности нам важно было подчеркнуть особую роль *театативной интерпретации*, опирающейся на фактор *точки зрения* в общей перспективной картине видения. Далее нам предстоит перейти к обсуждению *параметров перспективной картинности текста*.

ЦИКЛ ДЕВЯТЫЙ

Беседа тридцатая. Параметры картинности текста. Понятие ноохронотопа как сущностного параметра картинности.

Ноохронотоп как сущностной параметр картинности текста

Л.: В этом цикле бесед мы рассмотрим сущностные, предпосылочные, параметры бытия текстуальной картины видения, независимые от субъекта видения. Эти параметры связаны с необходимостью учёта глобальных свойств мира как вечного и неизменного единства и обосновывают его картинность с помощью общезначимых категорий, которые включают текст в онтологическое всеединство мира. Такие всеохватывающие категории картины видения, которые выдают её принадлежность универсуму, можно называть *онтологическими параметрами* картинности. Вы, конечно, знаете, какие формы бытия считаются всеобщими?

А.: Всеобщими формами бытия материи, существующими объективно, вне зависимости от сознания человека, считаются, как мы уже говорили, пространство, время и разум.

Л.: Эту систему универсальных параметров, присущих бытию вообще, проявляет и текстуальная картина видения: пространственность, под которой понимают протяжённость и сосуществование вещей; время, под которым понимают длительность, смену вещей друг другом. В этих формах реализуется также бытие людей и продуктов их деятельности. Для обозначения органического и неразрывного единства категорий пространства и времени большое распространение получил в науке термин *хронотоп* (времяпространство), возникший под влиянием теории относительности *Эйнштейна*. Понятие хронотопа как формально-содержательной категории литературы успешно ввёл в литературоведение *М.М. Бахтин*. Он пишет: «В литературно-художественном хронотопе имеет место слияние пространственных и временных примет в смысловом и конкретном целом. Время здесь сгущается, уплотняется, становится художественно-зримым; пространство же интенсифицируется, втягивается в движение времени, сюжета, истории. Приметы времени раскрываются в пространстве, и пространство осмысливается и измеряется временем»¹. Взгляд на текст как хронотоп применим к любому тексту в качестве его универсальной категории и параметра картинности.

Однако, полагая принципиально важным для текста также его ментально-духовное измерение, мной предложено включить в это понятие ещё один параметр и обозначить систему неразрывного единства исходных координат текстуальной картины видения как *ноохронотоп*, т.е. единство категорий ментально-духовного, пространственного и временного (греч. *noos*, *nus* «дух, разум» + *chronos* «время» + *topos* «место»)². С учётом этих трёх параметров видения *перспективный конус* можно представить следующим образом:

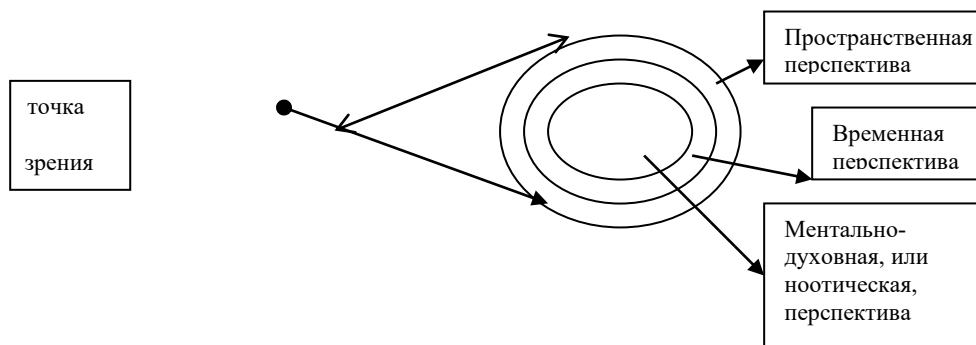


Рисунок № 4. Ноохронотопические параметры перспективной картины видения

¹ Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе // Вопросы литературы и эстетики. М.: «Художественная литература», 1975. С. 235.

² Марова Н.Д. Парадигмы интерпретации текста. Екатеринбург, 2006. С. 69.

Таким образом, можно говорить о категории *ноохронотопической перспективы* как об универсальном и сущностном параметре картинности текста.

А.: В чём это проявляется?

Л.: Эта универсальность *ноохронотопа* проявляется, прежде всего, в том, что он *субстанционально* присущ любому компоненту текста. Однако эта универсальность закладывает также *функциональные основания* текста как картины видения, являясь носителем и исполнителем *закона системы координат «я-здесь-теперь» (Ich-Origo)*, задающей всему процессу текстоментального видения перспективную ориентацию на точку зрения как на комплекс исходных условий, определяющих специфику данной картины видения. Вследствие этого *ноохронотопическая* качественность текстуальной картины видения оказывается необходимо привязанной к определённой координатной системе и выделяет из себя *ориентирующую функцию*. Будем считать её функцией, с помощью которой картина видения выражает самоё себя. Сформулируем это:

Главной функцией текстуальной картины видения является выражение и создание *ноохронотопической системы координат*, придающей тексту *ориентацию* на определённый центр видения и точку зрения, что создаёт *эффект наглядности видения*.

А.: А как ноохронотоп осуществляет картинирование текста?

Л.: Любой текст обладает определённой *степенью картинности*, в силу того, что он необходимо складывается из представлений, образов, фигур, конструктов, образующих некий единовременный «квант» видения и указывающих на аспекты отражаемой этим видением действительности. Приведу лишь некоторые из таких аспектов, служащих, в сущности, замещению действительности. Так, в структуре картины видения присутствуют прямые участники перспективы, а именно объекты и субъекты видения. Под *объектами* видения понимаются явления действительности, подвергающиеся перспективированию, в том числе, и сам текст; *субъекты* видения – это наблюдатели, носители точек зрения, представленных в тексте. Взаимодействие *объектной перспективы* в отношении к *субъектной перспективе* чрезвычайно важно для общей картины видения, поскольку оно определяет *стратегию* видения. Особенно значимо это взаимодействие между субъектной и объектной перспективой для формирования *художественной картины* текста.

А.: Напомните мне, пожалуйста, о стратегии видения.

Л.: Под *стратегией видения* мы понимаем ведущие тенденции, определяющие *характер направленности* видения между субъектом и объектом видения. В результате этого появляются индивидуальные *предметы видения*, отражающие отдельные *стороны объектов* и своеобразие их видения субъектом. Кроме *объектов и предметов видения* на стратегический характер направленности видения субъекта оказывает влияние *фактор уровня видения*, который отражает, в своей эмпирической или обобщённо-абстрактивной качественности, определённые *позиции* ценностной значимости изображаемого. Вы, наверное, поняли, что за этими факторами становления ноохронотопических параметров текста стоят *этапы перспективирования*, или *перспективного картинирования*, о которых мы уже говорили. Вы, наверное, помните их?

А.: Да. Процесс перспективирования, или перспективного картинирования, состоит из следующих этапов: *поле зрения*, или относительная глобализация видения, которая приводит к тематизации картины видения; *угол зрения*, или аспектualизация, видения, которая приводит к индивидуальной спецификации и проблематизации картины видения; и третий, заключительный этап – это создание *фокуса зрения*, или *фокализация*, которая приводит к акцентуализации и идеизации картины видения.

Л.: Отлично. Вы хорошо помните этот материал.

А.: Оказывают ли влияние на картинность текста и рассмотренные нами регулятивные параметры текстуальности?

Л.: Безусловно. Они чрезвычайно важны для формирования ноохронотопической картины текста. Как Вы помните, к ним относятся следующие регулятивы текстуальности: перспектива *формального, внешнего плана* текста в отношении к перспективе *содержательной, внутренней*, и связанная с ними *лингвостилистическая перспектива*; перспектива *ступеней* развития картины видения; перспектива отношений между *элементами и слоями* текста; перспектива взаимоотношений между различными *способами репрезентации* видения; перспектива *уровней* конкретного в отношении к абстрактному.

А.: Какие ещё факторы играют роль для процесса картинирования в тексте?

Л.: Существенны для становления картинности видения также взаимоотношения между другими аспектами текста, напр., *предметная* (материальная, вещная) перспектива в отношении к перспективе *идеального*; перспектива *натурального* (природного) в отношении к *артефактному*¹; перспектива *естественного* в отношении к *культурологическому* и т.д. Однако, в любом случае, при анализе ноо-

¹ Напомню: Под *артефактами* понимаются искусственно созданные предметы (лат. *artes* «искусственный, искусный» + *factum* «сделанный»).

хронотопических параметров картинности необходимо учитывать, что все параметры видения пересекаются друг с другом, входят друг в друга и являют в своём взаимодействии общую *многомерную* структуру, определяющую специфику конкретной картины видения.

В дальнейшем мы остановимся на сущностных составных частях ноохронотопа как параметров картинности в тексте, которые выступают как всеобщие условия бытия текстуальной картины видения и одновременно включают в себя и определяют специфику всех остальных параметров картины видения: *пространственная, временная и ноотическая, или ментально-духовная*, картины видения. При их рассмотрении особенно выделим *стратегические факторы* их формирования: объекты, отражающие этап формирования *поля зрения*, предметы, отражающие этап формирования *угла зрения*, и уровни картинирования, отражающие этап формирования *идейного фокуса зрения*, который устанавливает ценностную значимость изображаемого.

Но мне сейчас хочется особо выделить наиболее сложный и скрытый в глубинах картинирования феномен, когда происходит незримая слиянность этих координат на *интра-картинных уровнях*, которые можно себе представить умственно полагаемыми по аналогии с феноменом *интра-субъектности*. На мой взгляд, логично помыслить такую слиянность ноохронотопических координат. Так, любая пространственная данность, «здесь», неминуемо содержит в себе в свёрнутом виде одновременно «следы» неких «там, позади» и «вдали, вне яви». Любая временная данность, «теперь», содержит в себе «отметины» прошлого, «тогда», и будущего, «впредь, ожидаемо, возможно». А любая ментально-духовная картина, любая данная мысль, содержит в себе неявные указатели на «предмыслие», т.е. на какую-то предшествующую «базу», поставляющую «образцы» для этих мыслей, и на «послемыслие, про-мысел», т.е. на какое-то попечительное ожидание положительного «отзвука» от этой мысли. И все эти координаты картинности выступают одновременно и совместно. Их взаимодействие создаёт то, что мы называем её *интра-уровнем картинности*. Этот уровень картинности произвольно и неосознаваемо исходит из трансцендентности и уходит в трансцендентность. Однако он предстаёт перед нами как картина данного, «осмысленного» «здесь и теперь», т.е. как «простой» *ноохронотоп*.

А.: Нельзя ли показать на примере проявление этого трансцендентного интра-уровня картинности?

Л.: Давайте вернёмся к примеру, на котором мы ранее старались показать *действие закона перспективы*. Представим себе текст, в котором описывается картина перспективного видения железнодорожных рельсов, сходящихся где-то там, вдали, на горизонте, в некоторую точку. Это – пространственная картина реального, перспективного, видения в данный момент времени, картина «здесь и сейчас». Но если человек идёт по шпалам и смотрит себе под ноги, он «видит» только шпалы и своё положение между двумя параллельными рельсами. Это – тоже *реальный ноохронотоп*: «я вижу это сейчас именно так; вот он, мир моей действительности». И эти две картины не противоречат друг другу, более того, соответственно дополняют друг друга, пока человек находится в реальном мире «настоящего, данного». Но как только человек мысленно покидает это «здесь и сейчас», картина мира начинает в сознании меняться. Человек может извлечь из своей памяти (на основе своего собственного опыта или на основе полученных им извне знаний) совсем иные картины мира, связанные с подобной же пространственной ситуацией, и осознавать в данный момент, что на самом деле *параллельные друг другу рельсы* не сходятся в одну точку, по законам, выходящим за пределы этой «данности». Однако и такой «отлёт» от данного не смущает никого, поскольку имеется сознание необъятности и широты бытия, где всё иначе. Человек «успокаивается» умом, когда начинает входить в это «*третье*» состояние Всеобщего Разума и слышать «*Голос Логоса*», только он не задумывается об этом, он просто входит в *состояние внутреннего покоя*. Так разумно устроены принципы жизни сознания и ума (нооса, или нуса), воссоздающего *трансцендентную целостность* извечно *триалоговых картин мира*, самодостаточного, многомерного и необъемлемого никакой «данностью».

А.: В этой возможности осознания как раз и проявляется трансцендентность интра-уровня картинности текста, не так ли?

Л.: Да. Такая *возможность осознания* и, к тому же, *осознание возможности*, более того, *необходимости трансцендировать* бытийственное, раздвигает перспективы сознания и придаёт сознанию статус «*ноологичности*», т.е. статус мыслящего, текстоментального, обладающего свойством выражать процесс мышления внешне, текстуально. А это, в свою очередь, означает способность человека производить, как мы уже знаем из нашей концепции текстоментальности, фундаментальные умственные процессы, такие как: наблюдать, познавать, понимать, оценивать, внутренне переживать работу своего сознания и театативно осмысливать, используя его интерпретативный потенциал.

А.: И эти процессы совершаются произвольно в сознании человека, *ноохронотопическую ситуацию* которого мы описали в нашем традиционном и «безотказном» примере?

Л.: Конечно! И надо иметь в виду, что это – самая обычная, «рядовая» ситуация. Но за ней скрываются чрезвычайно сложные процессы сознания, о которых мы порой даже не задумываемся.

А.: Такие размышления помогают увидеть и почувствовать глубину и разумное устройство Высших законов бытия.

Л.: Далее перейдём к отдельному рассмотрению этих *трёх онтологических параметров текстоментальной картины видения*.

30.1. Пространственная картина текстоментального видения как пространственная перспектива текста

Der Raum ist kein empirischer Begriff, der von äußeren Erfahrungen abgezogen worden.
Immanuel Kant¹

Л.: В философии, как Вы знаете, понятие пространства (наряду с категорией времени) используют для определения одной из фундаментальных форм существования бытия, выражающей протяжённость и сосуществование вещей, их взаимодействия, сочетания и упорядоченности.

А.: Текст также представляет собой пространственное образование и проявляет все его характеристики?

Л.: При этом пространство вербального текста, будучи чисто антропоцентрическим явлением, подчиняется законам перспективы. Поэтому мы говорим не просто о категории пространства, а о пространственной перспективе текста.

Под *пространственной (локальной, топологической и др.) перспективой* текста понимается совокупность параметров, отображающих и изображающих пространственность с учётом её направленности к определённой точке зрения.

В этом отношении все вербальные элементы текста рассматриваются в качестве пространственных *объектов*, поскольку они представляют собой фиксируемые органами чувств знаки. С другой стороны, они сами несут семантику пространственности.

30.2. Объекты текстуальной картины видения, формирующие пространственное поле зрения

Л.: Пространственную картину видения в тексте образуют совокупности объектов. Как было отмечено выше, сам текст как совокупность знаков являет собой пространственное образование. Следовательно, к пространственным объектам текста относятся, прежде всего:

- Вербальные и невербальные объекты, формирующие внешнее пространство текста. Они воспринимаются как физическое образование из графических или устных, звучащих, элементов текста, имеющих определённую очевидность.

К пространственным объектам относятся также текстовые объекты, обозначающие:

- телесность (*Körperlichkeit*) в трёх измерениях: ширина, длина, высота; здесь важны также такие представления о телах, как их взаиморасположенность и окружение;

- Место, пункт; здесь важны такие представления как: местонахождение, местопребывание, населённый пункт, местность, область; место действия; ландшафт; место, предназначенное для определённых целей (напр., для жилья, строительства, сидения, стояния, лежания);

- Расстояние между объектами (большое, малое, ограниченное и т.д.);

- Заполненность пространства;

- Ёмкость, вместимость;

- Совокупность неодушевлённых объектов;

- Совокупность одушевлённых объектов;

- Совокупность лиц;

- Совокупность материальных объектов;

- Совокупность артефактов;

- Совокупность произведений искусства;

- Объекты восприятия (*Sinnesobjekte*), их свойства и качества, воспринимаемые с помощью органов чувств (зрения, слуха, осязания, вкуса, обоняния). С работой органов чувств связано так называемое *эмпирическое* восприятие мира. Такие чувственные объекты образуют в тексте *сенсорную* перспективу (лат. *sensus* «чувство»).

- Абстрактные представления пространства (линия, точка, бесконечность, и т.п.);

Этот список пространственных объектов текста можно продолжить.

А.: Такой список поможет выделять, группировать и квалифицировать пространственные объекты в тексте.

¹ «Пространство не является эмпирическим понятием, которое выведено из внешнего опыта.» Иммануил Кант. Критика Чистого разума. (Immanuel Kant. Kritik der Reinen Vernunft. М., 2005. S. 74.)

Л.: При этом следует учитывать также их возможности организовывать различные грани, стыки пространственной картины видения в тексте, т.е. области, за пределами которых начинаются некоторые значимые в качественном отношении различия, изменяющие пространственный рисунок картины видения. К таким пограничным явлениям картинности текста можно отнести и текстуальные регулятивы.

30.3. Планы текста как объекты пространственной перспективы

Л.: К примеру, отметим роль *планов текста* в формировании объектов пространственной перспективы. Различают, как известно, два плана текстовой перспективы: *внешний*, или формальный, план элементов текста, и *внутренний*, или семантический, план текста. Внешнее текстовое пространство создаётся с помощью вербальных и невербальных (не вербальных) элементов текста. Тогда роль пространственных объектов играют следующие единицы текста:

- наличие и внешний, *поверхностный*, вид языковых форм, напр., графический или звуковой образ, структура;

- *метрические* единицы текста, которые связаны с различными качествами и мерами (греч. *metron* «мера»), напр.; протяжённость (длина и краткость текста, частей текста, предложений и слов), такт и ритм текста и т.п. Этот параметр пространственной перспективы особенно важен для *тональной* структуры стихотворения и образует специальную область учения о стихе и стихотворном размере (метрика), а в музыке – учение о такте;

- формальное *членение* текстового пространства на абзацы, отрезки, главы, книги, строфы, строки и т.д. Это внешнее деление текста на отрезки называется, как мы уже знаем, «*архитектоника*» (напомним, греч. *architektonikē* «строительное искусство, искусство располагать части строения в соответствии с определёнными закономерностями»). Архитектоническая структура текста учитывает поверхностные, бросающиеся в глаза границы и подразделения текста как формальных единиц, объединяющих текст в одно пространственное целое. Одновременно эта архитектурная картина текста выдаёт *претативные намерения* автора, который придаёт этому определённый ценностный статус;

- *топологические* позиции текстовых форм, которые связаны с их последовательностью, местоположением, порядком, симметрией, асимметрией и т.д.

А.: А как выглядит внутреннее, семантическое, пространство текста?

Л.: *Внутреннее пространство текста* создаётся с помощью *семантического* плана языковых элементов, вызывающих определённые содержательно-мыслительные представления. Мы уже попытались сделать список пространственных объектов, отражаемых в тексте.

В целом, текстовое пространство являет собой *континуум*, т.е. сплошь заполненное, непрерывное и неразрывное образование (лат. *continuum* «непрерывное, сплошное»), которое проявляет два основных способа связи своих элементов. Напомним их:

1) *когезия*, т.е. связность (лат. *cohaerere* «быть связным»). Под этим подразумевается взаимная зависимость и внутренняя связь составных частей и элементов текста, которая создаётся за счёт линейного, последовательного, пространственного соприкосновения одного элемента с другим. Благодаря этой, образующейся между ними, силе притяжения они держатся вместе. Когезийное свойство внутреннего пространства текста способствует образованию континуальной, т.е. непрерывной, рядоположенности и сцепленности элементов текста и придаёт ему особого рода пространственно-содержательный смысл. Когезия является неотъемлемым условием создания и существования текста.

2) *когерентность*, т.е. цельность текста (лат. *cohaerentia* «сцепление, тесная связь»). Под этим подразумевают единство всех составляющих текст частей. Несмотря на то, что термины «когезия» и «когерентность» образованы от разных грамматических форм одного и того же латинского слова (*cohaereo*), они отражают, как мы видим, разные стороны одного и того же явления: взаимную привязанность соседствующих элементов, с одной стороны, и, с другой стороны, их принадлежность некоему более высокому образованию, чем каждое из них, т.е. к тексту, как таковому.

А.: Как это происходит?

Л.: *Когерентность* базируется на *когезийной взаимообусловленности* последовательного появления элементов, когда семантика этих элементов влияет друг на друга и остаётся привязанной одна к другой. Когерентность покрывает собой и пересекает всю непрерывную текучесть отдельных формальных и содержательных цепочек текста и приводит к согласованию их разнородности путём подчинения их более общему. Когерентные «волны» придают движению когезивно связанных элементов особый рисунок, то ослабляя, то усиливая их, и приводят их к общему резонансу, к определённой *целостности*. Тем самым когерентность «оправдывает» когезийную связь элементов текста, придаёт ей некий новый пространственно-содержательный смысл. Так когерентность, вступая в отношения дополнительности к когезии, образует, на общем фоне планов текста, ещё одно необходимое и достаточное условие создания и существования текста.

А.: А что становится необходимым и достаточным условием для установления таких взаимоотношений между когезийностью и когерентностью текста?

Л.: Движущим фактором для когезийного и когерентного взаимосогласования текстовых элементов может быть только *сила единой точки зрения*, которая определяет общую перспективу пространственной картины видения. Это внешнее и внутреннее устройство пространства в тексте свидетельствует косвенным образом о претативной интенции автора.

А.: Понимаю: только от точки зрения автора как главного субъекта видения зависит, как он устанавливает эти связи.

Л.: При этом важно принимать во внимание, *как* он упорядочивает и распределяет элементы пространства текста. Общее строение текстового пространства образует то, что традиционно называют *композицией* (лат. *compositio* «составление, сочетание, складывание, упорядочивание»).

А.: Композиция устанавливает связь между архитектурикой, т.е. внешним, формальным, строением пространства текста, и внутренним, содержательным, строением пространства текста.

Л.: Всё правильно. Специфика взаимодействия этих двух планов передаёт точку зрения автора и играет важную претативную роль в тексте. Эти взаимодействия определяют, в конечном итоге, качество структуры пространственной перспективы, которая может оказаться гармоничной, т.е. соразмерной, слаженной, созвучной, или дисгармоничной, т.е. нестройной, рассыпающейся, разлаженной. Поэтому можно полагать следующее:

Основная *функция пространственных планов* текста состоит в создании *эффекта гармонии или дисгармонии* между их внутренним и внешним планом в тексте.

30.4. Предметы текстуальной картины видения, формирующие угол зрения пространственной перспективы

Л.: Давайте вспомним, что мы понимаем под предметами видения?

А.: *Предметы видения* – это признаки, свойства, качества объектов видения. Они формируют определённый *угол зрения*, выделяющий отдельные стороны объектов.

Л.: А теперь подумаем, что же будет главным фактором для формирования *пространственного угла зрения*. Наверное, решающим будет являться распределение пространственных объектов в тексте, которое определяется их расстоянием от «глаза» наблюдателя. Этот *фактор расстояния*, или отдалённости от местоположения наблюдателя, от его точки зрения в живописи называют *центром перспективы* (нем. *Augenpunkt, Distanzpunkt*). С учётом этого фактора пространственные впечатления различаются друг от друга определёнными оттенками, напр.: близость и дальность, верх и низ, поверхность и глубина, краткость и длина, объём и линия отграничения, свет и тень, цвет и бесцветность и т.п. Их интенсивность также располагается неравномерно.

Такие *диспозиции* пространственных объектов в каждом тексте устанавливаются по-своему. Важно при этом учитывать, как субъект фиксирует свой *пространственный наблюдательный пункт* и отсюда предполагает достичь ясности видения. В таком случае возникают понятия, связанные с *дистанцией наблюдателя* от наблюдаемого объекта, что приводит либо к усилению, либо к ослаблению восприятия.

Основной функцией предметов пространственной перспективы можно считать *эффект аспектualiзации и структурирования* пространственного мира, что подчёркивает *субъективность* видения данного наблюдателя и вызывает необходимость *проблематизации* данной картины видения.

30.5. Виды и техники пространственной перспективы

А.: Можно ли выделить какие-либо тенденции в способах структурирования пространственной картины видения?

Л.: Да. При изображении пространства в тексте принимаются во внимание важнейшие перспективные изменения, которые возникают при восприятии пространственных объектов под влиянием как объективных, так и субъективных закономерностей. Различия этих перспективных особенностей используются в изобразительном искусстве, а также в тексте, главным образом в художественном, в качестве определённых *видов и техник изображения*.

А.: Не могли бы Вы назвать некоторые из них?

Л.: Кратко перечислим основные из них. Если художественное изображение показывает, как изменяются линии предметов при их восприятии, то такое изображение называют *линейной перспективой* (нем. *Linearperspektive*).

Нечёткость видимых предметов, которая наступает с постепенным удалением от источника света, называют *воздушной перспективой* (нем. *Luft- oder Verschleierungsperspektive*).

Изменение цвета, которое усиливается в направлении холодных цветов (синий, фиолетовый, зеленый; цвета с голубоватым или беловатым отблеском, именуется *цветовой перспективой* (нем. *Farbperspektive*).

Характер пространственного образа определяется также расположением *линии горизонта* (нем. *die Lage der Horizontlinie*), которая находится постоянно на уровне глаз (нем. *in Augenhöhe*). Она совпадает с линией горизонта в природе только на больших равнинных пространствах и водных поверхностях. По отношению к линии горизонта различают следующие виды пространственной перспективы:

При нормальном расположении глаз предметы видятся *вровень со средним человеческим ростом* (нем. *in Mannshöhe, mannshoch*).

При лёгком поднятии центра перспективы возникает так называемая *перспектива всадника* (нем. *Kavalierperspektive, oder Reiterperspektive*).

При высоком положении линии горизонта или глаза возникает *перспектива птичьего полёта* (нем. *Vogelperspektive, auch Vogelschau*).

При экстремально низкой линии горизонта говорят о «*виде снизу*», или «*лягушечьей перспективе*» (нем. *Untersicht, Froschperspektive*).

Определение пространственного видения с точки зрения дистанции даёт наряду с нормальным видением (нем. *Normalsicht*) две возможности: вид вблизи и вид издалека.

Вид вблизи (нем. *Nahsicht*) усиливает эффект телесности предметов, подчёркивая их очертания и пластичность. Так возникает изображение пространства *крупным планом*, т.е. в большом формате, в сильно увеличенном виде (нем. *Großaufnahme*). Это может привести и к искажённому восприятию частей и отрезков предметов (нем. *verkehrte Perspektive*).

Важным признаком пространственного видения *издалека* (нем. *Fernsicht*) является *перспективное сокращение* (нем. *perspektivische Verkürzung*), когда все линии предметов с удалением расстояния уменьшаются. При этом предметы преимущественно помещаются в своё окружение и в континуум света, тени, красок. Так, восприятие может принимать вид *панорамного изображения* (нем. *Panoramaaufnahme*; греч. *pan* „всё, каждый“ + *horama* „вид“), которое вызывает иллюзию кругового видения, иллюзию глубины, простора и далёкого горизонта. Вспомним панорамные фильмы или сферическое пространство на картинах *К. Петрова-Водкина* (1878- 1939).

А.: На меня произвели необычное впечатление картины *Петрова-Водкина* «Купание красного коня», «Смерть комиссара» и др.

Л.: Если естественные закономерности видения пространства не соблюдаются в художественном произведении, то такую технику называют *аперспективной* (греч. приставка «а» означает «не»). Это приводит к искажениям пространства, напр., при иллюзивном, экспрессивном, символическом или декоративном изображении). Но строго говоря, *не может существовать изображения без перспективы*, ибо нарушение чувственно-перспективного положения предметов при художественном изображении в любом случае свидетельствует о некоей *условности*, об определённой *духовной установке* субъекта. Перестановка *перспективного акцента* на духовную сторону восприятия учитывает содержательное значение, которое автор приписывает изображению фигур и предметов, что даёт повод судить об его *интерпретативной точке зрения*.

30.6. Уровни пространственной перспективы текста как воплощение *фокуса зрения*

Л.: Перейдем к следующему фактору пространственной перспективы текста – к её *уровням*.

А.: Уровни видения связаны с ментальными операциями абстрагирования и обобщения.

Л.: Остановимся на особенностях выделения уровней в пространственной перспективе видения. Выделяется два основных уровня видения: *конкретный и абстрактный*. Абстрактный уровень, в свою очередь, делится на *тематический и идейный* уровни.

Конкретный, уровень пространственной перспективы образует вещественные, близкие реальной действительности картины видения. Он указывает на телесность воспринимаемых объектов, апеллируя к пространственному чувству человека и к его опыту восприятия. Конкретно воспринимаемые предметы легко представимы, поскольку эти представления стягивают воедино многообразие свойств и отношений предметов и предстают сознанию в виде определённых, реальных вещей (напомним: лат. *concretus* «густой, сгущенный, уплотненный, сжатый»; *concrecere* «срачиваться, сгущаться, свертываться»).

А.: Конкретное – это естественное, непосредственно данное, воспринимаемое с помощью наших органов чувств.

Л.: Различают, как мы с Вами уже знаем, несколько *подуровней* конкретного восприятия предметов. Непосредственное отражение объективной действительности органами чувств называют *перцепцией* (лат. *perceptio* «восприятие, получение, собирание; percipere «принимать в себя, охватывать, воспринимать». В зависимости от того, какой из анализаторов, т.е. органов чувств, является ведущим в данном акте восприятия, различают: зрительные (оптические, визуальные), слуховые (акустические,

аудитивные), осязательные, вкусовые и обонятельные *перцептивные* образы (впечатления). Они образуют так называемый *сенсорный*, т.е. наглядно-чувственный, блок пространственной перспективы (лат. *sensus* «чувство, ощущение»).

В противоположность к первичному, перцептуальному, восприятию выделяют также другой, более глубокий пласт конкретного уровня пространственной перспективы – *апперцепцию*, т.е. дополняющий перцепцию акт (лат. *ad* «к» + *perceptio* «воспринимаю»). Этот термин ввёл в науку в XVIII в. *Готфрид Лейбниц* для обозначения образов, возникающих под влиянием личностных особенностей психической деятельности человека и включающих элементы высшего, ясного познания и *самосознания*: память, волю, намерение, внимание, мотивацию. Апперцептуальная перспектива играет особую роль при формировании специфических художественных образов, поскольку выражает индивидуальное видение воспринимающего субъекта. Так, к апперцептуальному уровню пространственной перспективы в тексте принадлежит использование метафор и метонимий, которые необычно «сгущают» и конкретизируют представления о действительности.

А.: Конкретные предметы, изображённые в тексте, легче вообразить себе.

Л.: Да. Сочетание этих двух подуровней чувственно-конкретного восприятия пространственных объектов вызывает, с одной стороны, *эффект наглядности*, живой близости к действительности, а с другой, – *эффект своеобразия* восприятия и устанавливает, тем самым, важнейшую претативную примету литературного текста. Это – главная *функция* конкретного уровня пространственной картины видения.

А.: Другой уровень пространственной перспективы отдаляется от наглядности?

Л.: Да. Следующий уровень противопоставлен первому и ориентируется на *абстрактные* пространственные представления, которые отвлекаются от его вещественности и существуют *только мысленно* (лат. *abstractus* «отвлечённый, отклонённый, отделённый»). В процессе абстрагирования вычлениваются отдельные свойства, стороны или состояния предмета и рассматриваются в «чистом виде», как относительно самостоятельные объекты, оформляясь в понятия, которыми оперируют как реально существующими явлениями. Так, напр., сама по себе *геометрическая форма тела* реально не существует и от тела отделиться не может, но имеется её абстрактное понятие; или путем абстрагирования возникают такие *научные* пространственные категории, как: точка, атом, идеальный газ и др. Абстрактные понятия служат также *обобщению* явлений. По степени обобщения понятия выстраиваются во всё более общие картины реальности, напр.: «живая природа», «неживая природа» → «природа» (т.е. «всё, что противостоит человеку»).

Чувственно непредставимые объекты могут подниматься до уровня самых высоких обобщённых понятий и становиться *абсолютными*, свободными от всех отношений и условий, открывая путь к так называемым *трансцендентным* пространственным понятиям, переходящим границы возможного эмпирического опыта (лат. *transcendere* «переступать, перешагивать»), напр.: вселенная, космос, мир, бесконечность; в том числе, и само понятие «пространство». Такая, *абсолютно* абстрагированная, пространственная перспектива полностью отчуждает наблюдателя от окружающей его действительности и свидетельствует о его стремлении возвышения над эмпирическим пространством.

В *трансцендировании пространственной перспективы* заключается важная функция её абстрактного уровня.

А.: Почему появляется необходимость в таком трансцендировании пространства?

Л.: Истоки такой позиции кроются, по-видимому, в *неосознаваемом постулировании универсальной заполненности мира*, в признании *относительности* понятия так называемого *Ничто*, что ведёт наблюдателя к внутренней потребности заполнять невидимое. Это проявляется в попытке зафиксировать и это невидимое и не наглядное в языковом знаке, чтобы усилить тем самым ценность трансцендентного мира. Так что за знаком уже изначально угадывается некоторая *иная* картина видения, некоторый *ценностный символ*, который апеллирует к мыслительным возможностям индивидуума и требует от него аналитического дискурса. В качестве примера такого трансцендентального пространства можно привести *золотой фон в иконографии*, который призван конкретно являть собой метафизическую сущность Божественной энергии¹.

А.: Значит, трансцендентное пространство несёт с собой ценностную функцию?

Л.: Да. Это мы сформулируем следующим образом:

Трансцендирование пространственной картины видения имеет своей *функцией интеллектуализацию и символизацию* пространственной перспективы в тексте как проявление её особенной *общезначимой претативной ценности*.

Однако следует учитывать, что границы между конкретным и абстрактным уровнями пространственности в тексте условны и текучи, поскольку вербальная субстанция текста уже предполагает опре-

¹ См. об этом в упомянутой работе *Павла Флоренского* «Иконостас».

делённую степень абстрагирования. Кроме того, апперцептуальное восприятие пространственных объектов предполагает интенсивное *сотрудничество, синергию*, противоположных ментальных процессов овеществления, опредмечивания и одновременно распредмечивания этих объектов и образует *переходную* территорию между конкретной и абстрактной картиной видения пространства в тексте. Так появляется возможность *перетекания одного уровня пространства в другой*, что вызывает, с одной стороны, *многомерность* картины видения, а с другой – её *принадлежность некоторому универсальному пространственному единству*. Это, в свою очередь, приводит к трансцендированию из области пространственных объектов в *область общего ноохронотопа* и придаёт им иные, *символические*, измерения, имеющие новый ценностный характер.

Итак, можно сделать следующий вывод:

Основная *функция* уровней пространственной картины видения заключается в *углублении и усилении процессов трансцендирования в ноохронотопические области*, вызывая *эффект ценностной символизации* данной перспективы.

А.: От чего же, в конечном итоге, зависит характер такого трансцендентного «перетекания» конкретного пространства в ноохронотопические области?

Л.: Это зависит от того, какие моменты субъектом выдвигаются на передний план видения, а что остаётся на периферии видения. Использование уровней пространственной перспективы связано с *третьим этапом* перспективного картирования – *фокализацией*, т.е. созданием *фокуса зрения*, выдвигающего необходимые *акценты* видения.

А.: Было бы интересно посмотреть пример изображения различных уровней пространственного параметра видения.

30.7. Пример пространственной перспективы в тексте: Теодор Шторм, «Иммензее» (Theodor Storm „Immensee“)

Л.: Рассмотрим отрывок из новеллы Теодора Шторма «Иммензее»¹.

А.: Да, я читал эту новеллу. В ней рассказывается о несчастливой любви двух молодых людей. Их семьи жили на берегу озера Иммензее, и дети дружили с детства. Но когда молодой человек Рейнгард (Reinhard) уехал учиться в университет, она вышла замуж за его друга – «так захотела мать» («so hat es die Mutter gewollt»), потому что тот унаследовал большое имение на берегу этого озера и стал хорошим предпринимателем.

Л.: А через несколько лет Рейнгард посетил молодую пару по приглашению друга и понял, что он навсегда потерял свою любовь. Здесь, в гостях у друга, происходит *эпизод с лилией*, который мне хочется привести. Ночью он пошел к знакомому с детства озеру. Прогуливаясь по берегу, он увидел недалеко от берега белую лилию, и ему вдруг захотелось рассмотреть её вблизи («in der Nähe sehen») (Заметьте, он хочет не сорвать её, а рассмотреть поближе!) Он поплыл к ней, но цветок каким-то непостижимым образом всё удалялся от него, так что все его попытки подплыть к нему ближе закончились неудачей. Эпизод создаёт многокрасочную и детализованную картину того, как это произошло:

Die Wälder standen schweigend und warfen ihr Dunkel weit auf den See hinaus, während die Mitte desselben in schwüler Mondesdämmerung lag. Mitunter schauerte ein leises Säuseln durch die Bäume; aber es war kein Wind, es war nur das Atmen der Sommernacht. Reinhard ging immer am Ufer entlang. Einen Steinwurf vom Lande konnte er eine weiße Wasserlilie erkennen. Auf einmal wandelte ihn die Lust an, sie in der Nähe zu sehen; er warf seine Kleider ab und stieg ins Wasser. Es war flach, scharfe Pflanzen und Steine schnitten ihn an den Füßen, und er kam immer nicht in die zum Schwimmen nötige Tiefe. Dann war es plötzlich unter ihm weg, die Wasser quirlten über ihm zusammen, und es dauerte eine Zeitlang, ehe er wieder auf die Oberfläche kam. Nun regte er Hand und Fuß und schwamm im Kreise umher, bis er sich bewusst geworden, von wo er hineingegangen war. Bald sah er auch die Lilie wieder; sie lag einsam zwischen den großen blanken Blättern. – Er schwamm langsam hinaus und hob mitunter die Arme aus dem Wasser, dass die herabrieselnden Tropfen im Mondlicht blitzten; aber es war, als ob die Entfernung zwischen ihm und der Blume dieselbe bliebe; nur das Ufer lag, wenn er sich umblickte, in immer ungewisserem Dufte hinter ihm. Er gab indes sein Unternehmen nicht auf, sondern schwamm rüstig in derselben Richtung fort. Endlich war er der Blume so nahe gekommen, dass er die silbernen Blätter deutlich im Mondlicht unterscheiden konnte; zugleich aber fühlte er sich wie in einem Netze verstrickt; die glatten Stengel langten vom Grunde herauf und rankten sich an seine nackten Glieder. Das unbekannte Wasser lag so schwarz um ihn her, hinter sich hörte er das Springen eines Fisches; es wurde ihm plötzlich so unheimlich in dem fremden Elemente, dass er mit Gewalt das Gestrick der Pflanzen zerriss und in atemloser Hast dem Lande zu schwamm. Als er von hier auf den See zurückblickte, lag die Lilie wie zuvor fern und einsam über der dunklen Tiefe. – Er kleidete sich an und ging langsam nach Hause zurück.

¹ Storms Werke. In zwei Bänden. Erster Band. – Volksverlag Weimar. 1962. – S. 136–138.

Als er aus dem Garten in den Saal trat, fand er Erich und die Mutter in den Vorbereitungen einer kleinen Geschäftsreise, welche am andern Tage vor sich gehen sollte.

„Wo sind denn Sie so spät in der Nacht gewesen?“ rief ihm die Mutter entgegen.

„Ich?“ erwiderte er; „ich wollte die Wasserlilie besuchen; es ist aber nichts daraus geworden.“

„Das versteht wieder einmal kein Mensch!“ sagte Erich. „Was Tausend hattest du denn mit der Wasserlilie zu tun?“

„Ich habe sie früher einmal gekannt“, sagte Reinhard; „es ist aber schon lange her.“

(Безмолвно стояли леса, бросая на воду длинные тени, а посредине озера мерцал серебристый сумрак. Время от времени вздрагивали и шептались деревья; но то был не ветер, а тихое дыхание летней ночи. Рейнгард шел вдоль берега. Далеко на воде различил он белую лилию. Ему вдруг захотелось увидеть ее вблизи; он сбросил с себя одежду и вошел в воду. Было мелко, колючие водоросли и камешки больно резали ноги, — для того чтобы броситься вплавь, не доставало глубины. Вдруг дно ушло у него из-под ног, вода с бульканьем сомкнулась над его головой, и ему понадобилось немало времени, прежде чем он выбрался па поверхность. Он поплыл сначала по кругу и, осмотревшись, понял наконец, где вошел в воду. Вскоре он снова увидел лилию, одиноко белевшую среди больших блестящих листьев. Он медленно плыл к середине озера, высоко выбрасывая руки, и стекающие по ним капли сверкали в лунном свете, но казалось, что расстояние между ним и цветком не уменьшается, только очертания берега, когда он оборачивался, виднелись все более смутно. Все же ему не хотелось отказываться от своей затеи, и он продолжал отважно плыть дальше. Наконец Рейнгард так близко подплыл к цветку, что его серебристые в лунном свете лепестки стали видны совсем отчетливо; но вдруг он почувствовал, что запутался точно в сетях; скользкие стебли, поднимавшиеся со дна к самой поверхности воды, обвилились вокруг его обнаженного тела. Неведомая глубь была черным-черна, позади плеснулась рыба; и вдруг ему стало так страшно среди чуждой стихии, что он с силой рванулся, высвободился из пут и, задышавшись, торопливо поплыл к берегу. Оглядываясь на озеро, он увидел лилию: все такая же далекая и одинокая, покоилась она над темной глубиной вод. Он оделся и медленно направился к дому. Когда он поднялся на веранду, Эрих и мать собирались в предстоящую им завтра деловую поездку.

— Где это вы бродили так поздно ночью? — воскликнула мать.

— Я? — переспросил он. — Я хотел проведать водяную лилию, но из этого ничего не вышло.

— Тебя не поймешь! — сказал Эрих. — Вот те на! Что это тебя понесло к водяной лилии?

— Знал я ее когда-то, — сказал Рейнгард, — только было это очень уж давно...

(Перевод с немецкого)

А.: Этот эпизод производит странное впечатление: с одной стороны, великолепно описанная природа; а с другой стороны – что-то очень уж загадочное кроется в этом переживании героя.

Л.: Да. И, как нетрудно заметить, здесь главенствуют пространственные объекты. Мы не будем вдаваться во все детали изображенной картины природы. Остановимся на центральном объекте – цветке лилии, обычно вызывающий ассоциации с чем-то очень чистым и романтическим. Перед нашим внутренним взором встает картина прекрасной летней ночи у озера. При этом затронуты различные органы чувств.

А.: Назову их. *Онтическое* восприятие природы (озеро; деревья на его берегу; лунный сумрак «*der See; Bäume an seinen Ufern, Mondesdämmerung*»), *акустические* образы (трепетал тихий шелест от деревьев «*schauerte ein leises Säuseln durch die Bäume*»), *осязательные и температурные* ощущения (душно, дыхание летней ночи, ни ветерка «*schwül, das Atmen der Sommernacht, kein Wind*») – всё рисует картину ночного покоя в природе.

Л.: И в центре этого изображения безмятежной природы стоит образ белой водяной лилии, которую Рейнгард видит в воде, совсем недалеко от себя, на расстоянии броска камня от суши (*Einen Steinwurf vom Lande*). Вид этой лилии мощно притягивает его, им овладевает желание посмотреть на неё вблизи. Далее следует сцена, которая полностью изменяет исходную ступень пространственной перспективы: автор подробно описывает усилия героя достичь лилии. Но при этом возникает всё продолжающаяся и в некотором роде *таинственная оптическая иллюзия*, которая играет злую шутку с расстоянием от лилии и делает её всё более недостижимой.

А.: Сначала Рейнгарду кажется, что она расположена на расстоянии броска камня с берега. Он плывёт к ней, но оказывается, что дистанция между ним и цветком остаётся одной и той же (*aber es war, als ob die Entfernung zwischen ihm und der Blume dieselbe bliebe*). Наконец он подплывает к ней настолько близко, что он «мог чётко различать в лунном свете серебряные листья» (*dass er die silbernen Blätter deutlich im Mondlicht unterscheiden konnte*). Но одновременно он чувствует, что запутался в сети гладких стеблей, которые тянулись из водных глубин и обвивали его обнажённое тело. И вдруг ему

стало так необъяснимо жутко в этой черной, ставшей ему чуждой стихии, что он с силой разорвал эти тенёта растений, и, запыхавшись, в спешке поплыл назад к берегу.

Л.: Это момент, когда героя вдруг охватывает *чувство экзистенциального, необъяснимого, страха*. Когда он с берега снова смотрит на озеро, то видит, что лилия лежит также, как и раньше, далёкая и одинокая над тёмной глубиной воды (*lag die Lilie wie zuvor fern und einsam über der dunklen Tiefe*).

Как видите, предметы пространственной перспективы здесь неоднозначны и совершенно противоречат друг другу. Вначале они полностью зависят от романтического настроения героя. Затем вдруг приобретают некую враждебную самостоятельную власть, препятствующую воле героя. Пространственно-перспективная иллюзия, борьба близи и дали, которая распространяет по всему тексту дух *какой-то магической дистанции, порождает экзистенциальные чувства страха и одиночества перед лицом чего-то незнакомого и неизвестного*. Всё это навеивает мысль о том, что эти, казалось бы, случайные обстоятельства и пережитое героем событие имели некий более глубокий смысл. И в отношении жизненной ситуации героя они становятся символическим признаком его судьбы, а именно символом недостижимости его счастья в любви. Так пространственный уровень перспективы перешёл от конкретного к абстрактно-экзистенциальному и, далее, к трансцендентному. Вследствие такой *акцентуации пространственная* перспектива сохранила своё главенствующее положение, однако, одновременно, усилила *хронологический и ноологический*, т.е. ментально-духовный, фон.

А.: Я понял Вашу мысль: пространственная перспектива в тексте всегда проявляет и общие параметры ноохронотопа, даже если она находится на переднем плане изображения.

Л.: Вы отлично усвоили логику наших размышлений. Этой же логикой будем пользоваться и в наших дальнейших разысканиях.

А.: Теперь, наверное, на очереди рассмотрение временной перспективы текста?

Беседа тридцать первая. Временная, или хронологическая, картина видения в тексте

Die Zeit ist ...kein empirischer Begriff, der irgend von einer Erfahrung abgezogen worden.

Immanuel Kant¹

31.1. Временная перспектива текста, её объекты и функции

Л.: Этими вопросами займёмся сейчас. Под *временной, или хронологической*, перспективой текста понимается изображение временных параметров в тексте с учётом точки зрения наблюдателя. Вы знаете, что в философии и физике используют общее понятие времени для обозначения одной из двух *глобальных* форм существования материи (наряду с понятием пространства). Понятие времени обозначает универсальные категории восприятия действительности, такие как, *длительность и процессуальность*.

Временные объекты в тексте обозначают следующее:

- Наименование времени (время года, дня, эпоха и т.п.);
- Историко-временные данные (данные, относящиеся к временной истории);
- Единицы времени (секунда, минута, час, неделя, месяц, год, столетие и т.д.);
- Жизненные отрезки времени, в которые происходили события (детские годы, юношеские годы, годы учебы и т.д.);
- Ход действий, которые соответствуют реальному течению событий;
- Последовательность изображённых в тексте событий;
- Последовательность переживаний;
- Временной пункт, определённое мгновение в ходе развития действия;
- Указание на временной характер вещей, длительность, краткость, преходящность всего земного (*Zeitlichkeit, Dauer, Prozessualität, Vergänglichkeit*) и т.д.

А.: Временная перспектива в тексте отражает время как явление действительности?

Л.: Да, отражение времени как универсальной характеристики бытия является одной из основных функций текста. Однако, учёт субъекта видения, наблюдателя, вносит свои дополнительные характеристики во временную картину видения текста.

Основной функцией временной перспективы является создание *системы ориентации наблюдателя* в специфических условиях *временных* объектов в тексте.

¹ «Время не есть эмпирическое понятие, которое выведено из какого-либо опыта» *Иммануэль Кант*. Критика Чистого разума. (*Immanuel Kant. Kritik der Reinen Vernunft*. М., 2005. S.80)

31.2. Временные планы текста как объекты хронологического поля зрения

Л.: Понятие времени в тексте имеет два плана:

1. *внешний план*, к которому относится *повествовательное время* (*Erzählzeit, Erzählungszeit, oder Textzeit*). Это - продолжительность повествования (*Zeitlänge*), его длина, время, «отпущенное» автором для описания того или иного события. Здесь имеется в виду также темп (*Erzähltempo*) и ритм повествования, в котором рассказывается о каком-то событии.

2. *внутренний план*; к нему относится время, о котором повествуется - *повествуемое время* (*erzählte Zeit*).

Взаимоотношения между этими планами временной перспективы в тексте образуют значимую для текста *оппозицию*: время повествования : время повествуемого; *Erzählzeit* : *erzählte Zeit*; *Erzählzeit* : *Handlungszeit*; англ. *narrative time* : *fable time*.

А.: Действительно, некоторые события, которые длятся исторически долго, в тексте лишь упоминаются, а другие – описываются с особой тщательностью и занимают всё время.

Л.: И это очень распространённое явление в литературе, поскольку всё зависит от точки зрения повествователя, который может придавать большее значение эмоциональным переживаниям героя, чем крупным историческим событиям, имеющим место в то же самое время. Так, один год, или несколько лет могут быть «сжаты» (*Zeitraffung*) и переданы несколькими предложениями (типа: «давно мы уже стали взрослыми, давно мои мечтания стали более болезненными, давно он (учитель) должен был к нам обращаться на «Вы»¹), а один вечер или час, или даже мгновение – «растянуты» на многие предложения, абзацы, главы (*Zeitdehnung*).

А.: Я убеждаюсь, что временная картина в тексте – явление очень сложное.

Л.: И чем дальше, тем более Вы в этом уверитесь. Обратите внимание на то, что и внутренний временной план, т.е. план повествуемого времени (*erzählte Zeit*), в свою очередь, также *дихотомичен*, т.е. делится на две последующие части (греч. *dicha* «на две части» + *tome* «сечение»):

а) реальная линия действия, реальный ход событий, изображённых в тексте; его называют в русской традиции обычно *фабулой*, в зарубежной - «*история*» (нем. *Geschichte*), или по-английски - *Story*. Эту линию приходится восстанавливать из текста, поскольку автор зачастую меняет ход изложения событий. С этим феноменом трансформации реального временного хода событий в тексте связан второй вариант внутреннего плана временной перспективы, а именно:

б) *повествовательная линия изложения событий* в тексте, или «художественное время», когда автор может нарушать естественный ход событий и выстраивать их по своему усмотрению. Эта временная линия называется обычно *сюжетом*².

Об этом разделении повествовательной перспективы мы говорили в беседе, посвящённой *ступеням* текстуальности.

Основная функция временных планов текста заключается в *объединении и взаимосогласовании* частей текста, его временного континуума в единую картину видения.

31.3. Предметы временной перспективы, формирующие хронологический угол зрения в тексте

Л.: Следующий фактор, важный для картинной параметризации временной перспективы, связан с характером выделения во временных объектах определённых аспектов, признаков и свойств. Их совокупности образуют предметы временной картины видения.

А.: Именно предметы картины видения формируют *индивидуальный угол зрения* при восприятии и изображении временных объектов. Проявляются ли при этом какие-то общие тенденции, которых автор должен придерживаться?

Л.: Безусловно. Эти тенденции согласуются с распределением шкалы событий на временной оси объективной реальности: настоящее, прошедшее, будущее, и с их выстраиванием в художественном тексте, которое зависит от точки зрения автора. Так, предметом временной перспективы в тексте становится изображение *ступеней развития действия*. При этом обязательным элементом становится выделение *момента повествования* (*das Jetzt des Erzählens*), т.е. *нулевая степень* временной оси повествования (*der Nullgrad*), как *точка* соотнесения всех остальных временных событий (*der Bezugspunkt*), как центр ориентации (*das Orientierungszentrum*) во временном континууме изображения.

А.: Для этого автор пользуется грамматическими формами времени, не так ли?

¹ Это отрывок из рассказа Генриха Бёлля «Мы, вязальщики метёлок»: *Längst schon waren wir groß, längst waren meine Träume schmerzlicher geworden, längst schon musste er „Sie“ sagen, „Sie, Besenbinder, Sie“ (Heinrich Böll. Wir Besenbinder“).*

²О временной перспективе см. *работы Бахтина, Гальперина, Лихачёва, Ноздриной, Ритм, пространство ..., Riesel/Schendels, Тураевой, Weinrich.*

Л.: Конечно. Временные взаимоотношения в тексте выражаются, прежде всего, путём выбора определённого темпорального времени вербальных форм. Но здесь не всё так однозначно. Наиболее распространённой и нормальной временной формой для выражения исходной, нулевой степени временной оси является так называемый *эпический претерит* (*das epische Präteritum*). Это не значит, что другие временные формы не могут быть выбраны в качестве темпоральной нулевой ступени повествования, это зависит от решения автора. Но претерит вызывает особый интерес учёных. Теорию «*эпического претерита*» выдвинула *Кэте Гамбургер* (*Käte Hamburger*) в 1951 г. Претерит в художественной литературе, считает она, теряет свои темпоральные качества и приобретает *вневременные* характеристики. Он показывает факты, сообщённые в произведении, как недействительные, фиктивные и, таким образом, существующие только *в модусе представления*. Лишь в повествовании *от 1-го лица* сохраняется функция прошедшего времени – претерита – изображать прошлое, утверждает *К. Гамбургер*, так как эта форма не представляет собой в строгом теоретическом смысле фикции¹.

А.: А какова Ваша позиция в этом вопросе?

Л.: По поводу концепции *К. Гамбургер* существует много критических замечаний. Но мне кажется, что отрицать её взгляды не стоит. Действительно, при восприятии художественного произведения происходит *транспозиция* всего изображаемого мира *в модус настоящего*, в модус представлений читателя, иначе не был бы возможен эффект искусства вообще, эффект сопереживания. Необходимо, однако, учитывать, что это лишь одна сторона вопроса: уровень восприятия текста. Следует принимать во внимание и точку зрения автора, которому всё же приходится соотносить грамматические времена между собой, избирая одно из них в качестве точки отсчета, обладающей теми или иными перспективными условиями. Таким образом, эффект сопереживания, хотя это и не всегда осознаётся, включает в себя, два момента: с одной стороны, представление чего-то как наглядно совершающегося здесь и сейчас, перед глазами (*Vergegenwärtigung*), в каком-то *вневременном* континууме (поэтому претерит теряет свою строгую привязанность к семантике прошедшего времени); и, с другой стороны, соотношение этого момента с некой *общей, глобальной*, временной перспективой, подразумевающей необходимые *ступени* в своём развитии. А поскольку перспектива говорящего в претерите особо не подчёркивается, то эта форма хорошо подходит для «объективного» описания, при этом повествование ведётся плавно и размеренно. Эпический претерит с большей лёгкостью, чем другие темпоральные формы, может вызывать такой *эффект «двойного видения»*.

А.: Пожалуй, этот эффект – самый интересный феномен в искусстве.

Л.: Да, может быть, вообще необходимо признать, что, в принципе, все грамматические времена подвергаются в художественном тексте *закону всеобщей транспозиции своих темпоральных свойств* и принимают на себя печать *игровой условности*. Поэтому в каждом тексте следует искать индивидуальные проявления этого закона. А это вызывает, в свою очередь, *транспонирование событий* то вверх, то вниз по временной шкале текста.

Выделение временных ступеней как транспонирование (перенос) событий в иные сферы временной оси означает возникновение в представлениях наблюдателя *нелинейной (álinear) системы координат*, что апеллирует к его чувству объективности данной временной картины и к возможностям его социально-условного приспособления к ней. Таким образом:

Основная функция временных ступеней в тексте как предмета перспективной картины видения состоит в создании *системы координат*, которая способствует ориентации индивида при объективировании и социализации изображённых событий.

Поэтому такая хронологически ступенчатая система координат в тексте считается важным *фактором интерпретации* текстовой действительности.

С этой основной функцией временной перспективы связаны различные техники и виды её изображения в тексте.

31.4. Виды и техники временной перспективы повествования

Л.: Надо сказать, что арсенал техник, используемых для оформления временной перспективы повествования довольно велик. Перечислим основные из них.

1. *Сукцессия, сукцессивная* временная структура, предполагает *последовательное* изложение событий (<лат. *succedere* «идти вслед, следовать, наступать после чего-л.»). Сукцессивность как свойство вещей постепенно выступать «*следуя друг за другом*» органически присуще таким феноменам, как язык или музыкальное произведение, где элементы не могут опережать один другого, а располагаются только «линейно».

¹ *Hamburger K. Die Logik der Dichtung. Stuttgart, 1957.*

А.: Но это свойство, как я понял, касается только внешнего, лингвистического плана текста. Внутренний же план текста находится в полном распоряжении автора, и автор может размещать изображаемые события, не обязательно подражая их естественному ходу развития.

Л.: И здесь возможны самые различные способы перемещения событий по временной оси. Речь идёт о праве автора на *нарушение* временной последовательности событий (*Zeitverschiebung*). К этой технике относятся кажущиеся немотивированными перепады временных событий, их смещения и смешения. Назовём эти возможности.

2. *Проспекция*, или опережение, предвосхищение событий (*Prospektion, Vorgriff, Vorausschau*) – взгляд в будущее развитие действия (<лат. *pro* „вперед“ + *specto* „смотрю“). Такие перспективные указания в тексте способствуют лучшему пониманию и оцениванию изображённых событий.

3. *Ретроспекция* (*Retrospektive, Rückgriff, Rückblick, Rückschau*) – взгляд назад, который чаще всего связан с воспоминаниями о прошлом (<лат. *retro* „назад“ + *specto* „смотрю“). Это кратковременное отклонение от ведущего временного пласта текста, упоминание или приведение событий, состояний из прошлого.

4. *Перенос* в прошлое, возвращение к прошлому (*Rückblende*) – неожиданное прерывание порядка событий и включение сцены, которая изображает прошлое, с тем чтобы изобразить ход прошлого события как самостоятельный эпизод, без необходимой по ходу событий связи, а со специальным намерением автора что-то акцентировать или выстроить некоторую ассоциативную нить. Этот приём в технике *киномонтажа* называют *наплывом*, когда на изображение настоящего «наплывают» кадры предшествующих событий.

5. *Реминисценция* (*Reminiszenz*; <лат. *reminiscentia* „припоминание“) – случайное, не имеющее определённой цели воспоминание, неясный и скоротечный отголосок каких-то сцен, голосов, чувств из прошлого. Это образы, созданные из каких-то смутных, неясных воспоминаний.

6. *Ретардация* (*Retardation*; <лат. *re* „снова“ + *tardus* „медленный, затрудняющий движение“) – задержка в развитии действия; замедление темпа повествования посредством отступлений разного рода, включения в него пространных описаний (природы, человека, предмета), рассуждений, вводных сцен для усиления напряжения.

7. *Растяжение* времени (*Zeitausdehnung*) – намеренно замедленный показ движения. В фильме эта техника называется «замедленная съёмка» (*Zeitlupe* «временная луна»), когда отдельные картины протекают медленнее, чем в реальности (напр., при показе соревнования). В повествовании этот приём часто используется для передачи внутреннего состояния персонажа.

8. *Сжатие* времени (*Zeitraffung*) – в противоположность к предыдущему приёму здесь происходит стяжение и, тем самым, убыстрение хода действия. В фильме эта техника используется для ускоренного показа движения (*im Zeitraffer*) особенно незаметного для глаза, при котором отдельные кадры бегут быстрее, чем в действительности (напр., показ того, как распускается цветок).

А.: Спасибо за такую систематизацию технических приёмов в построении временной картины видения. Теперь мне будет легче всё это наблюдать в текстах. Нам осталось обсудить уровни видения как фактор картирования временной перспективы.

31.5. Уровни временной перспективы повествования как воплощение фактора фокуса зрения

Л.: Да, мы сейчас пойдем дальше, к следующему фактору временной картины видения в тексте. Временные уровни отмечают принадлежность временных объектов к *конкретной или абстрактной сфере* представлений.

Под *конкретной* временной перспективой понимается последовательность и естественная сменяемость времени, состояний, событий, которые можно воспринимать чувственно, эмпирически. Поэтому читателю нетрудно представлять себе информацию о них.

А.: Это – время, признаки движения которого мы воочию наблюдаем с наступлением дня и ночи, смены времен года, а с помощью механических приспособлений – это *ход* часов, минут, секунд. Это изменения в облике вещей, возрастные изменения живых существ. Это эмпирически представимые события и др.

Л.: Конечно, конкретное время – это все движения, перемены, которые могут быть наблюдаемы. Но, как Вы понимаете, в тексте передача временных представлений производится *опосредованно*, с помощью вербальных знаков. Их «наглядность» *относительна*.

В передаче *наглядных* представлений о событиях, изображённых в тексте, состоит *главная функция конкретного* уровня временной перспективы.

А.: Абстрактная временная перспектива текста передаёт мысленные образы. Каковы они?

Л.: *Абстрактные уровни* временной перспективы могут иметь свои *степени абстрактности*. Так, наиболее «понимаемо» субъективно воспринимаемое время, зависящее от *психологического состояния* субъекта, напр.: мысленный переход из одного временного пласта в другой, воспоминания,

эффект растяжения или краткости времени, эффект экзистенциального страха смерти, эффект так называемой «прострации», когда время как бы исчезает и т. под. Это – доступные, представимые переживания времени субъектом.

Однако есть *чувственно недоступные* мыслительные процессы, которые осуществляют «прыжок в высоту, беспредельность», к неведомым универсалиям, в *сферы трансцендентного*, такие как, напр., вечность, преходящность, мгновение, необратимость, бессмертие и т.д. В результате возникают проникнутые возвышенной силой интеллектуализации *символически-ценностные* ориентации субъекта.

Итак: *Основные функции абстрактного* уровня временной перспективы текста заключаются в *психологизации* переживания времени, а также в возможности *трансцендирования* временных объектов в сферы недоступных чувственному восприятию универсалий, «вечных» представлений о картине временного развития действительности, что вызывает *интеллектуализацию и ценностную символизацию* изображённых в тексте процессов.

А.: Хотелось бы ещё посмотреть пример использования какого-нибудь необычного временного приёма в тексте.

31.6. Пример временной перспективы в тексте: Мари Луизе Кашниц, «Толстое дитя» (Marie Luise Kaschnitz „Das dicke Kind“)¹

*Где ребёнок, которым я был,
Во мне ли он ещё, или его уже нет?
Пабло Неруда «Книга вопросов».*

Л.: Мы приведём только отрывки из данного рассказа, но по ним Вы сможете уловить общий настрой текста. Нашему анализу предпосылаем строки из стихотворения *Пабло Неруды*, смысл которых Вы поймёте позже.

Пока же передадим краткое содержание рассказа. В нём писательница повествует в форме «Я» об одном эпизоде из своей жизни. В определённые дни она выдавала детям из соседних домов книги для прочтения из своей личной библиотеки. Однажды к ней в неурочный час пришла незнакомая толстая девочка лет двенадцати. Она была одета в старомодное грубошёрстное пальто, за спиной у неё висели коньки, и она не просила никакой книги. Рассказчица пыталась всячески разговорить её, даже угостила её, но та отвечала скупой, вялой, или вовсе молчала в ответ. Что-то было в ней такое, что вызвало в писательнице чувство невольной антипатии и даже отвращения к ней и к её внешнему виду: толстая, равнодушная, светлые водянистые глаза, белое шерстяное платье со стоячим воротником. Но когда девочка ушла, она вдруг ощутила в себе непреодолимое желание последовать за ней и посмотреть, как эта «неповоротливая гусеница» будет кататься на коньках (*ich muss doch sehen, wie diese Raupe Schlittschuh läuft*). Мы замечаем, что автор излагает ход событий в их *сукцессивном* порядке, неторопливо, постепенно. Однако далее ход событий стремительно уплотняется и изменяет свою динамику и качественность, поскольку в него врываются *моменты неожиданности и непредсказуемости*:

Es war am frühen Nachmittag gewesen, als das dicke Kind zu mir ins Zimmer trat, und jetzt brach die Dämmerung herein. Obwohl ich in dieser Stadt einige Jahre meiner Kindheit verbracht hatte, kannte ich mich doch nicht mehr gut aus, und während ich mich bemühte, dem Kinde zu folgen, wusste ich bald nicht mehr, welchen Weg wir gingen, und die Straßen und Plätze, die vor mir auftauchten, waren mir völlig fremd. Ich bemerkte auch plötzlich eine Veränderung in der Luft. Es war sehr kalt gewesen, aber nun war ohne Zweifel Tauwetter eingetreten, und mit so großer Gewalt, dass der Schnee schon von den Dächern tropfte und am Himmel große Föhnwolken ihres Weges zogen. Wir kamen vor die Stadt hinaus, dorthin, wo die Häuser von großen Gärten umgeben sind, und dann waren gar keine Häuser mehr da, und dann verschwand plötzlich das Kind und tauchte eine Böschung hinab. Und wenn ich erwartet hatte, nun einen Eislaufplatz vor mir zu sehen, helle Buden und Bogenlampen und eine glitzernde Fläche voll Geschrei und Musik, so bot sich mir jetzt ein ganz anderer Anblick. Denn dort unten lag der See, von dem ich geglaubt hatte, dass seine Ufer mittlerweile alle bebaut worden wären: er lag ganz einsam da, von schwarzen Wäldern umgeben, und sah genau wie in meiner Kindheit aus.

Dieses unerwartete Bild erregte mich so sehr, dass ich das fremde Kind beinahe aus den Augen verlor.

(Было ещё рано пополудни, когда толстое дитя явилось ко мне в комнату, а теперь надвинулись сумерки. Хотя я и провела в этом городе несколько лет моего детства, я всё же не могла уже здесь хорошо ориентироваться, и пока я старалась следовать за ребёнком, я уже не знала, по какой дороге мы шли, а улицы и площади, которые возникали передо мной, были мне совершенно чужими. И я вдруг заметила перемены в воздухе. Было очень холодно, но сейчас без сомнения наступила оттепель, и с такой силой, что снег уже начал стекать с крыш а по небу скользили своей дорогой большие лёгкие облака, подгоняемые тёплым сухим ветром. Мы вышли за город, туда, где дома окружены большими сада-

¹ Kaschnitz, M. L. Lange Schatten. Erzählungen. – München, 1988.

ми, и вот уже не стало никаких домов, а потом ребёнок вдруг исчез и нырнул под какой-то склон. И если я ожидала увидеть перед собой каток, светлые ларьки и дуговые лампы, и сверкающую поверхность, полную возгласов и музыки, то сейчас мне предсталась совсем иная картина. Ибо там внизу лежало озеро, о котором я думала, что его берега за годы моего отсутствия все были застроены: оно лежало тут совершенно одиноким, окружённым чёрными лесами, и выглядело так же, как и в моём детстве.

Эта неожиданная картина так меня взводновала, что я чуть не потеряла чужого ребёнка из виду.)

А.: Да, действительно, здесь чувствуется момент неожиданных перемен в окружающей обстановке. И начинается это нарушение спокойного ритма повествования с *противопоставления* того, что было до этого, и того, что сейчас наступает. Так, уже первое предложение приведённого отрывка несёт с собой эту семантику с помощью чисто «временных» указателей на *время суток*: было рано пополудни / а теперь надвинулись сумерки (*Es war am frühen Nachmittag gewesen, als das dicke Kind zu mir ins Zimmer trat, und jetzt brach die Dämmerung herein*). Время приобретает также *приметы жизненной дистанции*: несколько лет, проведённых в этом городе рассказчицей ещё в детстве, и нынешний город, в котором она уже плохо ориентируется и улицы которого ей кажутся сейчас совершенно чужими (*völlig fremd*). И время года вдруг резко обнаруживает изменения (*Veränderung in der Luft*): утром ещё была очень холодная зимняя погода, а теперь наступила *оттепель*, и с крыш начало капать. Непредсказуемым оказался для рассказчицы и *вид озера*, которое зимой служило для любителей катком (*so bot sich mir jetzt ein ganz anderer Anblick*): берега озера не были застроены, как она ожидала, и вот теперь оно стояло пустынно и одиноко, окружённое тёмными лесами (*Und dann waren gar keine Häuser da; Denn dort unten lag der See, von dem ich geglaubt hatte, dass seine Ufer mittlerweile alle bebaut worden wären: er lag ganz einsam da, von schwarzen Wäldern umgeben*).

Л.: Вы совершенно справедливо заметили главную тенденцию в развитии временной перспективы в этом отрывке: внезапные перемены во внешних обстоятельствах и *противопоставление временных пластов* настоящего и прошлого (недавнего и давнего).

А.: Я заметил, что эти указания на перемены во времени связаны с *изменениями и в пространственной картине видения*.

Л.: Это очень хорошее наблюдение, ведь время ощущается как таковое через пространственные изменения и неминуемо становится *хронотопом*. Здесь происходит очень яркое пространственно-временное переживание, *внезапный скачок хронотопа*. А далее следует перелом и в *сюжетной линии* повествования и наступление *кульминации* в развитии действия.

Центральное место в рассказе занимает эпизод на озере, когда рассказчица, незаметно для девочки, стоит на мостках на берегу озера и наблюдает за её неуклюжими движениями на коньках. *Вдруг* лёд под ногами девочки разламывается, и она оказывается на *метровой глубине в ледяной воде*:

Ich muss gleich sagen, dass dieses Einbrechen kein lebensgefährliches war. Der See gefriert in ein paar Schichten, und die zweite lag nur einen Meter unter der ersten und war noch ganz fest. Alles, was geschah, war, dass die Dicke einen Meter tief im Wasser stand, im eisigen Wasser freilich und umgeben von bröckelnden Schollen, aber wenn sie nur ein paar Schritte durch das Wasser watete, konnte sie den Steg erreichen und sich dort hinaufziehen, und ich konnte ihr dabei behilflich sein. Aber ich dachte trotzdem gleich, sie wird es nicht schaffen, und es sah auch so aus, als ob sie es nicht schaffen würde, wie sie da stand, zu Tode erschrocken, und nur ein paar unbeholfene Bewegungen machte, und das Wasser strömte um sie herum, und das Eis unter ihren Händen zerbrach.

(Я должна сразу сказать, что это падение девочки в воду от разломившегося льда не было опасно для жизни. Озеро замерзает в несколько слоёв, и второй слой располагался только на один метр глубиной под первым и был ещё очень крепким. Всё, что произошло, было лишь тем, что толстушка оказалась на метре глубиной в воде, конечно, в ледяной воде, и окружённая ломающимися кусками льда, но если бы она прошлёпала только несколько шагов через воду, то она могла бы достичь мостка над озером и подтянуться на него, и тогда я могла бы ей помочь. Но несмотря на это, я всё же сразу подумала, что она этого не сможет сделать, и, действительно, дело обстояло так, что она этого не могла бы сделать, так она стояла здесь, перепуганная до смерти, и могла только совершать несколько беспомощных движений, а вода бурлила вокруг неё и лёд обрывался под её руками.)

А.: Для насмерть перепуганной девочки, оказавшейся в такой ситуации, это было *серьёзным жизненным испытанием*.

Л.: Такие критические моменты в жизни человека, когда речь идёт о его существовании и человек находится между жизнью и смертью, учёные называли *экзистенциальным мигом* (*existenzieller Augenblick*). Мы с Вами говорили об этом феномене, выделяя экзистенциально-трансцендентный тип точки зрения. Для этой «толстой девочки» это и был тот «экзистенциальный миг», когда она должна проявить решительные действия, чтобы спастись.

А.: Напомните, пожалуйста, об этом феномене ещё раз.

Л.: В подобных «пограничных ситуациях» (по Ясперсу – *Grenzsituationen*), когда человек находится в состоянии отчаяния и страха за свою жизнь, он инстинктивно ищет альтернативы, т.е. вынужден *сделать выбор* между двумя возможностями и *принять решение*. Следствием такого экзистенциального состояния человека является так называемое «*экзистенциальное озарение*» (*Existenzerhellung*), *вспышка разума*, т.е. часы, мгновения ясности, когда человек приходит к осознанию своего существования как корня своего существа и к осознанию своего одиночества перед миром как перед *Ничто*. Только сам человек, отдельный в своей телесности и духовности, вынужден и может обратиться к своим наиглубиннейшим ресурсам и взять на себя *ответственность за своё существование*. Для этого он должен перешагнуть границы своей собственной экзистенции и своего собственного Я, которое он до того знал, и выйти на уровень трансцендентного. Это трансцендирование человека ведёт к его *духовному преобразению* (*Verwandlung*). Тем самым он обретает *внутреннюю свободу*, которая является условием возвышенной духовности. Вся суть рассказа концентрируется в таких *кризисных моментах*, переломных для временной повествовательной перспективы.

А.: Спасибо. Это очень важно знать и чувствовать. Именно такой момент испытывает девочка, героиня этого рассказа. И как заканчивается это противостояние ребёнка и стихии?

Л.: Автор подробно описывает беспомощность девочки в первые минуты, но затем, опять-таки, вдруг, как некое озарение, в ней пробуждается некая внутренняя сила, она начинает бороться с враждебной стихией и после долгих и мучительных усилий она всё же выкарабкивается на спасительные мостки. Остановимся на деталях этого эпизода:

Aber nun hob die Dicke plötzlich den Kopf, und weil es jetzt vollends Nacht geworden und der Mond hinter den Wolken erschienen war, konnte ich deutlich sehen, dass etwas in ihrem Gesicht sich verändert hatte. Es waren dieselben Züge und doch nicht dieselben, aufgerissen waren sie von Willen und Leidenschaft, als ob sie nun, im Angesicht des Todes, alles Leben tranken, alles glühende Leben der Welt. Ja, das glaubte ich wohl, dass der Tod nahe und dies das letzte sei, und beugte mich über das Geländer und blickte in das weiße Antlitz unter mir, und wie ein Spiegelbild sah es mir entgegen aus der schwarzen Flut. Da aber hatte das dicke Kind den Pfahl erreicht. Es streckte die Hände aus und begann sich heraufzuziehen, ganz geschickt hielt es sich an den Nägeln und Haken, die aus dem Holze ragten. Sein Körper war zu schwer, und seine Finger bluteten, und es fiel wieder zurück, aber nur, um wieder von neuem zu beginnen. Und das war ein langer Kampf, ein schreckliches Ringen um Befreiung und Verwandlung, wie das Aufbrechen einer Schale oder eines Gespinstes, dem ich da zusah, und jetzt hätte ich dem Kinde wohl helfen mögen, aber ich wusste, ich brauchte ihm nicht mehr zu helfen - ich hatte es erkannt...

(Но вот толстушка вдруг подняла голову, а поскольку теперь наступила настоящая ночь и луна появилась за облаками, то я могла чётко увидеть, что что-то изменилось в её лице. Это были те же черты и всё-таки не те же, воля и страсть стянули с них оцепенение и ужас, и казалось, что они теперь, перед лицом смерти, впитывали в себя всю жизнь, всю пылающую жизнь мира. Да, и я даже подумала, что вот приблизилась смерть и что это последнее, и я склонилась через перила мостка и посмотрела в бледный лик подо мной, и он смотрел мне навстречу из чёрного потока, как отражение. Но тут толстое дитя уже достигло сваи. Девочка вытянула руки и начала взбираться, очень ловко держась за гвозди и крючки, которые торчали из дерева. Её тело было слишком тяжёлым и её пальцы кровоточили, и она всё снова падала назад, но только для того, чтобы всё снова начать. И это была длительная борьба, ужасное сражение за освобождение и преобразование, как разрыв скорлупы или паутины, за которым я следила, и теперь я хотела бы помочь ребёнку, но я знала, теперь этого уже не нужно – я узнала его...)

А.: Эпизод очень впечатляет. Но вот эта неуклюжая девочка вдруг преобразается, вступает в решительную борьбу за свою жизнь и спасается. Я думаю, что она выходит из этой борьбы совсем другим человеком, который волею самих обстоятельств освободился от своей апатии и привычки быть для всех только «толстухой». Примечательно, что такое значимое и радикальное героическое преобразование «толстого ребёнка» автор описывает уже совершенно в другом тоне, и само слово «*преобразование*» (*Verwandlung*), которое здесь рассказчица употребляет, уводит в сферы возвышенного, трансцендентного, лишаящего всё повествование его обыденности. Эта ситуация «преобразования», т.е. некоего, выражаясь словами Карла Ясперса, «*экзистенциального озарения*», приводит человека к самому себе, даёт ему возможность постичь самого себя, «осознать», пусть даже неосознанно, своё предназначение, *смысл своего существования*.

Л.: Да, здесь доминирует семантика *внутреннего преобразования персонажа*. Это выражается при описании лица девочки: «что-то изменилось в её лице» (*etwas in ihrem Gesicht hatte sich verändert*).

А.: *Абстрактные слова*, обозначающие психологическое состояние, и образные сравнения передают неимоверное *внутреннее и физическое напряжение девочки*: «Это были те же черты и всё-таки не те же, воля и страсть стянули с них оцепенение и ужас, и казалось, что они теперь, перед лицом смерти, впитывали в себя всю жизнь, всю пылающую жизнь мира» (*die Gesichtszüge waren aufgerissen von*

Willen und Leidenschaft, als ob sie nun, im Angesicht des Todes, alles Leben tranken, alles glühende Leben der Welt); И это была длительная борьба, ужасное сражение за освобождение и преображение, как разрыв скорлупы или паутины, за которым я следила (*Und das war ein langer Kampf, ein schreckliches Ringen um Befreiung und Verwandlung, wie das Aufbrechen einer Schale oder eines Gespinstes, dem ich da zusah*). Эти возвышенные слова, слово «*Antlitz*» (лик) для повторного описания лица девочки и общий эмоциональный строй повествования свидетельствуют о вступлении в *новую тематическую сферу* – сферу *высоких духовных ценностей*. Действительно, в этом эпизоде, когда девочка во льдах испытывает экзистенциальный шок от страха смерти и преодолевает его, приходя к *самоопределению*, развитие *временной перспективы* в тексте достигает своего кульминационного момента.

Л.: Однако не этот *happy-end* являет цель поступательного движения описываемой истории. Здесь всё осложняется тем, что ведущий временной пласт собственно «*настоящего*», с его моментами неожиданных перемен и противопоставленности прошлого и настоящего, оказывается не таким уж отчётливым и ясным, и не так целенаправленно заострён на этом высшем пункте своего успешного развития, как это кажется на первый взгляд. Дело в том, что уже с самого начала повествования эта, внешне непрерывная, основная линия действия, которая представляется совершенно понятной с реалистической точки зрения, перемежается с какими-то туманными аллюзиями (намёками). В неё вмешиваются какие-то «подозрительные», «обманчивые», кажущиеся сначала случайными элементы, которые «затемняют» и «приглушают» внятность временного рисунка текста.

А.: Какие это элементы?

Л.: Эти элементы складываются в *борьбу двух мотивов*: «*узнавания*» и «*неузнавания*» на фоне общей временной линии прогрессирующих перемен сюжета. Вы, наверное, заметили, что такие мотивные «нарушения» основной временной линии повествования связаны с различными сюжетными ступенями: то с внешней окружающей обстановкой, то с этой чужой толстой девочкой, то с самой рассказчицей. Так, автор подчёркнуто использует слова с *семантикой внезапных перемен* в сравнении с предыдущими обстоятельствами, которая поддерживает *мотив неузнавания*. Прежде всего, это происходит при описании неожиданных изменений в природе и ландшафте в эпизодах, когда рассказчица незаметно следует за девочкой. Вы очень хорошо перечислили эти моменты. Но хочу обратить Ваше особое внимание ещё на одну деталь. Все эти описания сопровождаются *мотивом узнавания/неузнавания*, вызывающим *смычку настоящего с прошлым*, которая основана не только на «чисто материальных», эмпирических наблюдениях, но и на *реминисцентных образах из детства рассказчицы*, т.е. на мыслительных образах.

А.: Да, в память рассказчицы вторгаются воспоминания того периода *её детских лет*, которые она провела в этом городе: озеро, которое сейчас предстало перед её взором, выглядело точно так же, как когда-то в её детстве (*sah genau wie in meiner Kindheit aus*).

Л.: Другие намёки на какие-то помехи во временной линии повествования имеются уже в начальном абзаце рассказа во фразе о том, что пришедшая девочка *показалась рассказчице знакомой*, но не совсем (*kam mir bekannt aber doch nicht richtig bekannt vor*). Однако, эта фраза вспоминается *ретроспективно* лишь потом, при дальнейшем появлении *мотива «знакомого и узнаваемого»*. Так, когда рассказчица вглядывается в лицо девочки, попавшей на озере в беду, она видит в этом лице некое *зеркальное отражение (Spiegelbild)*, образ, который можно понимать по-разному: либо как безжизненное лицо, подобно тому, как мы видим на водной поверхности какие-то нереальные, отражающиеся в ней предметы; либо как своё собственное отражение (*und wie ein Spiegelbild sah es mir entgegen aus der schwarzen Flut* – и как зеркальное отражение оно смотрело на меня из чёрного потока). Но и здесь читатель ещё не придаёт этому образу особого значения. Но затем этот *мотив неузнаваемого узнаваемого* появляется вдруг снова, совсем непредсказуемо и обескураживающе непонятно: в момент, когда девочка сама себя спасла из этого чёрного ледяного потока, рассказчица, которая всё это время выступала лишь холодным, сторонним наблюдателем этой сцены драматической борьбы девочки со стихией и самой собой, вдруг заявляет, что она почувствовала, что в её помощи девочка уже не нуждалась (значит, рассказчица была всё-таки всё это время внутренне готова в минуту необходимости придти девочке на помощь!) и что в этот момент она её узнала ... (*aber ich wusste, ich brauchte ihm nicht mehr zu helfen - ich hatte es erkannt...*). Но что значит это «узнала»? Это «узнавание» как *смена восприятия времени* – *вызов прошлого* – появляется здесь совершенно немотивированным. Была ли она с ней когда-то знакома? Тогда мы можем объяснить это неожиданное «узнавание» свойствами человеческой памяти.

А.: А может быть, имеется в виду, что рассказчица узнала через этот критический момент внутреннюю сущность девочки?

Л.: В любом случае, и здесь мотив узнавания остаётся необъяснённым и загадочным. Поражает то, что предчувствуется «*двойное экзистенциальное озарение*», а именно, последовавший за эпизодом с девочкой «*шок*» в сознании самой рассказчицы. Предвестницей этого *вторичного шока рассказчицы* стала неожиданная концовка пассажа с девочкой, сопровождающаяся многозначительным *троеточием* (*ich hatte es erkannt... – я узнала её...*). Все предыдущие мотивы «узнавания и неузнавания» нашли

здесь своё завершение. Но пока всё ещё неясно, что означает это «узнавание». И только заключительный эпизод текста, который следует сразу же за этой драматической сценой и за этими словами после многоточия, даёт «разгадку» этого мотивного и психологического шока рассказчицы:

An meinem Heimweg an diesem Abend erinnere mich nicht. Ich weiß nur, dass ich auf unserer Treppe einer Nachbarin erzählte, dass es noch jetzt ein Stück Seeufer gäbe mit Wiesen und schwarzen Wäldern, aber sie erwiderte mir, nein, das gäbe es nicht. Und dass ich dann die Papiere auf meinem Schreibtisch durcheinander gewühlt fand und irgendwo dazwischen ein altes Bildchen, das mich selber darstellte, in einem weißen Wollkleid mit Stehkragen, mit hellen, wässrigen Augen und sehr dick.

(О том, как я дошла домой в этот вечер, я не помню. Я только знаю, что на ступеньках нашего дома я рассказала одной моей соседке, что на берегу озера всё ещё остался кусок с лугами и чёрными лесами, но она возразила мне, нет, этого нет. И я помню ещё, что потом я обнаружила, что все бумаги на моём письменном столе были перевернуты и где-то между ними - старенькая фотокарточка, на которой была изображена я сама, в белом шерстяном платье со стоячим воротничком, со светлыми, водянистыми глазами и очень толстая.)

А.: Да. Повествование заканчивается «экзистенциальным мигом», который переживает уже сама рассказчица.

Л.: Она видит на своей детской фотографии изображение толстой девочки, похожей на эту девочку, внешний вид и некоммуникабельность которой вызвали в ней такое отторжение. Теперь можно приблизительно восстановить, что произошло: после эпизода на озере рассказчица, осенённая открытием узнавания в девочке себя, бросается дома на поиски той старой фотографии, которая изображает её в детстве. Однако одновременно этот эпизод, когда рассказчица идентифицирует себя с этой толстой девочкой и узнаёт себя маленькую в ней, способствует тому, что, *сплетение временных ступеней и слоёв* в рассказе совершенно запутывается. Здесь смешивается *реалистический, хронологически естественный*, ход событий с некой таинственной, даже кажущейся, в некоторой степени, *мистической временной перспективой*, которая не даёт «узнать», описано ли здесь реальное событие или фантастические «наплывы» реминисценций автора из прошлого. Определить всё это предоставлено читателю.

А: Иначе рассказ вызовет в читателе только сумбур!?

Л.: *Непрозрачность и пунктированность* временной линии повествования ведёт к созданию *контрастирующего рисунка перспективы*, что настаивает на её исконной неоднозначности и некоторой таинственности, вызывая в читателе *смятение и необходимость рефлексии вместе с рассказчицей*.

И если *рефлексивно* взглянуть в скрытые сферы её сознания, то этот конфликт между внешним и внутренним планом временной перспективы предстаёт лишь чем-то кажущимся, ибо только он оказывается в состоянии вывести наружу заложенное где-то в области подсознательного *стремление к обретению рассказчицей определённого духовного равновесия*. Именно этот, заряженный *внутренней конфликтностью*, контраст психологических чувствований (от антипатии и даже физической ненависти к ребёнку до «экзистенциального шока», озарившего сущность этой толстушки совсем с новой стороны) поднимает со дна души рассказчицы, которая здесь одновременно является действующим лицом, давно захороненные воспоминания и картины из детства и постепенно и неуклонно всё более оживляет и актуализирует их, не давая ей оторваться от них, прервать их незаметное, но неотвратимое *наступление на её внутреннее Я*. В конце концов происходит *идентификация рассказчицы с самой собой*. Так взаимосвязи выстроенного в тексте временного сооружения полностью перемещаются на общезначимую психологическую и ментально-духовную платформу и консолидируются во *вневременную точку* пересечения сознания индивида с самим собой.

А.: Хотя эта концовка рассказа носит «открытый», незавершённый характер, становится ясно, что душевный настрой рассказчицы претерпел *радикальную перестройку*?

Л.: И благодаря этому она обрела единство и пришла в *состояние гармонии*. Причём это *движение к себе* и к осмыслению своего Я соотносится с обоими персонажами. Не только девочка, которая раньше пребывала в состоянии апатии и равнодушия, но и сама рассказчица испытала *духовный сдвиг*. До этого она «разрывалась» между двумя психологическими состояниями: с одной стороны, «взрослая умудрённость и моральный долг перед ребёнком», и с другой, - неконтролируемая «заполонённость» отрицательными чувствами. Теперь же она «узнала» «преображении» этой девочки себя (*ich hatte es erkannt*), и она «вернулась» не только к самой себе, но и к *истокам общечеловеческого*. Эта ступень кризиса и его преодоления обозначает *вершинную, вторичную кульминационную точку в развитии временной линии* текста и достигает её полноты.

А.: Повествование останавливается как раз на этой *точке «двойного» кризиса*.

Л.: Вспомним, что такие неожиданные и резкие концовки называются в поэтике и стилистике *пуантом* (от фр. *pointe*, lat. *punctum* «точка, острие»). *Использование пуанта* помогает повествованию принять на себя *форму потрясения* от неожиданного совпадения *экзистенциальных линий* девочки и рассказчицы, что приводит к переходу от тенденции к контрасту временной перспективы текста к эф-

фекту, который можно обозначить назвать как «усиленное удвоение экзистенциального взаимоотражения». Он основывается на так называемой «обратной перспективе», когда временные моменты из прошлого приобретают ведущее смысловое значение и выступают на передний план изображения в тексте.

Здесь все проблемы, заявленные в начале текста, отступают на задний план, а в фокусе видения проступают чёткие контуры и яркий облик общечеловеческих проблем духовной силы, очищающей и оживляющей косное. И заключительным аккордом звучит проблема духовной роли детства в жизни человека, которая ставит вопрос «Куда девается моё детство, остаётся ли оно во мне или уходит навсегда?». Теперь понятно созвучие настроя рассказчицы сл строками замечательного стихотворения известного чилийского поэта *Пабло Неруды*, в котором задаются сакраментальные общечеловеческие вопросы: «Где ребёнок, которым я был, он всё ещё во мне или его уже больше нет?» и «Когда читает бабочка, что у неё написано на крыльях в полёте?»).

А.: Действительно, это вопросы, над которыми стоит задуматься. Человек часто забывает о том, каким он был в детстве, а это часть его существа.

Л.: С Вами можно полностью согласиться. А в общем, проблемное движение перспективы в этом тексте усугубляется ещё и тем, что образуется напряжённо запутанная картина видения, когда читателю становится невозможно отделить друг от друга реальный мир и воображаемый, внутренний, мир рассказчицы, что вызывает потребность перейти на другой уровень видения, а именно на уровень идейно-символической многозначности описанного. На этом драматическом *взаимоотражении* и порой мистической заострённости различных *ступеней развития* действия основывается *загадочный шарм* этого рассказа.

А.: Спасибо. Несмотря на то, что нам пришлось уделить много внимания этому тексту, мне кажется, что анализ текста очень поучителен. Он показал, сколько внимания и тщательности требуется от *интерпретатора* и насколько значимыми могут оказаться незаметные, на первый взгляд, детали повествования.

Беседа тридцать вторая. Ментально-духовная, или ноологическая, перспектива

Caelum ac terras spiritus intus alit.

Внутреннее дыхание одушевляет небо и землю.

32.1. Понятие ментально-духовной перспективы и её функции

Л.: Этот раздел бесед мы посвятим обсуждению третьего компонента *ноохронотопа* – ментально-духовной, или ноологической, ноотической, перспективе. Она связана с феноменом нематериального, *идеального*, с представлениями, которые существуют только в сознании. Вопрос о взаимоотношениях между материальным, вещественным и нематериальным, идеальным, принадлежит к основным вопросам философии. Под *духом*, *духовным*, понимают в самом общем смысле оживляющий принцип существования человека и природы. Словом «дух» обозначают психические способности (сознание, мышление), то, что побуждает к действиям, к деятельности; начало, определяющее поведение, действия; а «*духовность*» означает «относящееся к умственной деятельности, к области духа» (*Ожегов*).

А.: В самом слове чувствуется его этимологическая связь с семантикой *дыхания*.

Л.: Да. Русское слово «дух» общеславянского и индоевропейского характера, и в нём семантическая связь с семантикой «дыхание» сохранилась. В античных представлениях и в Библии «дух» (греч. *πνεῦμα* [pneûma], лат. *spiritus*) также воспринимался как «движущийся воздух, дуновение, дыхание (как носитель жизни)». В немецком языке для выражения значения духовного употребляются слова *Geist* и *Geistigkeit* (англ. *ghost*; от индогерм. *gheis* «возбуждённый»; в основе лежит представление о культовом возбуждённом состоянии человека, находящемся вне себя – «*Aufgeregtheit, aus der Fassung sein*» – *Paul, Wahrig*).

В философии имеются попытки создать специальный научный метод – «*ноологию*», который базируется на учении о духе и служит для того, чтобы установить, как человек приходит к духовной жизни. Основателем этого метода является *Рудольф Эйкен* (*R. Eucken*, 1846 – 1926). В психологии используют понятие *ноопсихики*, которое обозначает разумную сторону жизни души, в отличие от общего душевного склада человека, его нрава, совокупности душевных состояний (т.е. того, что в немецком языке именуется словом «*Gemüt*»).

Французские учёные *Пьер Тейяр де Шарден* (*Teilhard de Chardin* - 1881-1955) и *Эдуард Леруа* (*E. Le Roy* – 1870–1954) ввели в науку термин и понятие «*ноосфера*» (греч. *νόος, νοῦς* [noos, nus] „ум, разум, мысль; образ мыслей“ + *σφαῖρα* [sphaira] „шар“), которое воспринял и развил *Владимир Иванович*

Вернадский (1863–1945)¹. Ноосфера как высшая ступень биосферы представляет собой царство разума, сферу мыслящих существ и культуры, влияя на развитие земли и выделяя *новый покров земли, «мыслящий пласт»*. Поскольку ноосфера проявляет тенденцию к постоянному расширению, она становится мощной геологической силой не только планетарного масштаба, но возвышается до уровня особого космического элемента. Так, понятие ноосферы содержит в себе также *смысл долженствования и ответственности человека* и человечества за свою деятельность. Т. де Шарден подчёркивает гуманитарную сторону проблемы ноосферы и полагает в качестве ведущего фактора для развития отношений между природой и ноосферой *центр перспективы, т.е. человека*, который становится, следовательно, и центром конструирования универсума. В свою очередь, ведущим фактором для установления хорошо организованной и стройной перспективы в процессе построения нового мира является, по де Шардену, способность человека к *рефлексии*, т.е. психологической способности к *самососредоточению и осознанию своей мыслительной деятельности*: человек «знает, что он знает», в отличие от животного, которое, по мнению учёных, только «знает».

Эта концепция прямо сопрягается с *предлагаемой концепцией интерпретации* как главной силы перспективированного восприятия действительности человеком, как способа «обращения назад», нового оглядывания назад, вновь «про-мысленного», с тем, чтобы обрести его *театативную картину*, т.е. мысленно увидеть его своеобразие как некую самоценность индивидуального. Для этого, путём интерпретации, производится поиск и установление *новой точки зрения* на уже увиденное данное. Так эта точка зрения с её картиной видения становится центром и носителем *мировой перспективы*, которую де Шарден назвал «*точкой «Омега»*» («омега» - завершающая буква греческого алфавита).

Главной субстанцией и «зеркалом» этой ментально-духовной деятельности человека является *язык* и его наиболее значимый элемент – *текст*. Именно в тексте фиксируется перспектива, определяемая *точкой зрения* индивида, его внутренней жизнью, его представлениями и понятиями о мире. Именно с этим связан *ценностный смысл* долженствования и ответственности человека, который живет в мире текстов и производит их. Теперь, после этой цепочки рассуждений, мы можем дать краткое определение ментально-духовной (ноологической, ноотической) перспективы текста:

Ментально-духовная, или ноологическая, ноотическая, перспектива текстуальной картины видения есть передача представлений и понятий, выражающих *точку зрения* индивида, относящуюся к *эмоциональной и интеллектуальной жизни*.

В последнее время стало популярным слово «*ментальный*», которым обозначают то, что можно *умственно* воспринять и переработать. Поэтому нами употребляется комплексное сочетание «*ментально-духовная перспектива*». В нашей беседе мы будем пользоваться иногда кратким вариантом обозначения этого сложного явления – *духовная перспектива*, имея в виду семантический комплекс, связанный с её проявлениями.

А.: А в чём заключаются основные признаки духовного?

Л.: Основная характеристика *духовного* связана с тем, что оно, представляя собой творческое и свободное начало в человеке как мыслящем существе, даёт человеку возможность *осмыслить* себя и своё существование в мире. Именно *в духе* происходит *самоосмысление* человека. А поскольку *дух*, по утверждениям учёных, является частью *Мирового духа*, то через проявление духовного начала в человеке он, этот мировой дух, познаёт самого себя и приходит к самосознанию.

Другой важный признак духовного заключается в том, что оно носит *аксиологический характер*. *Дух, разум* человека – это самое *возвышенное* в нём. Это означает, что от духа исходит *творящая сила*, совершенствующаяся и поднимающая человека и мир к *абсолютному*, т.е. *безусловно ценному*². Исходя из этих характеристик, на духовную перспективу текста возлагаются главенствующие функции. Она создаёт, будучи перспективой, *ориентационную систему наблюдателя* в мире *духовных объектов*. Кроме того, она устанавливает *взаимоотношения* между пространственно-временными объектами в сознании человека.

А.: Какова же главная функция духовной перспективы в тексте, с учётом изложенных Вами признаков духовной перспективы?

Л.: Духовная перспектива обладает универсальным свойством, которое отличает её от всех прочих видов перспективы: только она становится единственным *источником театативной силы*, которая делает возможным осуществлять *дистанцию трансцендирования* между объектами и осознать *своеобразие ноотического* в его высшем *самоценностном* статусе – в *идее*. Благодаря этой способности духовная перспектива выступает единственно возможным и особым способом *посредничества* между ментально отмеченными объектами. Тем самым она с необходимостью вызывает определённую *интер-*

¹ Тейяр де Шарден П. Феномен человека. Пер. с франц. - М., 1965; Вернадский В. И. Химическое строение биосферы Земли и её окружения. - М., 1965.

² О признаках духа см. Бердяев Н.А. Философия свободного духа. М. 1994.

претацию всех отношений, возникающих в процессе ментальной деятельности. Это означает, что только духовная перспектива в состоянии подвергнуться театативной интерпретации ментально воспринятое. Отсюда можно утверждать:

Высшей функцией ментально-духовной, или ноологической, ноотической, перспективы является *театативное осознание существования трансцендентных ценностей*, которые служат основой для интерпретации ментально воспринятой действительности и формирования каждой данной точки зрения, создающей в процессе текстоментальной деятельности индивида перспективные картины видения в виде *идей*, позволяющие не только *осмысливать* их на трансцендентном уровне, но и приводить субъекта в состояние *самоосмысления*.

32.2. Объекты ментально-духовной перспективы

А.: Что можно считать объектами духовной перспективы в тексте?

Л.: К *объектам* духовной перспективы можно отнести выражение следующих понятий и явлений:

- психологические свойства человека;
- характер человека и его особенности;
- душевное состояние, актуальная внутренняя жизнь, настроение, эмоции и чувства;
- умонастроение и интеллектуальная жизнь человека;
- мировоззрение человека;
- морально-этические нормы и ценности;
- вера и религиозные взгляды;
- идеологические установки человека;
- социологические и политические взгляды;
- эстетические ценности человека;
- общий кругозор человека;
- манера поведения человека и его отношение к другим людям, к природе, животным и т.д.;
- отношение человека к науке;
- отношение к культуре и искусству;
- отношение человека к материальным ценностям;
- уровень самосознания человека;
- менталитет, стиль мышления и языкового выражения;
- употребление абстрактных слов, обозначающих феномен духовного, таких, как, напр.: дух, духовное, душа, сердце, ум, разум, чувство и т.д.

Этот список не имеет границ и его можно продолжить с учётом разных сторон проявления духовного в жизни общества и человека.

А.: Да, но он помогает также ориентироваться и дифференцировать уровень проявления духовного в тексте.

32.3. Планы ментально-духовной перспективы в тексте, формирующие объекты ноологического поля зрения

Л.: Посмотрим, какие планы обнаруживаются при воплощении *ментально-духовной перспективы* в тексте. Мы говорили о том, что любой текст, как вербальный продукт, проявляет в качестве своего универсального параметра деление на два плана: *внешний*, формальный, вербальный, и *внутренний*, содержательный, семантический. Рассматривая этот аспект членения текста, надо признать, что оба эти плана выражают ментально-духовное, но каждый со своей спецификой.

А.: Наверное, в этом отношении особый интерес представляет так называемый *внешний, вербальный*, план текста?

Л.: Это происходит оттого, что *вербальные единицы* текста служат, прежде всего, выражению и оформлению некоторого содержания, т.е. представляют собой внешнюю, поверхностную, сторону текста. Однако реальность намного сложнее, ввиду особой природы языковых знаков, которые изначально, органически, являются *мыслительными* образованиями. Поэтому признаётся, что языковая форма имеет относительно самостоятельное существование и обладает своей *особой, специфической духовной силой*, в том числе и *национального* характера. То, как облекается текст в языковую форму, как он звучит и выстраивается, уже можно считать отдельным духовным актом, вызывающим, главным образом, психологические и эстетические переживания.

А.: Что же тогда, в отношении духовной перспективы, представляет собой *внутренний план* в тексте? Содержание вербальных единиц?

Л.: Ясно, что именно содержание вербальных единиц обеспечивает наличие ментально-содержательного плана в тексте и придаёт ему, уже прежде самого конкретного существования текста, *глубинный духовный смысл*, независимо от того, что обозначают вербальные единицы и какого рода содержание они несут с собой. В этом можно видеть главное предназначение *взаимосвязи субстратных планов* текста, они первоначально *проникнуты сознанием* и вызывают в каждый данный момент работу сознания. Таким образом, весь текст можно представить себе как целостное, общетекстуальное, *поле зрения* ментально-духовных объектов. Только на этом фоне можно выделить объекты, имеющие специальную ментально-духовную семантику. Исходя из этого, предельно общего подхода к тексту, придём к следующей формулировке: *Основная функция планов ментально-духовной перспективы текста заключается в формировании поля зрения ноотических объектов.*

Однако при размышлении над планами текста в ментально-духовном отношении следует принимать во внимание ещё одно обстоятельство, а именно, специфическую функцию перспективы выступать *посредником* между ними, т.е. *интерпретировать* текстоментальный материал тотально, во всех его проявлениях. Такое *посредничество* приобретает форму установления взаимодействия между этими двумя планами текста и включает в общий план текстоментальной деятельности некий *промежуточный духовный акт*, обладающий своей *самоценностью*. Она, эта ипостась, имплицитно определяет ментально-духовное *соответствие*, т.е. *гармоничность* между планами текста, в смысле адекватной передачи именно *данной, индивидуально отмеченной*, перспективы. Так, рассматривая текст в аспекте ноотической перспективы, мы, в сущности, выделяем *не два, а три плана* текста: *внешний*, или формальный, *внутренний*, или содержательный, и *промежуточный*, или интерпретативный, как проявление аспектов взаимодействия субстратных и субстанциональных планов.

А.: Наверное, это важно для формирования ментально-духовного единства текста?

Л.: По нашему убеждению, только при условии наличия театативной интерпретации становится возможным создание и ощущение такого *единства как целостного поля зрения* ментально-духовных объектов. Одновременно эти объекты видения предоставляют различным субъектам видения возможность строить свои собственные, *субъективно* отмеченные ноотические сферы, в которых решающим влиянием обладает их *личностная манера видения*. Так, на основе одного и того же формального плана текста могут возникать при каждом акте восприятия иные, содержательно не равные друг другу, но гармонизирующие общее поле зрения текста, ментально-духовные интерпретации. Эта возможность вызывает известный *эффект множественности интерпретации*.

Итак: Взаимная гармонизация и создание общетекстуального поля зрения производится путём интерпретации текста как продукта, проявляющего ценность индивидуального своеобразия и предполагающего возможность многообразия ментально-духовного видения данного текста.

32.4. Предметы ноологической перспективы, формирующие ментально-духовный угол зрения в тексте

Л.: Перейдем к рассмотрению другого параметра направленности перспективы в тексте, а именно, *предметов видения*, т.е. аспектов, свойств, признаков, которые выделяются в объектах и формируют определённый общий *угол зрения*, специфицирующий и проблематизирующий ментально-духовную картину видения в тексте. В процессе формирования этого параметра картинирования принимают участие также другие факторы текстуальности, как мы наблюдали ранее при рассмотрении пространственной и временной перспективы. В частности, производится систематизация предметов видения по принадлежности к определённым слоям и уровням ментально-духовного, а также наблюдение за тем, какие ступени в своём развитии испытывают эти предметы видения. Так, напр., психологическое состояние может переходить в сферы морально-этического, идеологического, социального или культурного и т.д.

А.: А как определить основную *функцию* предметов ментально-духовной перспективы в тексте?

Л.: Сформулируем её:

Основная функция предметов ноологической перспективы в тексте состоит в *структурировании* отдельных аспектов, выделяемых в объектах видения, следствием чего является создание ментально-духовного угла зрения, *специфицирующего и проблематизирующего* общую картину видения.

32.5. Уровни ноологической перспективы, воплощающие ментально-духовный фокус зрения в тексте

Л.: Вы не забыли, конечно, что кроме объектов и предметов перспективной картины видения в тексте выделяются также различные *уровни* её рассмотрения.

А.: Да, я помню, что под ними понимается рассмотрение отдельных областей перспективы по шкале проявленности её *качественности по степени её абстрагированности и обобщённости*. В этом случае речь будет идти о ментально-духовном фокусировании видения.

Л.: Совершенно верно. Иначе говоря, это есть *градуирование* *качественности* ментально-духовной перспективы по степени её приближения к уровню всеобщей значимости, т.е. к уровню трансцендентных идей. В этом отношении можно выделить несколько важных рядов свойств, по которым осуществляется градуирование уровней ментальной перспективы.

Первый ряд градуирования составляет *высота абстрагированности* ментально-духовного уровня в тексте. Уровни абстрагирования имеют дело с возрастанием качества абстракции в обозначениях ментально-духовных явлений, начиная с представлений, которые располагаются вблизи чувственно-наглядных восприятий и причиняются ими, и кончая такими представлениями, которые переходят границы представимого и достигают уровня трансцендентного. К этой области можно причислить само слово «дух», или «духовность». Все слова, которые тематически сближаются с семантикой этого слова, формируют в тексте соответствующие уровни абстрагирования ментально-духовной перспективы.

А.: Имеются ли и другие критерии выделения уровня градуирования ментально-духовной перспективы?

Л.: Да. И эти критерии связаны с абстрактной качественностью явлений. Другой критерий выделения уровней духовного опирается на *структуру самой духовности*, которая свидетельствует о её пра-источниках. Традиционно выделяется *три таких пра-источника*, от которых исходит духовное начало человека: *тело* (плоть, организм, телесность, телесное, плотское, физическое; греч. *soma, sarx*; лат. *corpus*; нем. *der Körper, der Leib, das Körperliche, das Physische, das Leibliche, das Fleischliche*); душа (психическое; греч. *psyche*; лат. *anima*; нем. *die Seele, das Psychische*); и дух (духовное; греч. *pneuma, nus*; лат. *spiritus*; нем. *der Geist, das Geistige*). Эти три источника образуют структурные уровни духовной перспективы, отмечая тесные связи между собой: между телом и душой, между телом и духом, между душой и духом.

А.: Не могли бы Вы охарактеризовать каждый из них?

Л.: Дух образует иррациональную и идеальную основу человеческой жизни, которая означает постоянное трансцендирование, постоянную тенденцию к перешагиванию через телесное. В этом аспекте евангельский *апостол Павел* различает три категории людей: *psychikós* - „душевный“, или „природный“ человек, т.е. «Адамова рода» («Душевный человек не принимает того, что от Духа Божия, потому что он почитает это безумием; и не может разуметь, потому что о сём надобно судить духовно» - 1 Кор., 2:14); *pneumatikós* - „духовный“ человек, обновлённый рождением свыше, исполненный духом и живущий по духу в общении с Богом («Но духовный судит о всём, а о нём судить никто не может» - 1 Кор., 2:15); *sarkikós* - «плотский», «телесный» человек, который живёт по законам тела и может понимать только простые истины; он остаётся «*младенцем во Христе*» и должен пить только молоко, а не твёрдую пищу («ибо вы были еще не в силах, да и теперь не в силах» - 1 Кор., 3:1,2). *Ап. Павел* указывает на *развитие* природного человека изнутри и на *превращение душевного тела в духовное* («Сеется тело душевное, восстает тело духовное. Есть тело душевное, есть тело и духовное»; «Но не духовное прежде, а душевное, потом духовное» - 1 Кор., 15: 44–46).

Со структурным триединством (триадой) духовного связаны выражения, которые дают представление о трёх, философски отмеченных, ипостасях духа: *pous, poos* – Нус, Ноос, под которым понимается дух как Мировой принцип, как высший *творческий* разум, который придаёт форму тёмной, хаотической массе; *logos* – *Логос*, под которым понимается Слово, несущее *смысл* мира, разум, управляющий миром и всемирный закон, создающий порядок и гармонию в мире; *pneuta* – *Пневма* (дыхание, дуновение, ветер), под которой понимается духовная субстанция, дающая жизненную силу. *Теологическая* интерпретация этих духовных ипостасей передаёт известную догму о Святой Троице: Бог Отец, Бог Сын (Иисус Христос) и Бог Дух Святой.

Выражение всех названных выше структурных особенностей и внутренних связей в категории духа формирует в тексте его специфическую ноологическую перспективу.

А.: Наверное, существуют ещё какие-то критерии дифференциации ноологических уровней?

Л.: Ноологическая перспектива является, на мой взгляд, единственным параметром перспективы, обладающим внутренним качеством *степени напряжённости*. Уровень ноологической напряжённости, или *интенциональности* (лат. *intensio* «напряжение, усиление»), показывает масштабы и силу воздействия ментально-духовного. Высота ноологического напряжения может быть в исходном состоянии нормальной, спокойно-стабильной, сбалансированной, устойчивой, обычной и сохранять чувство равновесия, гармонию внутренних сил. Однако она может также указывать, с одной стороны, на высокую затрату внутренней энергии, на её усиленную напряжённость и интенсивное воздействие; с другой стороны, она может свидетельствовать о слабости ментально-духовных сил, и в экстремальных случаях, о их болезненном состоянии, тогда говорят о различных душевных болезнях, помешательстве ума, сумасшествии, безумстве.

А.: А в каких формах существует духовное?

Л.: Учёные-философы выделяют следующие уровни форм существования духа¹:

личный дух (дух отдельного индивида); каждый человек сам себя создаёт посредством духовной работы;

объективный дух (общий дух); это то общее, к которому причастен индивид: язык, действующее право, производство и техника, культура, наука и искусство, система образования и воспитания, господствующая идеология, мораль и т.п. Носителем объективного духа является отдельный человек (тогда его почитают за *личность*; греч. *prosopikotis*; нем. *Persönlichkeit*) и *любая общность* (группа, народ, группа народов и т.д.). Говорят о духе времени, истории, культуры, о менталитете народа и т.д.;

объективированный дух; это всё то, что живёт в продуктах науки, техники, культуры, т.е. артефакты и произведения науки и искусства, живущие уже отдельной от духа жизнью, но которые называются «*духовными ценностями*»;

Гегель говорит о так называемом «*абсолютном духе*», который независим от каждого данного земного носителя и тождественен чистому божественному духу как идеальному целому.

А.: Имеется ли еще какое-то расчленение уровней духовного?

Л.: Да. Важной характеристикой духовных объектов является также то, что они в состоянии выражать различные *оценочные* уровни духовности, поскольку в них заложены определённые представления о ценностях и о категории *духовных норм*, которые конкретизируются в различных правилах, предписаниях, примерах для подражания, заповедях и под. Эти нормы играют важную ориентирующую роль, как в человеческой практике, так и в процессе личной самореализации индивида.

Благодаря этим духовным нормам в тексте и через текст формируются различные ведущие, общечеловеческие идеи, влияющие на развитие как личного, так и общественного, объективного, духа. Эти *общечеловеческие духовные идеи* конденсируются и расходятся по свету в произведениях художественной литературы, научных и нравоучительных текстах, в различных афоризмах и изречениях. Именно *текст* является *символическим* носителем и передатчиком этих идеальных духовных представлений, которые относятся по масштабу своей достигаемости к так называемым *общечеловеческим ценностям*.

А.: Не могли бы вы назвать некоторые из таких общечеловечески ценностных идей?

Л.: Ведущими являются, конечно, позитивные идеи и символы, которые обретают большую силу воздействия, благодаря своей конструктивной значимости для бытия. К таким относятся, напр., следующие: идея права и справедливости²; идея человеческого достоинства; идея меры, умеренности и воздержания³; идея добра, т.е. стремление к следованию позитивно ценным целям; идея веры, надежды и любви; идея совершенствования своей духовной сущности и стремления к идеалу как воплощению этой идеи и т.д. Иначе говоря, общечеловеческие идеи – это идеи, формирующие человеческие *добродетели*, т.е. постоянную направленность воли к деяниям, цель которых *ценность блага*, так называемое блаженство в высшем смысле этого слова⁴.

А.: В этом членении духовной перспективы на оценочные уровни, наверное, и заключается вершина её качественности?

Л.: Оценочные уровни духовной перспективы, конечно, являются основными маркерами, определяющими её качественность, ибо только духовное как творческая премудрость становится вечной идеей человечества, освещающей его путь.

Но мне хотелось бы выделить ещё один качественный признак духовной перспективы, который имеет прямое отношение к основной теме наших бесед. А именно: *духовная перспектива проявляет театативные уровни*.

А.: Разъясните, пожалуйста, что Вы имеете в виду?

Л.: Мы уже говорили в начале нашей беседы, посвящённой духовной перспективе, что она, в силу особых, присущих только ей свойств, обладает способностью к театации. Здесь я постараюсь в конденсированном виде напомнить, в чём заключается эта способность.

¹ Об уровнях бытия духа см.: ФЭС 2001. «Дух».

² Вспомним, напр., «*золотое правило*» нравственности, которое гласит: «Итак во всём, как хотите, чтобы с вами поступали люди, так поступайте и вы с ними» (Мф., 7:12), а также *категорический императив* (требование безусловного исполнения) *Иммануила Канта* (1724-1804): «Поступай так, чтобы максима твоей воли в любое время могла стать принципом всеобщего законодательства» („Handle so, dass die Maxime deines Willens jederzeit zugleich als Prinzip einer allgemeinen Gesetzgebung gelten könne“ -*Kritik der praktischen Vernunft*, 1. T. 1. Buch).

³ В этой связи мы все знаем знаменитое выражение «*Всё в меру*», или «*Ничего сверх меры*» (это изречение приписывается *Солону*, одному из семи греческих мудрецов: *τεδέν άγαν* «*Ничто слишком (чрезмерно)*»; лат.: *Ne quid nimis*; нем. «*Alles mit Maß*», или «*Nichts über das Maß*»). Кроме этого, важно напомнить высказывание греческого философа *Протагора*, которое именуют «*Ното-mensura-положение*»: «*Ното mensura omnium rerum*» (Человек есть мера всех вещей), провозглашающее *принцип относительности истины от индивида*.

⁴ См. Нагорную проповедь *Христа*, изложенную в Евангелии от *Матфея* (Мф, 5-7).

Театация – это рефлексивное (путём обращения назад) со-осмысление своеобразия производимых текстоментальных продуктов и каждого данного текста способом интерпретативного установления их ценностного статуса.

А.: Напомните, пожалуйста, ещё раз для укрепления, в чём этот способ заключается.

Л.: Действительно, это важно, поскольку именно шаги интерпретации отмечают уровни театативного восхождения субъекта при восприятии текста. Они заключаются в следующем:

– так называемый «нулевой» уровень интерпретативной театации состоит в *фиксировании фактов* данной перспективной картины видения как зависимой от определённой точки зрения;

– далее происходит поиск и нахождение новых, *метаксивных, точек зрения*,

– следующий уровень определяется установлением, с их помощью, *преативных функций* данной картины видения, имеющих целью представить *ценностность* её индивидуального своеобразия.

– всё это приводит, в конечном итоге, к созданию *общего театативно-символического зеркала видения* данного текста и, тем самым, к утверждению, подтверждению и усилению индивидуального статуса данного текста и, следовательно, к его духовному восприятию и признанию его права на самостоятельное существование.

Таким образом, *театация*, вкуче с интерпретационным способом её осуществления, обеспечивает *телеологическую* возможность присвоения субъектом ментально выработанных им продуктов путём *духовного восхождения*, т.е. возможность осуществлять «новый поворот» духа. Только это способно приводить личность к *самопознанию* («познай самого себя»), к *самоосознанию* (осознанию себя как носителя разума) и к вступлению на *уровень объективного духа*, благодаря чему возникает возможность независимого от личности *уровня «самосознания мира»* (выражение философа Николаи Гартмана).

А.: Этим Вы обозначили особую роль театационных уровней для духовной перспективы текста?

Л.: Вы правильно поняли. Эти уровни идут *по возрастающей степени*: от простой фиксации своеобразия текста, через осознание его индивидуально-ценностного статуса, через ощущение «встреч» различных точек зрения, к осмыслению в себе «нового поворота духа» и к выходу на более широкие и высокие идейно-символические просторы перспективы. В связи с этим можно утверждать, что, благодаря своим театационным уровням, духовная перспектива может выполнять свои функции свободного передвижения по различным ментально-духовным сферам, трансцендентного расширения радиуса действия и областей досягаемости, а также самоосознания путём формирования определённых идей и символов самоценности.

А.: Отсюда следует вывод о том, какую ответственность берёт на себя субъект в процессе интерпретации текста.

Л.: Об этой духовной миссии человек интерпретирующий (*homo interpretes*) не должен забывать.

Итак, подытожим сказанное об уровнях ментально-духовной перспективы. Мы выделили следующие *шесть уровней ноологического градуирования перспективы*:

уровни абстрагирования, структурные уровни, уровни напряжённости, формы существования духовного, оценочные и театационные уровни.

Маркеры уровней духовной перспективы обнаруживаются в тексте, особенно в художественном, который является важным объективированным продуктом духа и принимает участие в создании общечеловеческой культурной сокровищницы. С особенной явственностью, чистотой и глубинностью *духовные маркеры* ощущаются в семантических сочетаниях и переливах языковых форм. Искусство и ответственность интерпретатора кроется в утончённых переходах уровней видения от пространственно-временных объектов к ментально-духовному осознанию Бытия и его претативной самоценности.

А.: И, конечно, снова хотелось бы, посмотреть эти процессы на конкретных текстах.

Л.: Вы правы. Интересно, что можно выделить два варианта ноологической перспективы текста. В одном – можно увидеть характер становления *индивидуальной ментально-духовной перспективы*. Это мы наблюдали при анализе сонета Рильке про статую Аполлона [12.7]. В другом – проследим, как ноологическая интерпретация ментально-духовной перспективы в тексте может обретать *трансцендентный уровень*, имеющий *решающий общезначимый смысл*.

32.6. Пример ноологической перспективы высшего уровня в тексте:

«Притча о Сеятеле» в Евангелии

Л.: В качестве такого примера возьмём *евангельскую Притчу о Сеятеле*, снабжённую к тому же интерпретацией самого *Иисуса Христа*:

Выйдя же в день тот из дома, Иисус сел у моря.

1. И собралось к Нему множество народа, так что Он вошел в лодку и сел; а весь народ стоял на берегу.

2. И поучал их много притчами, говоря: вот вышел сеятель сеять;

3. и когда он сеял, иное упало при дороге, и налетели птицы и поклевали то;
4. иное упало на места каменистые, где немного было земли, и скоро возшло, потому что земля была неглубока.
5. Когда же возшло солнце, увяло, и, как не имело корня, засохло;
6. иное упало в тернии, и выросло терние и заглушило его;
7. иное упало на добрую землю и принесло плод: одно во сто крат, а другое в шестьдесят, иное же в тридцать.
8. Кто имеет уши слышать, да слышит! (Мф 13: 1-9)¹

А.: Это знаменитая притча. В ней содержится, как утверждают, главный смысл Евангелия. Тем интереснее будет рассмотреть роль интерпретации в ней².

Л.: Попробуем сделать это на фоне перечисленных нами фундаментальных текстоменталий, составляющих «ядерную» основу текста. Это значит, что нам нужно сначала найти и выделить в притче её исходные, непосредственно заданные *ментальные субтексты*, а затем уже перейти к интерпретации её трансцендентной перспективы, которая основывается на принципе метаксивности. Начнём со сферы *наблюдения, призванной фиксировать и идентифицировать картину объектов видения*.

А.: По моему ощущению, этот текст весьма насыщен содержанием, связанным с процессом наблюдения. Зафиксированные здесь объекты поля зрения конкретны и легко идентифицируемы: сеятель, семя, дорога, птицы, каменистое место, тернии, земля, плод. Описываемый процесс, «сеять», соотносится с центральным субъектом действия – «сеятель».

Л.: Такая конкретика, основывающаяся на многовековом человеческом опыте, даёт нам вступить на *общезначимый эмпирический фундамент*, который лежит в основе субтекста *наблюдения*. На этом уровне категория вещей и явлений подразумевает здесь сферу, имеющую в сущности своей независимое «природное» бытие. Картина зафиксированных объектов очерчивает самый известный *тематический круг: трудовая деятельность*, которая проявляется во взаимодействии человека с объектами природы и рассчитывает на полезный и необходимый для всех участников этого процесса конечный результат.

А.: В этом аспекте текст может восприниматься как своего рода «напоминание», где обобщаются *знания*, накопленные через многовековой опыт труда. Субтекст, ориентированный на процесс *познания*, достаточно чётко обрисован. Изложенная в тексте ситуация логично и просто сопровождается *объяснением причинно-следственных связей*, образующих её. И не требуется дополнительных доводов и доказательств истинности сказанного.

Л.: Значит, *гносеологический фундамент* этой притчи, формирующий категориальную систему *общеизвестных знаний о знаниях*, оказывается *легко достигаемым*.

Давая «умное» знание о возможных обстоятельствах, сопутствующих посеву, не вызывает никаких затруднений также и *понимание* этого текста. и может считаться *содержательно* вполне доходчивым для каждого человека, а не только для сеятеля. Разве что некоторые устаревшие *слова* могут потребовать дополнительного раскрытия их значения.

А.: Так, слово «тернии», обозначающее всякое колючее растение, уже не звучит так привычно для современного уха. Но всем знакомы словосочетания: тернистый путь, терновый венок (*Христа*). Может быть, ещё мы призадумаемся над словом «сто», подразумевающим значение «во сто крат», «стократный», и давнее слово «сториный», известное по сочетанию «вознаградить сторицей».

Но при всём этом конкретное содержание текста доступно каждому, кто понимает язык, на котором он изложен. Если опираться на материал, который лежит на поверхности, то основное содержание можно *истолковать* и сформулировать следующим образом: *не всякая почва подходит для посева семян*, хороша для этого только «*добрая земля*».

Л.: Отсюда получается, что тем самым одновременно маркируется и *оценочно-прагматическое отношение* к повествуемому содержанию, не так ли?

А.: Мне кажется, в этом тексте проявляется совершенно *открытое оценочное отношение* автора к описываемой ситуации. Если говорить сухим языком, то можно отметить, что здесь даётся *оценка трёх классов объектов*. Во-первых, выдвигается *возвышенная значимость* фигуры *сеятеля*, который «вышел сеять». Одновременно с этим и *семя* мыслится чем-то очень *ценным, достойным*, безоговорочно предназначенным для жизненно важных целей. Во-вторых, подчёркивается значимость *качества условий*

¹ Эта притча приводится в Евангелиях апостолов: Матфея (Мф. 13: 1-9; 18-23), Марка (Мк. 4: 1-9; 14-20) и Луки (Лк. 8: 4-15). В нашей беседе цитаты даются по русскоязычному переводу Библии.

² Об интерпретации евангельских притч см., напр.,: *Велижанина Е. М.* Сакрально-религиозная интерпретация как лингвостилистическая парадигма евангельской притчи (на материале немецкого и русского языков): автореф. дис. ... канд. филол. наук. - Екатеринбург, 2011.

того, что может оказаться пригодным или непригодным для успешного произрастания высеваемого семени (дорога, каменистое место, корень, терние и др.). В-третьих, утверждается, что *только «добрая земля» способна* воспринимать семя. Пожалуй, как раз *субтекст оценивания* устанавливает ведущую *содержательную* тенденцию, которая настраивает слушателя на то, чтобы определиться в выборе *ценностей*, а именно в пользу «доброй земли».

Л.: Мне остаётся только согласиться с Вами в том, что этот текст ожидает от слушателя выработки именно *оценочной позиции*. А понятие «доброты», т.е. хорошего, восприимчивого и благодатного, становится центральным и *прославляет* это драгоценное начало в жизни, составляющее *аксиологическую* основу человеческого существования.

Однако тут же становится ясно и другое: в тексте преподносятся непререкаемые, бесспорные факты, известные каждому. Тогда возникает вопрос: *Для чего* же об этом говорить? Значит, этот материал должен иметь какой-то *дополнительный смысл*, и в тексте есть *скрытая подоплёка*, которую имеет в виду рассказчик, и потому необходимо *подумать об этом*, взглянув на ситуацию его глазами.

Отсюда главное, что должно быть понято: *символический статус* текста, который требуется «расшифровать», десимволизировать. Что Вы думаете об этом?

А.: Постичь подразумеваемое содержание текста совершенно необходимо, иначе текст теряет свою цель. Даже если оторвать эту притчу от евангельского контекста и остаться только в обыденной жизненной ситуации, то каждый поймёт, что рассказчик предполагал дать некое *нравоучение*, некую назидательную, «учительную» речь. Смысл её в том, что изложенные в тексте факты и ситуации должны служить *намёком* на некую *важную* и *общепонятную истину*, которая выражена здесь в главном слове: «добро, доброе». А это понятие можно соотнести с любой, более обобщённой жизненной ситуацией. К примеру: Когда человек задумывает доброе дело, он не всегда может *выбрать «должную почву»* для этого, а неблагоприятных обстоятельств может быть много и разных. И только одна «добрая земля» способна воспринять «семя» и вознаградить труды «сеятеля», причём, «стократно». Необходимо соотносить цели своей деятельности с обстоятельствами, только тогда ему будет сопутствовать успех, причём, и цели, и обстоятельства должны быть добрыми.

Л.: Вы правы в том, что в центре такого видения оказывается *человек как сеятель неких дел*, а *семя - его намерения и результаты дел*. Таким образом, для осмысления этого текста востребуются *актуализировать переносный смысл* использованных здесь слов. Тогда эти слова приобретают усиленный *духовный* смысл, который расширяет их значение как «зародыш» некоего более широкого пространственно-временного континуума. Тогда «семя» и «сеятель» семантизируются как то доброе, благое, что имеется «сейчас», но это и «семя жизни вообще», это и «родовое семя», определяющее судьбу поколений, это и «нравственное начало» поступков человека и многое другое. Именно на таком, более глубинном, *толковании* имеющихся слов строится предупреждающий и поучительный *смысл* этого текста. И постижение этого смысла составляет фундаментальное *концептологическое содержание* данного текста, доступное каждому слушающему, но не выраженное прямо, с надеждой на то, что слушатель легко догадается, что имеет в виду рассказчик, и без особого труда восстановит то, о чём тот умолчал.

А.: Да, *понимание* этого смысла, призванного оградить слушателя от возможных ошибок в жизни и, одновременно, укрепить его добрые помыслы, доступно каждому.

Л.: Мы коротко и общепонятно, хотя и по-своему, сформулировали возможный *скрытый смысл* этого текста. Но не кажется ли Вам, что в этом нам *помог сам текст*, материал которого произвольно послужил *формой для другого содержания* и сподобил нас прислушаться к внутренним импульсам, исходящим из всей его «телесности», ибо нам ничего более не дано, кроме текста? Так слушатель сознательно впадает в «поток мыслей» и чувствует себя обуреваемым *ментофлуктуативом*. Ведь только обращаясь к его *внутренним* механизмам, *скрытым за очевидными* текстовыми средствами, можно вызвать некие *ассоциации* у слушателя, подобные высказанным нами, чтобы получить *стимул* вникнуть в его индивидуализированный и неявный смысл?

А.: Вы имеете в виду, наверное, настрой этого текста, его *особую сформированность*?

Л.: Именно так. Именно *стиль* этого текста *подталкивает к размышлениям* о его намеренно скрытом смысле.

А.: Конечно, если понаблюдать за собой в этот момент, то становится совершенно очевидно, что кроме наглядного, конкретного содержания, которым оперирует рассказчик, важную роль здесь, без сомнения, играет и то, *как оформлен и подан этот материал*. И единственный путь к такому осмыслению даёт выделение системы его *стилистических коннотаций*. Эта картина здесь также предельно проста. Никакого многословия, всё «по делу». А каков сам строй течения мысли? Факты подаются в ключе *перечислений*, что придаёт рассказу особый ритм и поступь *нарастания напряжения*. Сначала перечисляются неблагоприятные моменты, препятствующие деятельности Сеятеля, и таких моментов оказывается три типа, выраженных в трёх отдельных, снабжённых комментариями предложениях. А на вершине этого поступательного и, казалось бы, неотвратимо негативного движения, вдруг наступает и

счастливая развязка, как для персонажа, так и для слушателя: труды «умного» Сеятеля не пропадают даром и труженик вознаграждён, поскольку семя попадает на «добрую землю»; а слушатель подстрекаем этим приёмом к некоему мыслительному напряжению.

Л.: Вы помните, как называется такой стилистический приём перечисления?

А.: Да, это так называемый *климакс* (греч. «лестница; муз. гамма»). Его использование означает восхождение ситуации на наивысшую ступень развития.

Л.: Вы правы. Такая *градационная стратегия* «втягивает» слушателя в заданное русло ожидания и принуждает его выстраивать общую с автором перспективную линию его развития. Здесь главную смысловую роль играет *текстообразующая* функция перечисления как стилистической фигуры¹.

А.: Действительно. Перечисление образует главный каркас текста, как его формы, так и его содержательного подтекста.

Л.: И Вы правильно заметили, что его внутреннюю логику движет интенсивный *пафос противопоставления*. Наступательный поток отрицательных моментов, которые сконцентрировались в ритме перечисления, вдруг не только нейтрализуется единым противоположным порывом, но и образует сильную *асимметрию*, ставящую победительную точку в хорошем результате процесса «высевания»: семя, взойдя, «дало плод *сторичный*».

Возникает особый эффект, вызывающий *жанровый характер притчи*, заставляющий слушателя активизироваться, искать некий потаённый, *метафорический, иносказательный*, смысл сказанного.

А.: Конечно. Ведь именно так притча, в форме *косвенного* выражения, апеллирует к *духовному* началу в человеке, предъявляя ему для поучения конкретные ситуации. Благодаря этому притча обладает большой силой эмоционального воздействия и доступности, но при этом не всегда, всё же, легко «разгадать» все тонкости её смысла. И это в решающей степени зависит также от стилистической оформленности притчи.

Л.: В этом как раз и проявляется воздействие *стилеологического архетипа притчи*, обращение к которому закрепляет *стилеологему призыва к мобилизации* не только умственных, но и психологических усилий слушателя для приятия в себя *идеи семени* как доброго и благого. Так образуется важный *текстопсихологический фундамент* данного текста, усиленный тем, что текст выполнен в жанре притчи, востребующей *продолжения и напряжения* душевно-духовной работы.

А.: Надо признаться, раньше я отделял *стилистическую* картину текста от её «ментофлуктуативного рода». Теперь я вижу, как в тексте всё взаимообусловлено, а субтекст ментофлуктуатива через стиль притчи неприметно формирует живую «плоть» текста, так что при его учёте можно прочувствовать много такого, что спрятано где-то в «тайниках» *авторской перспективы*. Впредь я буду к этому феномену более внимательным. Но вот мы выделили пять текстоменталий. А где же интерпретация с её категориальным домом, театацией? Кажется, что мы вполне обошлись без неё?

Л.: Это Вам только кажется. На самом деле, мы уже, в процессе рассмотрения особенностей текста и ментальных субтекстов в нём, подвергли его интерпретации с помощью её *принципа метаксивности*. Как мы это сделали? Мы придали каждой текстоментальной форме *претативно-ценностные функции* и определили, тем самым, её роль в общей системе видения. А это оказалось возможным только при соблюдении условия *возвышения над перспективой*, которая дана в тексте, и возведения над ней *иной, метасимволической, духовной, перспективы* до уровня трансцендентности. *Метаксивное взаимоотношение* установленных нами точек зрения, соответствующих всем субтекстам данного текста, позволило нам вывести некую общую *идейную установку*, которую мы «приписали» тексту.

Но обратили ли Вы внимание на то, как свободно мы *распоряжаемся «чужими» точками зрения*, которые мы сами же и устанавливаем? Таковую свободу и относительную независимость даёт нам только *театативный взгляд* на те или иные объекты текста. Только при театации мы *приспосабливаем текст к самим себе*, и в этом *принадлежим самим себе* и становимся «хозяевами» своего индивидуального *самосознания*, со-осмыслив главный призыв притчи к добру и к личностному самоусовершенствованию человека. А это, в свою очередь, является приметой общезначимого *культурологического фундамента*, которым «заведует», если так можно выразиться, театативная интерпретация.

Однако в этом одновременно открывается для нас и *энигматическая, т.е. загадочная*, суть авторского «Я» этой притчи, непостижимая посредством простого сведения частного к общему.

А.: Действительно, почему, всё-таки, эта притча считается центральной, несущей главную суть евангельской проповеди? Значит, возможны и другие интерпретации этой притчи?

Л.: В этом мы можем удостовериться, читая далее текст Евангелия. Когда Апостолы и ученики Христа спросили у Него, отчего он говорит перед народом притчами, он ответил: «вам дано знать тайны Царствия Божия, а тем внешним все бывает в притчах; так что они своими глазами смотрят, и не видят;

¹ См.: Комаров А. А. Перечисление и его текстовые функции (на материале немецкой художественной литературы): автореф. дис. ... канд. филол. наук. - Алма-Ата, 1992.

своими ушами слышат, и не понимают» (Мк. 4: 11–12). И далее Иисус Христос излагает смысл притчи, вкладываемый Им самим в неё:

18. Вы же выслушайте значение притчи о сеятеле:
19. ко всякому, слушающему слово о Царствии и не понимающему, приходит лукавый и похищает посеянное в сердце его – вот кого означает посеянное при дороге.
20. А посеянное на каменистых местах означает того, кто слышит слово и тотчас с радостью принимает его;
21. но не имеет в себе корня и непостоянен: когда настанет скорбь или гонение за слово, тотчас соблазняется.
22. А посеянное в тернии означает того, кто слышит слово, но забота века сего и обольщение богатства заглушает слово, и оно бывает бесплодно.
23. Посеянное же на доброй земле означает слышащего слово и понимающего, который и бывает плодоносен, так что иной приносит плод во сто крат, иной в шестьдесят, а иной в тридцать. (Мф. 13: 18–23)

А.: Значит, Христос подразумевал под семенем «слово о Царствии»? А разная почва – это разное восприятие людьми этого слова?

Л.: Да. Главный ключ к осмыслению этой притчи Христом заключается именно в этом. Вы заметили, конечно, что в исходном тексте притчи не содержится указания на такую семантизацию слова «семя». Хотя, конечно, оно, как мы уже знаем, таит в себе очень широкий смысл: это – «то, что специально распространяют для произрастания и развития». В словаре Даля «семя» определяется как «вещество, содержащее в себе зародыш животный или растительный»; в пер. значении: «корень, начало, основание, причина нравственная, духовная». Здесь же даётся выражение, указывающее на традиционную метафорическую связь этой лексемы со значением «слово»: «кто говорит, тот сеет; кто слушает, собирает (пожинает)».

А.: Получается, что в изложении Христа притча приобретает смысл, о котором без специального разъяснения невозможно догадаться. В нашем анализе мы исходили только из перспективного поля самого текста и его ассоциативных возможностей. Но оказывается, что эти возможности почти безграничны и горизонты перспективы можно расширять, т.к. они зависят от точки зрения интерпретатора.

Л.: Вы попали «в точку», в самую суть феномена интерпретации. Только интерпретация открывает дорогу в разные умственные сферы, не устанавливая предела для своего решения. Однако в данном тексте интерпретация понятия «семени» как «слова» приобретает, наряду с общечеловеческой перспективой, новый нравственный акцент: слово сеется в сердца людей.

А.: Да. Люди всегда задумывались над тем, какую власть над ними имеет слово. Мы в этом недавно убедились, анализируя ментофлукуатив Кассандры [11.13]. Или вспомним, как сейчас каждый может привычно цитировать также стих Фёдора Тютчева о том, что: «Нам не дано предугадать, Как слово наше отзовется». Однако разумно и правильно соотносить в своём образе жизни эту связь человека со словом не каждому дано.

Л.: К сожалению, это так. Но мы видим, что конечная интерпретация этой притчи Христом подтверждает необходимость открытия такой масштабной, космической, трансцендентной перспективы, которая была предпринята им. Для этого он сравнивает её со свечой, с которой надо обращаться именно в соответствии с её истинной предназначённостью:

И сказал им: для того ли приносится свеча, чтобы поставить ее под сосуд или под кровать? не для того ли, чтобы поставить ее на подсвечнике?

22. Нет ничего тайного, что не сделалось бы явным, и ничего не бывает потаенного, что не вышло бы наружу.
23. Если кто имеет уши слышать, да слышит!
24. И сказал им: замечайте, что слышите: какою мерою мерите, такою отмерено будет вам и прибавлено будет вам, слушающим.
25. Ибо кто имеет, тому дано будет, а кто не имеет, у того отнимется и то, что имеет. (Мк.4: 21–25)

Определив таким образом «меру» этой трансцендентной интерпретации, Христос снова обращается к конкретно-эмпирическим аналогиям, объясняющим и подкрепляющим его интерпретацию притчи о сеятеле:

26. И сказал: Царствие Божие подобно тому, как если человек бросит семя в землю,
27. и спит, и встает ночью и днем, и как семя всходит и растёт, не знает он.
28. Ибо земля сама собою производит сперва зелень, потом колос, потом полное зерно в колос.
29. Когда же созреет плод, немедленно посылает серп, потому что настала жатва. (Мк. 4: 26–29)

А.: Удивительно всё это. В данном случае уникальность роли интерпретации состоит в том, что она способна возводить трансцендентную перспективу в самые таинственные и не всегда доступные для разума человеческого области.

Л.: А именно, в *религиозные и философические сферы*, где истина удостоверяется верой, совмещаясь с ней. Здесь слово приобретает таинственную силу не только оттого, что оно воздействует на чувства и поступки людей, но и оттого, что нам не дано не только «предугадать, как наше слово отзовётся», но и доподлинно знать *внутренние механизмы*, определяющие то, как оно является нам («как семя всходит и растёт»), поскольку оно (и слово, и семя) имеет *непознаваемую, божественную природу*. В *Евангелиях от Луки и Марка Христос* сразу включает в интерпретацию своей притчи этот смысл: «Вот что значит притча сия: семя есть слово Божие» [Ὁ σπόρος ἐστὶν ὁ λόγος τοῦ Θεοῦ] (Лк. 8:11); «Сеятель слово сеет» [σπείρων τὸν λόγον σπείρει] (Мк. 4:14).

Следовательно, Сеятель – здесь тот, кто распространяет Слово Божие, т.е. Сам Христос. И эта миссия предстоит также Его Апостолам и ученикам, которым он разъясняет свои притчи.

А.: А мне в этой связи снова вспоминается знаменитое начало Евангелия *от Иоанна*: «В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог».

Л.: Именно эта связь и лежит в основе обсуждаемой нами притчи, которая становится центральной для всего Евангелия как Благовествования, т.е. Слова, призванного нести Благоую весть от Бога. От этого несколько изменяется *идейный фокус* текста: главным объектом притчи становится Слово о Царствии Божием, которое Свыше даруется человеку, живущему по законам Добра. Такому человеку придёт «во сто крат» больше, чем он имеет. Тем самым идея благодатного добра приобретает Высший, Божественный смысл, которому должен соответствовать человек. Думается, что именно смыслом этой притчи вызваны замечательные слова поэта *Н. А. Некрасова* из стихотворения «Сеятелям», которые выразили главный её призыв: «Двиньте вперёд! / Сейте разумное, доброе, вечное / Сейте! Спасибо вам скажет сердечное / русский народ...».

Так, *театативно-размышляющая интерпретация* даёт «увидеть» *энергетические потенциалы* Слова, способного возвыситься до *трансцендентно необозримых перспектив*.

Об особенностях этой притчи можно говорить много¹. Но интересен, на мой взгляд, ещё один значимый эффект от такой интерпретации:

Сам текст этой притчи стал символом Благовествования, Евангельской Благой вести.

32.7. Обобщения по категории картины видения

Л.: Теперь кратко обобщим информацию о картине видения как компоненте перспективы повествования.

Мы выделили *три основополагающих параметра картинирования*, которые служат для перспективной ориентации субъекта видения в текстоментальном мире: *пространственный, временной и ментально-духовный, или ноологический (ноотический)*. Их неразрывное единство в тексте мы обозначили термином «*ноохронотон*». Каждый из этих параметров выделяет свои собственные объекты видения, сочетание которых в тексте выстраивает различные грани текста. Так, *планы выражения*, вербальный и содержательный, формируют в целом *поле зрения* текстуальной картины видения на взаимное согласование и гармонизацию видения. Каждый из этих планов, в свою очередь, имеет разные *глубины выражения*: внешние, поверхностные, и внутренние, скрытые. Благодаря этому в их реальных взаимоотношениях возникает *асимметрия* и открывается возможность для *множественной интерпретации текста*.

Предметы видения указывают на отдельные аспекты видения отражаемых в тексте объектов и создают определённый *угол зрения*. Движение и упорядоченность предметов видения *структурирует и специфицирует* общую картину видения.

Уровни картины видения указывают на различия в *степени ментализации* воспринимаемой картины видения: от *конкретного*, эмпирически данного уровня до уровня обобщённых, абстрактных, трудно представимых или вовсе непредставимых, трансцендентных, понятий. Основная *функция* уровней картины видения заключается в установлении *идейно-символического фокуса зрения*, *акцентирующего* наиболее важные в ценностном отношении количественные и качественные масштабы перспек-

¹ Интерпретации этой евангельской притчи посвящено бесчисленное множество анализов. См., напр.: Гончарова Н. Н. Новозаветная притча о сеятеле: попытка интерпретации // Вестник Воронеж. гос. ун-та. Сер. «Гуманитарные науки». 2005. №2. С. 55-74. Этой притче, в русле предложенной в нашей работе концепции интерпретации, посвящена ст.: Велижанина Е. М. Лингвостилистический статус теататива сакральной интерпретации (на материале новозаветной притчи) // Вестник Челябинского гос. ун-та. Филология. Искусствоведение. Вып. 42. №11 (192) 2010. - С. 33-37.

тивирования действительности, изображаемой в тексте, что приводит к становлению определённых *духовных точек зрения*.

В целом, текстуальная картина видения создаёт *системы ориентации* в представленных пространственных, временных и ментально-духовных обстоятельствах, что должно стать основанием для интерпретативно-театативного *осмысления* статуса индивидуальной *самоценности* текста.

Думается, на этом можно закончить наши беседы. Благодарю Вас за живой интерес к изложенным явлениям и концепциям.

А.: Позвольте выразить искреннюю благодарность за то, что эти беседы послужат мне стимулом к дальнейшим научным размышлениям.

ЗАКЛЮЧИТЕЛЬНОЕ ОБРАЩЕНИЕ К ЧИТАТЕЛЮ

На этом мы завершаем наши беседы. Однако надеемся, что читатель не остановит своих размышлений по поводу особой роли театативной интерпретации, которая является *неизбежным спутником текста* в качестве *способа осмысления* его *индивидуально-самоценного статуса* как *перспективной картины видения*. При этом в действие вступают противоречивые тенденции: с одной стороны, интерпретация обладает *свойством категориальной универсальности*, неотъемлемости в текстоментальной деятельности; с другой стороны, *индивидуальностью*, неповторимостью, своеобразием, что допускает её *множественность и многовариантность*. Но эти тенденции должны обнаруживать постоянное стремление к установлению определённого баланса, равновесия, *гармонии*. Отсюда возникает подоплёка общей установки интерпретации на бережное, аккуратное и осмотнительное отношение к духовно-ментальному содержанию текста, к *точке зрения автора*, к *манере его выражения* и т.д. Это означает, что читатель (слушатель) изначально должен ориентироваться на некое неизреченное правило и внутреннее *чувство меры*, требующее *соблюдать автономность текста* при его восприятии. При всей своей личностной свободе и предоставленности самому себе, человек, в качестве *гипархонта*, должен всё же знать «границы» и отталкиваться в своём видении от объективно зафиксированной языковой материи текста, рефлексивно возвращаясь к ней в своём преподнесении её своеобразия. И чем «оригинальней», «интересней» кажется *перспективная картина видения* в тексте, тем сильнее интерпретация воспринимается как *ценность индивидуальной манеры видения* и как *искусство* автора.

По-видимому, в этом *парадоксе интерпретации* кроется некая *экзистологическая тайна*, т.е. тайна её эффекта. Интерпретация обладает особой *прерогативой* и выполняет уникальную, только ей свойственную миссию. *Метаактивно* соотнося между собой и интегрируя различные точки зрения и воплощённые в тексте картины видения, интерпретация приводит общую перспективу видения в состояние *гармонического равновесия*. В результате этого возникает *новая перспектива*, каждый раз открывающая невидимые до этого горизонты видения. *Театация*, т.е. *умственное зрение*, или точнее сказать, «озрелищевание», начинает ощущать воспринятое как особую, претативную, ценность, полученную им от такого способа «обработки» данного ментального процесса.

Это означает переход сознания от состояния, готового *со-осознавать мир текста* как уготованное данное, к состоянию синоптически «*бельведерского*» *возвышения над данным* как его «уготованием». Тем самым сознание начинает само «*возделывать*» ценности воспринимаемой картины видения, обусловленные его собственной перспективой. Так порождаются не просто «природно заданные» категории видения, а *условные* и с определённой *мерой искусности воссозданные*, категории, специфичность которых зависит от воспринимающего субъекта. В этой условности видения и происходит зарождение того, что обычно называют *феноменом культуры*.

А культура зиждется на *самосознании* и осознании человеком ментального процесса, который позволяет *проектировать* «новое» видение «данного, имеющегося», и которое обеспечивается *только* театативной интерпретацией. И только для неё ценностное и изначально *почитаемое достоинство ментально-духовного* заключается в том, что оно, в силу своей *трансцендентно-логосной природы*, является *самоценностным продуктом «текстуальной обработанности»* индивидуальным сознанием.

Только театативные порывы порождают вдохновение к творческой жизни.

И только интерпретация учит нас бережно и с почтением относиться к феномену, именуемому Текст, т.е. Словом в его Высшем смысле.

С благодарностью за проявленное сотрудничество и с пожеланиями творческих успехов

Автор

ЛИТЕРАТУРА

- Алексеева, Е.М.** *Glaube/glauben* в немецкой языковой картине мира: лексикографический аспект // Е.М. Алексеева // Актуальные проблемы германистики, романистики и русистики : материалы ежегодной международной конференции / под ред. Н. Н. Сергеевой, науч. ред. Е.Е. Горишкова ; Уральский государственный педагогический университет. – Екатеринбург : [б. и.], 2020. – Ч. III. – С. 6–11.
- Алексеева, Е.М.** Паремииологическое описание *Glaube/glauben* в немецком словаре пословиц К.Ф.В. Вандера / Е. М. Алексеева // Актуальные проблемы германистики, романистики и русистики : материалы ежегодной международной конференции / под ред. Н. Н. Сергеевой, науч. ред. Е.Е. Горишкова ; Уральский государственный педагогический университет. – Екатеринбург : [б. и.], 2020. – Ч. III. – С. 133–134.
- Андреева, К. А.** Когнитивные аспекты литературного нарратива / К. А. Андреева. – Тюмень, 2004.
- Аристотель.** Соч. : в 4 т. / Аристотель. – Москва : Мысль, 1976–1981.
- Арнольд, И. В.** Стилистика современного английского языка: (стилистика декодирования) / И. В. Арнольд. – Москва : [б. и.], 1990.
- Арнольд, И.В.** Основы научных исследований в лингвистике : учеб. пособие / И. В. Арнольд. – Москва : [б. и.], 2010.
- Арутюнова, Н. Д.** Типы языковых значений: оценка. Событие. Факт / Н. Д. Арутюнова. – Москва : Наука, 1988.
- Арутюнова, Н. Д.** Язык и мир человека / Н. Д. Арутюнова. – Москва : [б. и.], 1999.
- Бабенко, Л. Г.** Лингвистический анализ художественного текста: теория и практика / Л. Г. Бабенко, Ю. В. Казарин. – Москва : [б. и.], 2009.
- Барт, Р.** Нулевая степень письма / Р. Барт, пер. с фр. Г.К Косикова // Семиотика. – Москва : Радуга, 1983. – С. 306–349.
- Бахтин, М. М.** Проблемы поэтики Достоевского / М. М. Бахтин. – 4-е изд. – Москва : [б. и.], 1979.
- Бахтин, М. М.** Эстетика словесного творчества // Человек в мире слов / М. М. Бахтин. – Москва : [б. и.], 1995.
- Бахтин, М. М.** Формы времени и хронотопа в романе: очерки по исторической поэтике // Вопросы литературы и эстетики / М. М. Бахтин. – Москва : [б. и.], 1975.
- Бахтин, М. М.** Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках // Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. — Москва : Искусство, 1986. – С. 297–325.
- Белозерова, Н. Н.** Когнитивные модели дискурса / Н. Н. Белозерова, Л. Е. Чуфистова. – Тюмень : [б. и.], 2004.
- Богатырева, Н. А.** Повествование от первого лица в современной немецкой художественной литературе : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Богатырева Н. А. – Москва, 1973.
- Богатырева, Н. А.** Стилистика современного немецкого языка = *Stilistik der deutschen Gegenwartssprache* / Н. А. Богатырева, Л. А. Ноздрина. – Москва : [б. и.], 2005.
- Богин, Г. И.** Обретение способности понимать: введение в филологическую герменевтику / Г. И. Богин. – Москва : [б. и.], 2001.
- Боровкова, М. В.** Лингвостилистический статус текстов юридической интерпретации и толкования (на материале немецкоязычных и русскоязычных текстов) : моногр. / М. В. Боровкова. – Екатеринбург : Изд-во Екатеринбургской академии современного искусства, 2010.
- Бортников, В. И.** Категории хронотопа и тональности в художественном переводе: омотематический аспект / В. И. Бортников, Е. Н. Шишкина // Известия Уральского федерального университета. Серия 1. Проблемы образования, науки и культуры. – 2022. – Т. 28, № 1. – С. 78–91.
- Брандес, М. П.** Стилистический анализ (на материале немецкого языка) / М. П. Брандес. – Москва : Высшая школа, 1971.
- Брандес, М. П.** Стилистика немецкого языка: для ин-тов и фак. иностр. яз. : учебник / М. П. Брандес. – Москва : Высшая школа, 1983.
- Брандес, М. П.** Стилистика текста / М. П. Брандес. – Москва : [б. и.], 2003.
- Брандес, М. П.** Стилистика текста. Теоретический курс : учебник / М. П. Брандес. – 3-е изд., перераб. и доп. – Москва : Прогресс-Традиция : ИНФРА-М, 2004.
- Бубер, М.** Я и Ты / М. Бубер. – Москва : Высшая школа, 1993. – 174 с.
- Бюлер, К.** Теория языка. Репрезентативная функция языка / К. Бюлер ; пер. с нем. – Москва : Изд. группа «Прогресс» : «Универс», 1993.
- Валгина, Н. А.** Теория текста / Н. А. Валгина. – Москва : [б. и.], 2003.
- Вазбуцкая, К. Г.** Аналитическое чтение / К. Г. Вазбуцкая, Н. А. Гильченко. – Ленинград : [б. и.], 1980.
- Вежбицка, А.** Язык. Культура. Познание / А. Вежбицка. – Москва : [б. и.], 1996.

- Вейман, Р.** «Новая критика» и развитие буржуазного литературоведения / Р. Вейман. – Москва : [б. и.], 1965.
- Велижанина, Е. М.** Сакрально-религиозная интерпретация как лингвостилистическая парадигма евангельской притчи (на материале немецкого и русского языков): автореф. дис. ... канд. филол. наук / Велижанина Е. М. – Екатеринбург, 2011.
- Велижанина, Е. М.** Лингвостилистический статус теататива сакральной интерпретации (на материале новозаветной притчи) / Е. М. Велижанина // Вестник Челябинского государственного университета. Филология. Искусствоведение. – 2010. – Вып. 42. – № 11 (192). – С. 33–37.
- Верещагин, Е. М.** Язык и культура / Е. М. Верещагин, В. Г. Костомаров. – Москва : [б. и.], 2005.
- Верещагин, Е. М.** Как читать Священное Писание / Е. М. Верещагин. – Москва : [б. и.], 2008.
- Вернадский, В. И.** Химическое строение биосферы Земли и её окружения / В. И. Вернадский. – Москва : [б. и.], 1965.
- Виноградов, В. В.** Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика / В. В. Виноградов. – Москва : [б. и.], 1963.
- Виноградов, В. В.** О языке художественной прозы. Избр. труды / В. В. Виноградов. – Москва : Наука, 1980.
- Воробьёва, О. П.** Роль рефлексии и актуализации адресованности художественного текста / О. П. Воробьёва // Понимание и интерпретация текста. – Тверь : ТГУ, 1994. – С. 3–8.
- Гаврилова, В. В.** Семестр с книгой. Избранные художественные тексты для углублённого изучения немецкого языка / В. В. Гаврилова, И. Бюнтинг, К.-Д. Бюнтинг. – Москва : [б. и.], 2007.
- Гадамер, Х.-Г.** Истина и метод. Основы философской герменевтики : пер. с нем. / Х.-Г. Гадамер. — Москва : [б. и.], 1988.
- Гальперин, И. Р.** Текст как объект лингвистического изучения / И. Р. Гальперин. – Москва : [б. и.], 1981.
- Гераклит.** [Сочинения] // Материалисты Древней Греции / пер. с др.-греч. М. А. Дынника. – Москва : Госиздат полит. лит-ры, 1955. – С. 39–52.
- Гончарова, Е. А.** Пути лингвостилистического выражения категорий автор-персонаж в художественном тексте / Е. А. Гончарова. – Томск : [б. и.], 1984.
- Гончарова, Е. А.** Интерпретация текста / Е. А. Гончарова, И. П. Шишкина. – Москва : [б. и.], 2005.
- Гончарова, Е. А.** Теория и практика стилистического анализа = Theorie und Praxis der Stilanalyse / Е. А. Гончарова. – Москва : [б. и.], 2010.
- Гришаева, Л. И.** Введение в теорию межкультурной коммуникации / Л. И. Гришаева, Л. В. Цурикова. – Воронеж : [б. и.], 2003.
- Гулыга, Е. В.** Грамматико-лексические поля в современном немецком языке / Е. В. Гулыга, Е. И. Шендельс. – Москва : [б. и.], 1969.
- Гумбольдт, В. фон.** Избранные труды по языкознанию : пер. с нем. / общ. ред. Г. В. Рамшвили ; послесл. А. В. Гулыги и В. А. Звегинцева. – Москва : ОАО ИГ «Прогресс», 2000.
- Демьянков, В. З.** Основы теории интерпретации и её приложения в вычислительной лингвистике / В. З. Демьянков. – Москва : [б. и.], 1985.
- Демьянков, В. З.** Когнитивная лингвистика как разновидность интерпретирующего подхода / В. З. Демьянков // Вопросы языкознания. – 1994. – № 4.
- Долинин, К. А.** Интерпретация текста / К. А. Долинин. – Москва : [б. и.], 1985.
- Домашнев, И. А.** Интерпретация художественного текста / И. А. Домашнев, И. П. Шишкина, Е. А. Гончарова. – Москва : [б. и.], 1983.
- Дугин, А. Г.** Ноомахия: войны ума. Эллинский Логос. Долина истины / А. Г. Дугин. – Москва : Академический проект, 2016. – 549 с.
- Женетт, Ж.** Фигуры. Т. 2 / Ж. Женетт ; ред. А. Зенкин. – Москва : Изд-во им. Сабашниковых, 1998. – 472 с.
- Жумагулова, Б. А.** Категория контактности между партнерами коммуникаций / Б. А. Жумагулова // Сб. науч. трудов МГПИИЯ им. М. Тереза. – 1983. – Вып. 209.
- Иванова, Е. А.** Видеологическая перспектива и её лингвостилистический статус в художественном тексте (на материале поэтических текстов Райнера Марии Рильке и их переводов на русский язык) : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Иванова Е. А. – Екатеринбург, 2009.
- Интерпретация** как историко-научная и методологическая проблема. – Новосибирск : [б. и.], 1986.

Интерпретация текста: ментальное зеркало видения : сб. науч. тр. / отв. ред. *М. А. Шабаета*. – Екатеринбург : Урал. гос. пед. ун-т., 2008.

Интерпретация текста: ментальное зеркало видения : сб. научных трудов. Вып 2 / отв. ред. *М. А. Шабаета*. – Екатеринбург : Урал. гос. пед. ун-т, 2010.

Интерпретация текста: ментальное зеркало видения : сб. научных трудов. Вып 3 / отв. ред. *М. А. Шабаета* ; Ин-т международных связей ; Урал. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2012.

Ицкович, Т. В. Православная проповедь как тип текста : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Ицкович Т. В. – Екатеринбург, 2007.

Кант, Иммануил. Критика чистого разума / И. Кант ; пер. с нем. *Н. Лосского*. – Москва : АСТ, 2018.

Карасик, В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс / В. И. Карасик. – Волгоград, 2002.

Караулов, Ю. Н. Русский язык и языковая личность / Ю. Н. Караулов. – Москва : [б. и.], 1987.

Карлинский, А. Е. Методология и парадигмы современной лингвистики / А. Е. Карлинский. – Алматы : КазУМОиМЯ им. Абылай хана, 2009.

Карцевский, А. О. Об асимметричном дуализме лингвистического знака / А. Карцевский // *В. А. Звегинцев*. История языкознания XIX–XX веков в очерках и извлечениях. – Москва : [б. и.], 1965.

Категоризация мира: пространство и время. – Москва : [б. и.], 1997.

Кожина, М. Н. Стилистика русского языка / М. Н. Кожина. – Москва : [б. и.], 2010.

Комаров, А. А. Перечисление и его текстовые функции (на материале немецкой художественной литературы) : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Комаров А. А. – Алма-Ата, 1992.

Корнеева, Ю. Б. Семантическая перспектива экзистенциальных символов в художественном тексте (на материале произведений русско-, немецко- и англоязычных авторов) : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Корнеева Ю. Б. – Екатеринбург, 2005.

Кубрякова, Е. А. О понятиях места, предмета и пространства / Е. А. Кубрякова // *Логический анализ языка. Языки пространств* / отв. ред. : *Н. Д. Арутюнова, И. Б. Левонтина*. – Москва : Языки русской культуры, 2000. – С. 84–92.

Кузнецова, З. И. Методология, метод, методика и технология научных исследований в лингвистике : учеб. пособие / З. И. Кузнецова. – Екатеринбург : Изд-во Уральского федер. ун-та им. Первого Президента России Б. Н. Ельцина, 2012.

Купина, Н. А. Тоталитарный язык: словарь и речевые реакции / Н. А. Купина. – Екатеринбург ; Пермь : [б. и.], 1995.

Купина, Н. А. Филологический анализ художественного текста / Н. А. Купина. – Москва : [б. и.], 2003.

Купина, Н. А. Стилистика современного русского языка : учеб. для бакалавров / Н. А. Купина, Т. В. Матвеева. – Москва : Юрайт, 2013.

Кухаренко, В. А. Интерпретация текста / В. А. Кухаренко. – Москва : [б. и.], 1988. – 327 с.

Кушнина, Л. В. Языки и культуры в переводческом пространстве / Л. В. Кушнина. – Пермь : [б. и.], 2004.

Лингвокультурологические проблемы толерантности. – Екатеринбург : [б. и.], 2001.

Лихачев, Д. А. Поэтика древнерусской литературы / Д. А. Лихачев. – Ленинград : [б. и.], 1967.

Лосев, А. Ф. Философия. Мифология. Культура / А. Ф. Лосев. – Москва : Политиздат, 1991.

Лосев, А. Ф. Очерки античного символизма и мифологии / А. Ф. Лосев. – Москва : Мысль, 1993. – 960 с.

Лосев, А. Ф. Проблема художественного стиля / А. Ф. Лосев. – Киев : [б. и.], 1994.

Лотман, Ю. М. Проблема художественного пространства в прозе Гоголя / Ю. М. Лотман // *Ученые записки Тартуского государственного университета*. – 1968. – Вып. 209. – С. 5–50.

Лотман, Ю. М. Структура художественного текста / Ю. М. Лотман. – Москва : [б. и.], 1970.

Лотман, Ю. М. Текст в тексте / Ю. М. Лотман. – Тарту : [б. и.], 1981.

Лотман, Ю. М. Проблемы цельности и связности текста / Ю. М. Лотман. – Москва : [б. и.], 1982.

Лукин, В. А. Художественный текст: основы лингвистической теории и элементы анализа / В. А. Лукин. – Москва : [б. и.], 1999.

Луппова, Т. В. Лингвистические параметры пространственной перспективы в художественном тексте (на материале романов Ф. Кафки) : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Луппова Т. В. – Челябинск, 2003.

Любавина, Е. В. Писатели немецкоязычной Швейцарии 20-го века и на рубеже тысячелетий / Е. В. Любавина. – Екатеринбург, 2007.

Маров, В. Н. Омотемия идеи и эйдоса текста / В. Н. Маров // *Интерпретация текста: ментальное зеркало видения* : сб. науч. тр. / отв. ред. *М. А. Шабаета*. – Екатеринбург : Изд-во УМЦ УПИ, 2015. – Вып. 4 – С. 112–119.

- Маров, В. Н.** Движение омотемии от эйдоса к идее в тексте / В. Н. Маров // Актуальные проблемы германистики, романистики и русистики : материалы ежегодной Междунар. конф. / под ред. *Н. Н. Сергеевой* ; науч. ред. *Е. Е. Горшкова* ; Урал. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург : [б. и.], 2019. – Ч. I. – С. 49–56.
- Маров, В. Н.** Омотемическая двусмысленность в тексте (на материале «Одиссеи» Гомера) / В. Н. Маров // Актуальные проблемы германистики, романистики и русистики : материалы ежегодной Междунар. конф. / под ред. *Н. Н. Сергеевой* ; науч. ред. *Е. Е. Горшкова* ; Урал. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург : [б. и.], 2020. – Ч. I. – С. 43–51.
- Марова, Н. Д.** Некоторые вопросы лингвостилистической интерпретации художественного текста (проблема перспективы повествования). На материале современных немецких коротких рассказов : дис. ... канд. филол. наук / Марова Н. Д. – Москва, 1968.
- Марова, Н. Д.** Содержательный анализ текста : методические разработки по аналитическому чтению и интерпретации текста на немецком языке (Программированное обучение и контроль) / Н. Д. Марова. – Алма-Ата : [б. и.], 1980.
- Марова, Н. Д.** Диалоги о перспективе текста : учеб. пособие / Н. Д. Марова. – Алма-Ата : Изд-во КазГУ, 1989.
- Марова, Н. Д.** О так называемых текстоменталиях / Н. Д. Марова // Актуальные проблемы лингвистики: Уральские лингвистические чтения : материалы ежегодной региональной науч. конф. / отв. ред. *В. И. Томашипольский* ; Урал. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург : [б. и.], 2003. – № 16. – С. 86–87.
- Марова, Н. Д.** Парадигмы интерпретации текста : моногр. : в 2 ч. / Н. Д. Марова ; науч. ред. *Е. А. Гончарова* ; Урал. гос. пед. ун-т, ин-т иностранных языков УрГПУ. – Екатеринбург : [б. и.], 2006. – 503 с.
- Марова, Н. Д.** Интерпретация как ментальное зеркало видения текста / Н. Д. Марова // Интерпретация текста: ментальное зеркало видения : сб. науч. трудов / Урал. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург : [б. и.], 2008. – С. 3–28.
- Марова, Н. Д.** Триалоговость интерпретации и театации текста / Н. Д. Марова // Интерпретация текста: ментальное зеркало видения : сб. науч. трудов. Вып. 2 / отв. ред. *М. А. Шабеева* ; Урал. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург : [б. и.], 2010. – С. 109–134.
- Марова, Н. Д.** Витринные формы текстоменталии / Н. Д. Марова // Актуальные проблемы германистики, романистики и русистики : материалы ежегодной Междунар. конф. / отв. ред. *Н. Н. Сергеева* ; науч. ред. *Е. Е. Горшкова* ; Урал. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург : [б. и.], 2012. – Ч. III. – С. 132–137.
- Марова, Н. Д.** Театация как предназначение интерпретации / Н. Д. Марова // Интерпретация текста: ментальное зеркало видения : сб. науч. тр. Вып. 3 / отв. ред. *М. А. Шабеева*. – Екатеринбург : Изд-во Урал. гос. университета, 2012. – С. 78–92.
- Марова, Н. Д.** Ноохронотоп как категория текста и интерпретации / Н. Д. Марова // Актуальные проблемы германистики, романистики и русистики : сб. тезисов докладов ежегодной Междунар. конф. (Екатеринбург, 1–2 февраля 2013 г.) / отв. ред. *Н. Н. Сергеева* ; науч. ред. *Е. Е. Горшкова* ; Урал. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург : [б. и.], 2013. – С. 67–68.
- Марова, Н. Д.** Проблемы театации текста / Н. Д. Марова // Актуальные проблемы германистики, романистики и русистики : материалы и тезисы докладов ежегодной Междунар. конф. / под ред. *Н. Н. Сергеевой* ; науч. ред. *Е. Е. Горшкова* ; Урал. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург : [б. и.], 2014. – Ч. III. – С. 104–112.
- Марова, Н. Д.** Интерпретативное «зеркало видения» как телеологический «индуктор» в системе текстоменталий / Н. Д. Марова // Интерпретация текста: ментальное зеркало видения : сб. науч. тр. / отв. ред. *М. А. Шабеева*. – Екатеринбург : Изд-во УМЦ УПИ, 2015. – Вып. 4. – С. 120–132.
- Марова, Н. Д.** «Лицо-в-себе» как прото-уровень точки зрения в тексте / Н. Д. Марова // Актуальные проблемы германистики, романистики и русистики : материалы ежегодной Междунар. конф. / отв. ред. *Н. Н. Сергеева* ; науч. ред. *Е. Е. Горшкова* ; Урал. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург : [б. и.], 2016. – Ч. III. – С. 139–146.
- Марова, Н. Д.** Текстоментальность и её принцип причастности трансцендентному / Н. Д. Марова // Актуальные проблемы германистики, романистики и русистики : материалы ежегодной Междунар. конф. / отв. ред. *Н. Н. Сергеева* ; науч. ред. *Е. Е. Горшкова* ; Урал. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург : [б. и.], 2017. – С. 118–123.
- Марова, Н. Д.** Правило прегнантности текста парадигмой текстоментальных универсалий и императив ментальной маркированности интерпретации в этой парадигме / Н. Д. Марова // Актуальные проблемы германистики, романистики и русистики : материалы ежегодной Междунар. конф. / отв. ред. *Н. Н. Сергеева* ; науч. ред. *Е. Е. Горшкова* ; Урал. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург : [б. и.], 2018. – С. 105–114.
- Марова, Н. Д.** Принцип триалоговости и статусные роли субъектной точки зрения в тексте / Н. Д. Марова // Актуальные проблемы германистики, романистики и русистики : материалы ежегодной Между-

нар. конф. / отв. ред. *Н. Н. Сергеева* ; науч. ред. *Е. Е. Горшкова* ; Урал. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург : [б. и.], 2019. – С. 57–64.

Марова, Н. Д. Экзистологический императив и антиномии текстоментальности как её трансцендентная интерпретация / Н. Д. Марова // Актуальные проблемы германистики, романистики и русистики : материалы ежегодной Междунар. конф. / под ред. *Н. Н. Сергеевой* ; науч. ред. *Е. Е. Горшкова* ; Урал. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург : [б. и.], 2020. – Ч. I. – С. 52–60.

Марова, Н. Д. Текстоментальный модус как интерпретация / Н. Д. Марова // Актуальные проблемы германистики, романистики и русистики : материалы ежегодной Междунар. конф. ; под ред. *Н. Н. Сергеевой* ; науч. ред. *Е. Е. Горшкова* ; Урал. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург : [б. и.], 2021. – Ч. I. – С. 103–113.

Маслова, А. Ю. Введение в прагмалингвистику / А. Ю. Маслова. – Москва : [б. и.], 2010.

Маслова, В. А. Лингвокультурология / В. А. Маслова. – Москва : [б. и.], 2001.

Матвеева, Т. В. О единицах речевой системы / Т. В. Матвеева // Речеведение: современное состояние и перспективы. – Пермь : [б. и.], 2010. – С. 78–84.

Матезиус, В. О так называемом актуальном членении предложения / В. Матезиус // Пражский лингвистический кружок. – Москва : [б. и.], 1967.

Молчанова, Г. Г. Импликативные аспекты семантики художественного текста : автореф. дис. ... д-ра филол. наук / Молчанова Г. Г. ; Ин-т языкозн. – 1990. – 48 с.

Москальская, О. И. Грамматика текста / О. И. Москальская. – Москва : Высшая школа, 1981.

Нефедова, Л. А. Когнитивно-деятельный аспект импликативной коммуникации / Л. А. Нефедова. – Челябинск : Изд-во Челяб. гос. ун-та, 2001. – 151 с.

Новое в зарубежной лингвистике. Вып. VIII. Лингвистика текста. – Москва : [б. и.], 1978.

Новожилова, К. Р. Стилистика повествовательного текста: теоретические и исторические основы / К. Р. Новожилова. – Санкт-Петербург : [б. и.], 2007.

Ноздрина, Л. А. Поэтика грамматических категорий: курс лекций по интерпретации художественного текста / Л. А. Ноздрина. – Москва : [б. и.], 2004.

Падучева, Е. В. Высказывание и его соотносённость с действительностью / Е. В. Падучева. – Москва : Наука, 1985. – 271 с.

Падучева, Е. В. Говорящий: субъект речи и субъект сознания / Е. В. Падучева // Логический анализ языка: культурные концепты. – Москва : Наука, 1991.

Парадигмы научного знания в современной лингвистике. – Москва : [б. и.], 2006.

Пестова, Н. В. Лирика немецкого экспрессионизма: профили чужести / Н. В. Пестова ; Урал. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург : [б. и.], 1999.

Пестова, Н. В. Случайный гость из готики: русский, австрийский и немецкий экспрессионизм / Н. В. Пестова ; Урал. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург : [б. и.], 2009.

Платон. Протагор / Платон ; пер. с древнегреч. *В. А. Соловьёва*. – Москва : Прогресс, 1994.

Платон. Полное собрание сочинений в одном томе / Платон. – Москва : АЛЬФА-КНИГА, 2017.

Постовалова, В. И. Картина мира в жизнедеятельности человека / В. И. Постовалова // Роль человеческого фактора в языке: язык и картина мира. – Москва : [б. и.], 1988.

Протоиоров, В. И. Очерки по жанровой стилистике текста / В. И. Протоиоров. – Москва : [б. и.], 2003.

Рикёр, П. Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике / П. Рикёр. – Москва : [б. и.], 2002.

Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. – Ленинград : [б. и.], 1974.

Роль человеческого фактора в языке. Язык и картина мира. – Москва : [б. и.], 1988.

Серебренников, Б. А. Роль человеческого фактора в языке: язык и мышление / Б. А. Серебренников. – Москва : [б. и.], 1988.

Серебренников, Б. А. Как происходит отражение картины мира в языке? / Б. А. Серебренников // Роль человеческого фактора в языке: язык и картина мира. – Москва : [б. и.], 1988.

Сильман, Т. И. Заметки о лирике / Т. И. Сильман. – Ленинград : [б. и.], 1977.

Смолян, О. А. Аналитическое чтение / *О. А. Смолян, И. П. Шишкина*. – Ленинград : [б. и.], 1980.

Солганик, Г. Я. Стилистика текста : учеб. пособие / Г. Я. Солганик. – Москва : [б. и.], 2003.

Сорокин, Ю. А. Психолингвистические аспекты изучения текста / Ю. А. Сорокин. – Москва : Наука, 1985.

Стратегии успеха и факторы риска в межкультурной коммуникации / составители, авторы комментариев и введения, науч. редакторы *Л. И. Гришаева, Л. В. Цурикова*. – Воронеж : Воронежский гос. ун-т, 2005.

Тейяр де Шарден, П. Феномен человека : пер. с франц. / П. Тейяр де Шарден. – Москва : [б. и.], 1965.
Телия, В. Н. Метафоризация и ее роль в создании языковой картины мира / В. Н. Телия // Роль человеческого фактора в языке: язык и картина мира. – Москва : [б. и.], 1988.

Трошина, Н. Н. Семантическая связность и нормативность поэтического текста / Н. Н. Трошина // Структура и функционирование поэтического текста: очерки лингвистической поэтики. – Москва : [б. и.], 1985.

Трошина, Н. Н. Когнитивная парадигма в лингвостилистике / Н. Н. Трошина // Парадигмы научного знания в современной лингвистике. – Москва : [б. и.], 2006.

Тураева, З. Я. Категория времени: время грамматическое и время художественное / З. Я. Тураева. – Москва : [б. и.], 1979.

Тураева, З. Я. Лингвистика текста (Текст: структура и семантика) : учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по спец. № 2103 «Иностр. яз.» / З. Я. Тураева. – Москва : Просвещение, 1986. – 127 с.

Тюпа, В. И. Анализ художественного текста / В. И. Тюпа. – Москва : [б. и.], 2009.

Успенский, Б. А. Семиотика искусства / Б. А. Успенский. – Москва : [б. и.], 1995.

Успенский, Б. А. Поэтика композиции / Б. А. Успенский. – Санкт-Петербург : [б. и.], 2000.

Фуко, М. Воля к истине. По ту сторону знания, власти и сексуальности / М. Фуко. – Москва : Прогресс, 1996. – 448 с.

Хабермас, Ю. Философия как местоблюститель и интерпретатор / Ю. Хабермас // Путь в философию. Антология. – Москва : ПЕР СЭ ; Санкт-Петербург : Университетская книга, 2001. – (Humanitas). – С. 360–375.

Хайдеггер, М. Письмо о гуманизме // Время и бытие: статьи и выступления / М. Хайдеггер ; пер. с нем. *В. В. Бибихина*. – Москва : Республика, 1993. – С. 192–220.

Хайдеггер, М. Бытие и время / М. Хайдеггер ; пер. с нем. *В. В. Бибихина*. – Изд. 2-е, испр. – Санкт-Петербург : Наука, 2002.

Хакен, Г. Синергетика / Г. Хакен. – Москва : Мир, 1980.

Хейзинга, Й. Homo ludens. В тени завтрашнего дня : пер. с нидерл. / Й. Хейзинга ; общ. ред. и послесл. *Г. М. Тавризян*. – Москва : Издательская группа «Прогресс» : «Прогресс-Академия», 1992. – 464 с.

Чайковский, Р. Р. Основы художественного перевода / Р. Р. Чайковский. – Магадан : [б. и.], 2008.

Чейф, У. Л. Данное, контрастивность, определенность, подлежащее, топики и точка зрения / У. Л. Чейф // Новое в зарубежной лингвистике. — 1982. — Вып. XI.

Чудинов, А. П. Россия в метафорическом зеркале: когнитивное исследование политической метафоры (1991–2000) / А. П. Чудинов. – Екатеринбург : [б. и.], 2001.

Шабаева, М. А. Манифестация текстофилософемной картины видения средствами зооморфической перспективы в текстах Ф. Ницше и их переводах на русский язык : автореф. дис. ... канд филол. наук / Шабаева М. А. – Екатеринбург, 2004.

Шабаева, М. А. Что говорил Заратустра : материалы по лингвостилистической интерпретации текста «Так говорил Заратустра» Ф. Ницше / М. А. Шабаева. – Екатеринбург : [б. и.], 2008.

Шабаева, М. А. Научиться читать : материалы по лингвостилистической интерпретации текстов короткой прозы немецкоязычных авторов / М. А. Шабаева. – Екатеринбург : [б. и.], 2009.

Шаховский, В. И. Эмотивный компонент значения и методы его описания / В. И. Шаховский. – Волгоград : [б. и.], 1983.

Шендельс, Е. И. Многозначность и синонимия в грамматике / Е. И. Шендельс. – Москва : [б. и.], 1970.

Шендельс, Е. И. Динамика грамматических норм в аспекте лингвистики текста / Е. И. Шендельс // Сборник научных трудов МГПИИЯ им. М. Тореза. – Москва, 1983. – Вып. 217.

Шелестюк, Е. В. Речевое воздействие: онтология и методология исследования : автореф. дис. ... д-ра филол. наук / Шелестюк Е. В. – Челябинск, 2009.

Шлейермахер, Ф. Герменевтика / Ф. Шлейермахер ; пер. с нем. *А. Вольского*. – Санкт-Петербург : Европейский дом, 2004.

Шмид, В. Нарратология / В. Шмид. – Москва : [б. и.], 2003.

Шнейдер, В. Б. Планирование актов прагматического текстообразования / В. Б. Шнейдер. – Екатеринбург : [б. и.], 1994.

Шпет, Г.Г. Явление и смысл / Г. Г. Шпет. – Москва : [б. и.], 1924.

Шпет, Г.Г. Внутренняя форма слова / Г. Г. Шпет. – Москва : [б. и.], 1927.

Щирова, И. А. Текст и интерпретация: взгляды, концепции, школы / И. А. Щирова, З. Я. Тураева. – Санкт-Петербург : [б. и.], 2005.

Юнг, К. Г. Психология и поэтическое творчество / К. Г. Юнг // Феномен духа в искусстве и науке. – Москва : Ренессанс, 1992. – С. 121–152.

Яковлева, Е. А. Фрагменты русской языковой картины мира: модели пространства, времени и восприятия / Е. Яковлева. – Москва : [б. и.], 1994.

Яковлева, Е. А. Фрагмент языковой картины мира / Е. А. Яковлева. – Москва : [б. и.], 2001.

Якобсон, Р. Работы по поэтике / Р. Якобсон. – Москва : Прогресс, 1987.

Auerbach, Erich. Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur / E. Auerbach. – Bern ; München : [s. n.], 1967.

Berg, A. Die geschmack-sensorische Erzählperspektive (eine literarisch-linguistische Untersuchung der Erzählperspektive anhand der Texte aus der deutschen Literatur zwischen 1900 und 1980) : Doktordiss. / Berg A. – Brisbane Qld., 1999.

Brinkmann, Hennig. Die deutsche Sprache: Gestalt und Leistung / H. Brinkmann. – Düsseldorf : [s. n.], 1971.

Doležel, L. The typology of the narrator: point of view in fiction / L. Doležel // To honor of Roman Jakobson. – The Hague : [s. n.], 1967.

Fleischer, W. Stilistik der deutschen Gegenwartssprache / W. Fleischer, G. Michel. – Leipzig : [s. n.], 1975.

Fleischer, W. Stilistik der deutschen Gegenwartssprache / W. Fleischer, G. Michel, G. Starke. – 2. Aufl. – F.a.M. u.a. : Lang, 1996.

Fowler, Roger. How to see through language: Perspektive in Fiction / R. Fowler // Poetics. – North-Holland Amsterdam, 1982. – Vol. 11. – Iss. 1. – P. 213–235.

Friedemann, K. Die Rolle des Erzählers in der Epik / K. Friedemann. – Darmstadt : [s. n.], 1965.

Friedman, N. Point of View in Fiction / N. Friedman. – PMLA LXX, N.Y., 1955.

Goethe, Iohann Wolfgang. Faust / I. W. Goethe ; подготовка текста, вступительная ст., комментарий, задания для интерпретации текста, приложение И. П. Шишкиной. – Санкт-Петербург : [б. и.], 2006.

Hamburger, Käte. Die Logik der Dichtung / K. Hamburger. – Stuttgart : [s. n.], 1968.

Handbuch der Psychologie. In 12 Bänden. – Göttingen : [s. n.], 1966.

Ingarden, R. Das literarische Kunstwerk / R. Ingarden. – 2. verarb. U. erw. Aufl. – Tübingen : [s. n.], 1960.

Ingarden, R. Vom Erkennen des literarischen Kunstwerks / R. Ingarden. – Tübingen : [s. n.], 1968.

Interpretation. Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes. – Bielefeld : Aisthesis Verlag, 2002. – Hf. 2.

Iser, W. Der implizite Leser / W. Iser. – München : [s. n.], 1973.

Kant, Immanuel. Kritik der Urteilskraft / I. Kant. – Leipzig : [s. n.], 1968. – S. 53 f.

Kant, Immanuel. Kritik der Reinen Vernunft / I. Kant. – Москва : АСТ.Астрель, 2005.

Kuroda, S.-Y. Reflectiones on the Foundations of Narrative Theory: From a Linguistic Point of View / S.-Y. Kuroda // Pragmatics of Language and Literature / Teun A. van Dijk (ed.). – Amsterdam : North Holland, 1975.

Markus, M. Point of view im Erzähltext / M. Markus. – Innsbruck : [s. n.], 1985.

Marova, N. Interpretieren? Deuten? Erklären? (Versuch einer Orientierung) / N. Marova // Das Wort. Germanistisches Jahrbuch 1993 / Redaktion: Petra Köhler-Haering. – Bonn : Deutscher Akademischer Austauschdienst, 1993. – S. 119–127.

Michel, Georg (ed.). Einführung in die Methodik der Stiluntersuchung / Ed. G. Michel. – Berlin : [s. n.], 1972.

Michel, Georg. Stilistische Textanalyse / G. Michel. – Fankfurt am Main : [s. n.], 2001.

Moskalskaja, O. I. Textgrammatik / O. I. Moskalskaja. – Leipzig : [s. n.], 1984.

Pasternack, G. Interpretation / G. Pasternack. – München : [s. n.], 1979.

Riesel, E. Stilistik der deutschen Sprache / E. Riesel. – M., 1959.

Riesel, E. Der Stil der deutschen Alltagsrede / E. Riesel. – M., 1964.

Riesel, E. Theorie und Praxis der linguostilistischen Textinterpretation / E. Riesel. – M., 1974.

Riesel, E. Deutsche Stilistik / E. Riesel, E. Schendels. – M., 1975.

Riffaterre, R. Essays de stylistique structurale / R. Riffaterre. – Paris, 1971.

Rossum-Guyon, F. van. Point de vue ou perspective narrative: Théories et concepts critiques / F. van Rossum-Guyon // Poétique. – Paris, 1970. – N. 4.

Sandig, B. Textstilistik des Deutschen / B. Sandig. – Berlin ; New York : [s. n.], 2006.

Schendels, E. I. Deutsche Grammatik: Morphologie. Syntax. Text / E. I. Schendels. – M. : [s. n.], 1988.

Schendels, E. Die Kategorie Mensch in der deutschen Gegenwartssprache / E. Schendels // Zeitschrift für Phonetik, Sprachwissenschaft und Kommunikationsforschung. – 1980. – 33. Bd. – H. 3. – (Шендельс, Е. И. Избранные труды: к 90-летию со дня рождения / Е. И. Шендельс ; сост. Л. А. Ноздрина. – Москва : МГЛУ, 2006.

Schütz, A. Der sinnhafte Aufbau der sozialen Welt / A. Schütz. – Wien, 1960. – (Collected papers, v. 1-3, The Hague, 1962–1966).

Silman, T. I. Stilanalysen / T. I. Silman. – Leningrad : [s. n.], 1969.

Stanzel, F. K. Die typischen Erzählsituationen im Roman / F. K. Stanzel. – Wien : [s. n.], 1955.

Stanzel, F. K. Typische Formen des Romans / F. K. Stanzel. – Göttingen ; Zürich : [s. n.], 1987.

Stanzel, F. K. Theorie des Erzählens / F. K. Stanzel. – Göttingen : [s. n.], 1989.

Steinig, Wolfgang. Als die Wörter tanzen lernten. Ursprung und Gegenwart von Sprache / W. Steinig. – München : Elsevier GmbH, 2007. – 456 S. – S. 33–35.

Uspensky, B. A. Structural Isomorphism of Verbal and Visual Art / B. A. Uspensky // Poetics : International Review for the Theory of Literature / Ed. by Teun A. van Dijk. – The Hague ; Paris : Mouton, 1972. – P. 5–38.

Weimann, R. Erzählerstandpunkt und point of view: Zu Geschichte und Ästhetik der Perspektive im englischen Roman / R. Weimann // Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik. – 1962. – 10. Jg. – No. 4.

Weimann, R. “New Criticism” und die Entwicklung bürgerlicher Literaturwissenschaft / R. Weimann. – 2. Auflage. – München : C.H. Beck, 1974.

Weinrich, H. Tempus. Besprochene und erzählte Welt / H. Weinrich. – Stuttgart : [s. n.], 1975.

Wimmer Reiner 2002: Sprachreflexion – Spracharbeit. Anlässe und Gegenstände der Reflexion über Sprache // Der Deutschunterricht. – Jg. LIV. – Heft 3. – S. 47–52.

Словари, справочные издания

Ахманова, О. А. Словарь лингвистических терминов / О. А. Ахманова. – Москва : Советская энциклопедия, 1966.

Бабичев, Н. Т. Словарь латинских крылатых слов / Н. Т. Бабичев, Я. М. Боровский. – Москва : Русский язык, 1982.

БНРС: Большой немецко-русский словарь. В 2 т. / Е. И. Лепинг, Н. П. Страхова, Н. И. Филичева, М. Я. Цвиллинг, Р. А. Черфас ; под руковод. проф. О. И. Москальской. – Москва : Сов. Энциклопедия, 1969.

БСИС: Большой словарь иностранных слов / сост. А. Ю. Москвин. – Москва : Центрполиграф, 2006.

Болотнова, Н. А. Коммуникативная стилистика текста : словарь-тезаурус / Н. А. Болотнова. – Москва : [б. и.], 2009.

Вейсман, А. Д. Греческо-русский словарь / А. Д. Вейсман. – Санкт-Петербург : Изд. автора, 1879.

Греймас, А. Ж. Семиотика. Объяснительный словарь теории языка / А. Ж. Греймас, Ж. Курте // Семиотика. – Москва : [б. и.], 1983.

Даль, В. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. / В. Даль. – Москва : Русский язык, 1978–1980.

Дворецкий, И. Х. Латинско-русский словарь / И. Х. Дворецкий. – Москва : Рус. яз. – Медиа : Дрофа, 2009.

Иоаннидис, А. А. Новогреческо-русский словарь / А. А. Иоаннидис. – Москва : Государственное изд-во иностранных и национальных словарей, 1961.

- Иоаннидис, А. А.** Русско-новогреческий словарь / А. А. Иоаннидис. – Москва : Советская энциклопедия, 1966.
- Квятковский, А. П.** Поэтический словарь / А. П. Квятковский. – Москва : Советская энциклопедия, 1966.
- Кожевников, А. Ю.** Большой синонимический словарь русского языка. Речевые эквиваленты: практический справочник : в 2 т. / А. Ю. Кожевников. – Санкт-Петербург : Нева, 2003.
- Кондаков, ЛСС: Кондаков, Н. И.** Логический словарь-справочник / Н. И. Кондаков. – Москва : Наука, 1976.
- КСЛ: Горский, Д. П.** Краткий словарь по логике / Д. П. Горский, А. А. Ивин, А. Л. Никифоров ; под ред. Д. П. Горского. – Москва : Просвещение, 1991.
- КПС:** Краткий психологический словарь / сост. Л. А. Карпенко ; под общ. ред. А. В. Петровского, М. Я. Ярошевского. – Москва : [б. и.], 1985.
- КСКТ:** Краткий словарь когнитивных терминов / Е. А. Кубрякова, В. З. Демьянков, Ю. Г. Панкрац, Л. Г. Лузина. – Москва : [б. и.], 1996.
- КФС:** Краткий философский словарь / под ред. А. П. Алексеева. – Москва : Проспект, 2000.
- ЛЭС:** Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В. Н. Ярцева. – Москва : Советская энциклопедия, 1990.
- Микиша/Орлов ТМС: Микиша, А. М.** Толковый математический словарь. Основные термины : около 25000 терминов/ А. М. Микиша, В. Б. Орлов. – Москва : Русский язык, 1989.
- МС 1990 :** Мифологический словарь / гл. ред. Е. М. Мелетинский. – Москва : Советская энциклопедия, 1990.
- Немов, Р. А.** Психология : словарь-справочник : в 2 ч. / Р. А. Немов. – Москва : ВЛАДОС-ПРЕСС, 2003.
- ПС 1998:** Психологический словарь / под ред. В. П. Зинченко, Б. Г. Мещерякова. – 2-е изд., перераб. и доп. – Москва : Педагогика-Пресс, 1998.
- СЗЛ:** Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины : энциклопедический справочник. – Москва : Интрада – ИНИОН, 1999.
- СИС:** Словарь иностранных слов. – 18-е изд., стер. – Москва : Рус. яз., 1989.
- СРЯ:** Словарь русского языка : в 4 т. / АН СССР, Ин-т рус. яз. ; под ред. А. П. Евгеньевой. – 2-е изд., испр. и доп. – Москва : Русский язык, 1981.
- СЭСРЯ:** Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под ред. М. Н. Кожинной. – Москва : Флинта : Наука, 2006.
- СФС 2004:** Современный философский словарь / под общ. ред. В. Е. Кемеровой. – Москва : Академический проект, 2004.
- Фомицкий, Д. И.** Латинско-русский словарь / Д. И. Фомицкий. – Ростов-на-Дону : Феникс, 2001.
- ФЭС 1983:** Философский энциклопедический словарь. – Москва : Советская энциклопедия, 1983.
- ФЭС 2001:** Философский энциклопедический словарь. – Москва : ИНФРА-М, 2001.
- Энциклопедический** словарь-справочник лингвистических терминов и понятий. – Москва : [б. и.], 2008.
- ЭС 1989:** Эстетика : словарь / под общ. ред. А. А. Беляева и др. – Москва : Политиздат, 1989.
- Arbanitakh-Hertlein, M.** Lexikon: Deutsch-Neugriechisch.Neugriechisch-Deutsch / **M. Arbanitakh-Hertlein, R. Hertlein.** – Michael Sideris Dictionaries.
- Bußmann, Hadumod.** Lexikon der Sprachwissenschaft / H. Bußmann. – Stuttgart : [s. n.], 2002.
- Duden.** Stilwörterbuch der deutschen Sprache. – Mannheim ; Wien ; Zürich, 1970.
- Kluge, Friedrich.** Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache / F. Kluge. – 21. unveränd. Auflage. – Berlin : [s. n.], 1975.
- Klappenbach, R.** (Hrsg.). Wörterbuch der deutschen Gegenwartssprache : In 6 Bd. / Hrsg. R. Klappenbach, W. Steinitz. – Berlin : [s. n.], 1970.
- Krahl, S.** Kleines Wörterbuch der Stilkunde / Siegfried Krahl, Josef Kurz. – Leipzig : [s. n.], 1975.
- Lewandowski, Theodor.** Linguistisches Wörterbuch 2 / T. Lewandowski. – 5., überarb. Aufl. – Heidelberg, Wiesbaden : Quelle u. Meyer, 1990. – (UTB für Wissenschaft: Uni-Taschenbücher; 201).
- Lexikon** der Kunst. In vier Bd. – Leipzig : VEB E. A. Seemann Verlag, 1968.
- Metzler- Lexikon.** Sprache. – Stuttgart ; Weimar : [s. n.], 2005.
- Paul, Hermann.** Deutsches Wörterbuch / H. Paul. – 5. Aufl. Bearb. von Alfred Schirmer. – Halle (Saale) : VEB Max Niemeyer Verlag, 1956.
- Wahrig, Gerhard.** Deutsches Wörterbuch / G. Wahrig. – Gütersloh, 1994.
- Wasserzieher, E.** Kleines etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache / E. Wasserzieher : [s. n.], Leipzig, 1979.

Список анализируемых текстов
(с указанием номера беседы)

- Гомер. Илиада. – [21.6]
- Притча о Сеятеле. Евангелие от Матфея. – [32.6]
- Эзоп. «Собака с куском мяса». – [11.11]
- Бобровски, Йоганнес «Интерьер»: *Johannes Bobrowski* – «Interieur». – [27.4]
- Борхерт, Вольфганг «Хлеб»: *Borchert, Wolfgang*. «Das Brot». – [3.4] [23.4]
- Брехт, Бертольт «Что тот солдат, что этот»: *Brecht, Bertolt B.* «Mann ist Mann». – [25.1]
- Вольф, Криста. «Кассандра»: *Wolf, Christa*. «Kassandra». – [11.13.] [24.4]
- Геллерт, Христиан. «Старец»: *Gellert, Christian Fürchtegott*. «Der Greis». – [29.3]
- Гессе, Герман. «Игра в бисер»: *Hesse, Hermann*. «Das Glasperlenspiel». – [11.9]
- Гессе, Герман. «Сказка о плетёном стуле»: *Hesse, Hermann*. «Märchen vom Korbstuhl». – [13.5]
- Гёльдерлин, Фридрих. «Пурпурное облако»: *Hölderlin, Friedrich* «Die Purpurwolke». – [10.9]
- Гёте, Иоганн Вольфганг. «Ночная песнь странника»: *Goethe, J. W.* «Wandrer's Nachtlid». – [5.6]
- Гёте, Иоганн Вольфганг. «Фауст». Посвящение: *Goethe J. W.* «Faust». Zueignung. – [21.6]
- «Faust». Chorus Mysticus. Zweiter Teil. Bergschluchten, Wald, Fels, Einöde. – [29.10]
- Гофман, Э. Т. А. «Крошка Цахес, прозванный Циннобером»: *Hoffmann, E.T.A.* «Klein Zaches genannt Zinnober». – [23.4]
- Дёблин, Альфред. «Берлин-Александрплац»: *Döblin, Alfred*. «Berlin Alexanderplatz». – [21.5]
- Ейхендорф Й. фон. «Из жизни одного бездельника»: *Eichendorff, J. von*. «Aus dem Leben eines Taugenichts». – [19.4]
- Елинек, Эльфрида. «Пианистка»: *Elfriede Jelinek*. «Die Klavierspielerin». – [23.6]
- Кафка, Франц. «Деревья»: *Kafka, Franz*. «Die Bäume». – [11.4]
- Кафка, Франц. «Процесс»: *Kafka F.* «Der Prozess» – [25.3]
- Кашниц, Мари Луизе. «Толстое дитя»: *Kaschnitz, Marie Luise*. «Das dicke Kind». – [31.6]
- Даниэль Кельманн. «Измерение мира»: *Kehlmann, Daniel*. «Die Vermessung der Welt». – [23.3]
- Клейст, Генрих фон. «Землетрясение в Чили»: *Kleist, Heinrich von*. «Das Erdbeben in Chili». – [19.3]
- Лессинг, Готтхольд. «Дуб и свинья»: *Lessing, Gotthold E.* «Die Eiche und das Schwein». – [9.5]
- Леттау, Рейнгард. «Наблюдение»: *Lettau, Reinhard*. «Beobachtung». – [11.2]
- Лютер, Мартин. «О собаке в воде»: *Luther, Martin* «Vom Hunde im Wasser». – [11.11]
- Мёрике, Эдуард. «К лампе»: *Mörike, Eduard*. Auf eine Lampe. – [4.6]
- Рильке, Райнер Мария. «Роза, о чистое противоречье»: *Rilke, Rainer Maria*. «Rose, oh reiner Widerspruch». – [7.4]
- Рильке, Райнер Мария. «Архаический торс Аполлона»: *Rilke, Rainer Maria*. «Archaischer Torso Apollon». – [12.7.]
- Рильке, Райнер Мария. «Ибо нищета есть великое сияние изнутри»: *Rilke, Rainer Maria*. «Denn Armut ist ein großer Glanz aus Innen». – [27.4]
- Франк, Леонгард. «Карл и Анна»: *L. Frank*. „Karl und Anna“. – [23.2]
- Фриш, Макс. История об Исидоре. Из романа: «Штиллер»: *Frisch, Max*. Geschichte von Isidor. Aus: «Stiller». – [23.5]
- Шиллер, Фридрих. «К радости»: *Schiller, Friedrich*. «An die Freude». – [21.6]
- Шнитцлер, Артур. «Слепой Геронимо и его брат»: *Schnitzler, Arthur*. «Der blinde Geronimo und sein Bruder». – [20.2]
- Шнурре, Вольфдитрих. «Что происходит снаружи»: *Schnurre, Wolfdietrich*. «Was draußen passiert» – [29.6]
- Шторм, Теодор «Иммензее»: *Theodor Storm*. „Immensee“. – [30.7]
- Эйхендорф Й. фон. «Из жизни одного бездельника»: *Eichendorff, J. von*. «Aus dem Leben eines Taugenichts». – [19.4]

**Рисунки, схемы, таблицы
(с указанием номера беседы)**

Рисунок №1. Структура перспективного конуса – [14.1]

Рисунок №2. Перспектива как «шаровой конус» видения – [14.2]

Рисунок № 3. Текстуальные уровни – [29.8]

Рисунок № 4. Ноохронотопические параметры перспективной картины видения – [30]

Схема №1. Структурные манифестации точки зрения – [16.2]

Таблица № 1. Этапы перспективирования – [26.3]

Таблица № 2. Общие характеристики точки зрения – [26.3]

Таблица № 3. Типы и виды точек зрения – [26.3]

Таблица № 4. Текстуальные слои – [29.5]

Таблица № 5. Регулятивные стратегии репрезентации картины видения в тексте – [29.7]

ПРИЛОЖЕНИЯ

Предметный указатель

В этот список включены в основном введенные нами термины и понятия, а также важнейшие общезначимые термины и понятия, связанные с предлагаемой концепцией интерпретации

- Абонированная, или заимствованная, точка зрения – 23.1;
Автология, автологичность – 10.9;
Автохтонность читателя – 20.1;
Акроаматичность точки зрения – 21;
Аксиология, см.: ценность, ценностность – 2.3;
Актинография, см. также: перспектива – 13.4; 15.1;
Акциональность – 5;
Аллохтонность читателя – 20.1;
Альтерцентричность – 22.1;
Анамнесис (припоминание) – 4.4;
Анжамбеман – 8.4;
Антиномика, антиномия текстоментальности – 4.4; 10.3;
Антропоцентрический уровень как принцип текстоментальности – 7.3; 9.1;
Амивалентная точка зрения – 23.6;
Апперцепция – 12.3;
Архетип – 9.4;
Аукториальная точка зрения – 19.
Аутократизм автора – 19.1; 19.2;
Ауто-модель точки зрения – 15.2; 16.4;
- Бельведера принцип, или возвышения – 12.4;
«Бритва Оккама» – 9.4;
- Вера как эпиментальность интерпретации – 10.9; 12.2; 12.4; 17.8;
Взаимосоотносительность, см. метаксивность – 12.4;
Вибрация идейных смыслов – 6.4;
Видеологическая перспектива – термин *Е.А. Ивановой* – 7.4;
Витринные формы текстоментальности – 10.5; ...театации – 12.2;
Висячий мост – 24.3;
- Гало-эффект – 12.3;
Гандикап, принцип – 12.4;
Гармонизация текстоментального видения, гармония как понятие – 12.1;
Генеалогические основания интерпретации и текстоментальности – 5.1;
Герменейя, герменевтика, герменевтический круг – 1.4; 1.5; 4.6;
Гештальт, гештальтпсихология – 6.3; 9.4;
Гипарксизм, гипарксис, гипарксия – 10.7; см. также *экзистология*.
Гипархонт, гипархонтив, гипархонтологический уровень текстоментальности – 10.7;
Гипер-модель точки зрения – 16.10;
Гипокименон – 6.2; 9.3.;
Гипостасис, см также «ипостась» – 3..3;
Гипотекст – 9.4;
Гипотекст экзистологический – 10.8;
Гипомодель триалогии – 16.11;
Голографический и голоскопический эффект видения – 14.4;
- Диа-модель точки зрения – 17.9;
Дианойя – см. размышление
Динамика, этимология – 7.2;
Динамика к самодвижению и самосохранению категорий – 7.2;
Дискурс (этимология), дискурсивизация – 4.5; 8.3; 9.1; 7.3;
Дух, духовная сила, ментально-духовное – 9; см. также *пневма, энтелехия*
- Зеркало видения (см. также: катоптрика) – 4; 4.2; 12.1; 12.4;
«Золотое» правило интерпретации – 5.4;
Идеизация – 4.4; 8.3;
Идентификации видения – 5.1;
Идея, Мировая Идея, см. также *эйдос, цитата* – 4.3; 4.4; 11.4; 29.8;
Иерархичность текстуальных уровней (критерий) – 28.8.2;
Имитированная точка зрения – 23.5;

Имманентность, имманентный уровень текстоментальности – 6.1; 6.3; 7.3;
 Инвольвизация – 11. 12;
 Индукция, индуктивность – 11.4;
 Инстанция видения, инстанциональность точки зрения, инстанционал – 15.3; 16.3; 16.4; 16.10; 17;
 Интегрирование – 8.1; 11.1; 21.1;
 Интензив, интенциональность, интенция; см. также *тонос* – 9.7; 10.6; 12.2;
 Интерпретирующая функция – 8.2;
 Интра-формы текстоментальности – 9.4; 9.5; 12.2; см. также *интензив* ;
 Информативная функция – 8.2; информация – *этимология*;
 Инцидентная перспектива видения – 13.4; 14.2;
 Ипостась, ипостасность точки зрения, ипостасионал; см. также *гипостасис* – 3.3; 10.4; 17.3; 16.4; 16.10; 17;
 Исходящие категории (см. также «нисходящие категории») – 7.3.; 9.2;

Кадр видения, перспективный – 3.4; 5.6;
 Картина, картинность, картина видения, картинирование, см. также *перспектива* – 3; 28; 28.2;
 Катаноззис – 10.7; катанозэтив – 11.7;
 Категореологический фундамент текстоментальности – 9; 9.5;
 Категореологема – 9.1;
 Категориальный дом, категориальная пара – 6.1;
 Категория, категоризация, основное свойство 2.1; 9.1;
 Категорический императив театации, категорическая маркированность – 12.3;
 Катоотрика, ментальная (см. Зеркало видения) – 14.3;
 Кименон – 8.2. см.также : текст
 Композиция, композициональность, компонирующая (функция) – 8.3;
 Контенсив – 11.6;
 Концептема – 4.4;
 Концептологический фундамент – 10.8;
 Коррекция метаментальная – 12.3;
 Красноречие, т.е. логиотичность, или, *греч.*, логиотис – 6.4;
 Критерии (функциональные) (этимология) – 7.3; 8.2.;
 критерий меросообразности видения– 12.4;
 Культуративность (максима) – 12.4;
 Культурологический фундамент театативной интерпретации – 12.1;

Лицо, личность – 9.3;
 Лицо-в-себе – 16. 8.; см. Прото-лицо
 Логийность, логия, логии – 8.4;
 Логиотичность – *греч.* «логиотис», т.е. красноречие – 8.4;
 Логистика, логистичность – 8.4;
 Логистические ключи – 8.4;
 Логичность – 8.4;
 Логос, *понятие, этимология*, логосность, логичность, логистичность, логия, логийность, перилогийность, логиотичность – 8.1; 8. 4; 9; состояния – см. также: металогия, эпилогийность.

Максима веры – 12.2;
 Максима культуративности театативного и театативности
 культуративного – 12.4;
 Маркированность текстоменталий, правило – 6.3;
 Мега-персонологическая перспектива, точка зрения – 20.1;
 Медиативность, медиативизация, медиатив – 5.3;
 Ментально-духовное – 9;
 Ментофлуктуатив 5.2; 6.1; 11.12; 11.13;
 Ментофлуктуативный внутренний монолог, или поток сознания -23.1; 24.2; 24.3; 24.5;
 Меон, или Ничто – 10.1;
 Мера – 7.4.; 9.4; 10.5; 11.1; меросообразность (критерий) – 12.7;
 Метакаотоотрика – 12.4;
 Метаксив, метаксивность, метаксивизация (посредничество, промежуточность, акциональность, потенцированность, взаимоотношенность) – 5.5; 12.5;
 Метаксивный мост – 12.1;
 Металогия, металогичность – 7.4; 10.9;
 Метаментальность – 11.1;
 Метаментальный мост, или проводник-индуктор – 11.1; 11.4;
 Метамиметия, см.также *мимесис* – 12.4;
 Метасимвол 4.5; 12.1;
 Метафизическое – 6.1; 7.3;

Метафункции текстоментальности – 8.2;

Метексис (причастность) – 4.4; 5.5;

Методика, методология – 2.1;

Мимесис (подражание) – 6.2; 10.8; 12.4; 21.1;

Множественность интерпретаций (принцип) – 12.4;

Модальность – 8.3;

Модус 7.4; 21.1; 28; Модусности критерий – 7.3;

Мост – «висячий мост» сознания – 12.4;

 метакивный, метаментальный, метаперспективный мост видения – 5.5;

Мотив – 2.11; 3.4;

Надментальность – 7.1.;

Надоценочность – 2. 3 – 2.7;

Несобственно-косвенная речь – 23.3;

Нисходящие категории (см. также «исходящие категории») 7.3; 9.2;

Ничто, или меон – 9.1;

Ноохронотоп – 15.3; 30.1 и далее;

Ноос, нус – 10.8;

Ноосфера – 32.1;

Нулевая степень интерпретации, понятие нуля – 5.2;

Нус, ноос – 10.8;

Объекты и предметы видения – 28.5;

Объекты и субъекты видения – 28.5; 29;

Омотемия (термин *В.Н. Марова*) – 4.4; 4.5; 11.1; 26.2; 28;

Омотония – 4.4; 26.2; 28; 29;

Онтологический аргумент – 3.2;

Опосредование – 5.5;

Оценка – 2.4; 7.4;

Пан-алетичность – 16.10;

Парадигма 6.3.; 28.5;

Парадокс интерпретации – 5.4;

Параметры текстоментальности – 8.1;

Параметры точки зрения – 17;

Перилогийность текстоментальности – 9.4;

Периметричности принцип – 28.7;

Персонологическая перспектива, точка зрения – 20.1; 20.2;

Перспектива – 3; 5.2.; ч. II. 13; перспектива повествования – 13.5;

 – перспективация, или перспективирование, видения – 5.2; 7.1;

 ерспективирующий фактор,

 – перспективуказывающая функция, *см. также* точка зрения – 5.6; 15.1;

 – перспективируемое, *см. также* картина видения – 5.2; 8.2;

 – перспективный конус – 14.1;

Перцепция – 12.3;

Пикторизация видения (см. также «картина») – этимология – 8.1; 8.2;

Пневма – 9.3; см. также *дух, духовное и энтелехия*;

Позиция – 15.3;

Потенциальная перспектива текстоментального видения – 13.4;

Потенцированность, потенцирование текста – 4.2; 12.2;

Поток сознания, или ментофлукуативный внутренний монолог – 23.1;

Посредничество – 1.5; 1.6; 1.10; 2.2;

Постседентный перспективный и интерпретативный сегмент – 14.2; 14.3;

Правило прегнантности текста протоменталиями – 5.3;

Правило разумной маркированности текстоменталий в тексте – 5.3; 12.3;

Правило категорической маркированности текста интерпретацией – 12.3;

Прагматика – 2.4 (этимология);

Прегнантность (текста), понятие, этимология – 6.3;

Прегнантность идей претативности – 21.5;

Предицирование – 8.3;

Предмет и объект видения – 28.5;

Презентность субъектов видения – 18.3;

Презумпция неполноты текстуального высказывания – 1.13;

Презумпция текста – 12.6;

Претатив, претативность, претативизация (см. также: ценностность, самооценностность) – 2.7; 7.4; 12.1;

Прецедентный перспективный сегмент -14.2;

Принципы:

- Ангела -12.6;
- антиномии – 9.2;
- бельведера, или синоптического видения – 12.4;
- гандикапа, или приспособления – 12.4;
- метаксивности, или взаимосоотнесённости – 12.5;
- Демона – 12.6;
- дополнительности Бора – 10.1;
- зеркалирования видения, или катоптрики – 12.4;
- театативной зрелищности – 12.4;
- индуцирования видения – 12.4;
- категориального круга текстоментальности, категоризации текстоментальности – 9.2;
- коррекции видения – 12.4;
- людичности – 12.4;
- лингвостилистической панкратии, или всевластия, в тексте – 12.6;
- логистичности текстоментального процесса – 6.4;
- меросообразности видения, фронтности меры – 9.4; 12.8;
- метаксивности, или взаимосоотносительности перспектив видения данного и общего – 7.1; 9.2; 12.5; 12.8;
- множественности интерпретаций – 12.4;
- перспективной триалоговости – 11.1;
- перспективной релятивизации видения – 11.4; 12.3;
- разумной всеобщности текстоментального процесса – 5.1; 6.2;
- синкретической двусубстратности текста – 7.2;
- сохранения функциональной энергетики текстоментальности – 8.2;
- триалоговости текстоментальной, интерпретации – 12.8;
- философичности – 12.6;
- фронтности – 9.4;

Проблема (этимология), проблематизация – 8.3;

Пронозитическая (функция), пронозитика – 7.2;

просопон, просопическое, просопичность, просопонтив – 10; 10.4;

Протоменталия, протоформа – 5.2;

протоментализация текста – 8.2;

Прото-лицо, прото-модель – 17.8; 19.1;

Профильные функции текстоментальности – 8.3;

Проформа текстоментальности (см. также «способ действия») – 6.2; 8.1;

Разъятая точка зрения – 25.1;

Растр видения – 28.6;

Редукция видения – 28.5;

Репрезентация текстуальной картины видения – 28.7;

Репрезентность субъектов видения – 18.3;

Рефлексия, размышление – 3; 4.2; 12.2; см. *дианойа*;

Ролевой статус (точки зрения) – 16.3;

Самоценностность как статус текста – 2. 5; 2.7;

Самосознание – как категория культуры – 10.7; 24.3;

«Серпозидосность идеи местности» (греч. выражение, сл. *Вейсмана*); см. 4.4; 7.1;
также: *Идея, Эйдос, Логос* – 3.7; 7.1;

Символ (соматичный, театативный, как вторичная степень символизации) – 4.3; 4.5;

Синкинесис – 21.1; 24.1;

Совесть – 9.1;

Содержание-форма – 8.2;

Созерцание – 4.1; 11.1;

Соматичность – 4.5;

Социатив как уровень текстоментального – 9.3;

Способ действия текстоментальности (см. также «проформа») – 5.2; 8.1;

Стереоскопический эффект перспективного видения – 13.4; 21.1;

Статус текста – 2.5; 2.7; 4.1;

Стигматон – 32.5;

Стилеобразующая функция -8.2; 12.6;

Стилеологический архетип – 12.6;

Стратегические параметры текстоментальности – 28.6;
 Субстрат, субстратность – 6.1;
 Субстанция, субстанциональность, *см. также ипостась, гипостасис* – 3.3; 6.1;

Таксономичности критерий – 29.7;
 Театация, театативность – 4;
 – театативная зрелищность (принцип) – 4.1;
 – театативный символ – 4.4; 4.5;
 – факторы и функции – 12;

Тезаврирование тематикона – 27.1;
 Текст: этимология слова и понятия – 8.2;
 – как самоинформатор разума и самого себя – 8.2;
 – текст, текстатив, текстовость, текстуальность, текстуатив – 5.4; 10;
 – текстатив, формула текста – 10.8;

Текстоментальность, текстоменталии – 6; 11;
 – текстоментальная пара – 6.1; *см. также*: протоментальность, протоформа, проформа;

Текстоментальный круг – 7.3;
 Текстообразующая, Текстоструктурирующая, Текстоучреждающая функции – 8.2;
 Текстофилософема (термин *М.А. Шабоевой*) – 7.4;
 Телеологос, телеологические основания, телеологические состояния и принципы текстоментальности – 8.3; 8.4;
 Телос – 8.3; 12.4;
 Тема, этимология слова, тематизация; *см. также омотемия* – 4.4; 8.3; 27.1;
 Тематикон текста – 27.1;
 Темическое стяжение – 4.4;
 Тонос – 9.7; 10.6; *см. также омотония*;
 Точка зрения – 12.4; 12.5; 15;
 Трансцендентное 4.4; 8;
 Трансцендентная идея – 11.4;
 Триалоговость, онтологический принцип триалоговости – 11.1. 12.8; 15;

Уровни текстоментальности – 7.3;
 Угол зрения – 14.4;

Феномен – 2.1; 7;
 Феноменологические формулы – 7.1;
 Философичность – 12.5;
 Фокус зрения – 14.4;
 Форма-содержание – 8.2;
 Фразовик – 7.4;
 Фронисность меры – 9.4;
 Фроноэзис – 10.8;
 Функции текстоментальности – 6.2;
 Функции театативной интерпретации – 12.1;

Хитрость Мирового разума (*см. также Гегель*) – 9.8; 9.9;
 Холос, Холосность – 13.4;

Ценность, Ценностность, *см. также*: претативность, надоценочность, самоценностность – 2; 2.3; 2.5; 7.4; 9.4;

Шаровой конус видения и перспективы – 14.2;
 Шифр, экзистенциальный 9.1;

Эйдос – 4.4; 4.5; 7.1; 7.4; *см. также идея*.
 Экзегеза – 1.4; 1.6; 1.10; 1.11;
 Экзистенциал, или экзистенциалия; текстоментальность как экзистенциал – 10.1;
 – Экзистенциальность – 7.4; 10.1; 24.2;
 – экзистенция, экзистенциализм, экзистенциальный миг, или озарение, – 10.1;
 – экзистенциально-трансцендентная точка зрения – 25.2; 25.3;
 – экзистологическая антиномия, экзистологический императив, экзистология, экзистологическое, экзистологическое основание текстоментальности, экзистологический уровень текстоментальности – 9.1; 9.2;
 – экзистологический гипотекст – 10.9;
 – экзистологический принцип – 10.1; 10.3;

Экзистенциальный символ (термин *Ю.Б. Корнеевой*) – 7.4;
 Экономия видения – 21.3;

Экран видения – 5.2; см. также *перспективация*;
 Экстра-формы текстоментальности – 9.4; 7.3;
 Экфрастическая (функция), экфрастика – 7.2;
 Эмпирический уровень текстоментальности – 7.3;
 Эмфазис – 7.4;
 Энергетический импульс текстоментальности – 6.4;
 Энноэзис -10.8,
 Энтелехия (термин *Аристотеля*) – 4.1; 8.3;
 Эпафическая (функция), эпафичность – 6.4; 7.2;
 Эпилогийность – 9.4;
 Эпиметрия текста (принцип) – 29.9;
 Эпитема – 4.4;
 Эпитихическая (функция), эпитихеика – 7.2;
 Эпифания – 4.6;
 Эпиформы текстоментальности, эпиментальность – 10;
 Эфир – 4.1;

Я-Ориго (*Ich-Origo*) – см. также «*Бюлер*» – 8.1; 12.4.

Именной указатель

Августин Блаженный – 1.3;
 Анаксагор – 13.4;
 Аристотель - 1.14; 3.3; 6.1; 6.4; 8.3;
 Арнольд И.В. – 2.1;
 Арутюнова Н.Д. – 2.4;
 Ауэрбах, Эрих – 10.8;

Бальзак, Оноре де – 24.2;
 Бальмонт – 17.3;
 Барт, Ролан – 5.2; 20.3; 23.3;
 Белобратов А. – 24.3;
 Белый, Андрей – 10.3;
 Бёль Г. – 16. 5;
 Боровкова М. В. – 2.2;
 Бортников В. И. – 4.4;
 Борхерт, Вольфганг – 3.4; 22.4;
 Брандес М.П. – 18.2;
 Brentano, Франц – 9. 4;
 Брехт, Бертольд – 24.1;
 Бюлер, Карл – 13.4; 15.1; 16.3;

Вавилов С.И. – 16.1;
 Велижанина Е. М. – 29.6; 32.7;
 Верещагин Е.В. – 11.4;
 Вернадский В.И. – 32.1;
 Вольф, Криста – 23.4;

Гадамер Х.-Г. – 1.12; 1.13;
 Гамбургер К. – 16.3; 31.3;
 Гейне – 6.3;
 Гегель – 10.7; 3.3; 4.6; 9.8; 9.9; 11.4; 14.1;
 Гераклит – 6.1; 8.1;]
 Гессе Г. – 13.5;
 Гёльдерлин – 10.9;
 Гёте – 4.3; 4.6; 5.5; 16.8; 19.1; 20.6; 22.3;
 Гомер – 20.6;
 Гончарова Е.А. – 18. 2; 19.1;
 Горгий – 12.3;
 Горький М. – 13.5;
 Гофман, Э.Т.А. - 20.4; 22.4;
 Гюйс – 9.4;
 Грауманн – 12.4.;
 Греймас А. – 13.5;
 Гумбольдт, Александр – 22.3;

Гумбольдт, Вильгельм – 1.13; 2.10; 3.3; 5.4; 54; 8.1, 10.1; 10.8; 13.4;
Гуссерль Э. – 8.1; 9.5; 28.5;

Дейк, Т. ван – 16.2;
Демокрит – 13.4; 15.1;
Демьянков В.З. – 1.2; 2.2;
Державин Г. – 17.10;
Деррида, Жак – 21.3;
Дёблин, Альфред – 20.5;
Джемс (Джеймс), Уильям – 23.1;
Джойс, Джеймс – 23.3;
Дильтей В. – 1.12;
Достоевский, Фёдор – 4.1; 10.3;
Дугин А. Г. – 8.1;

Евангелие от Иоанна – 8.1; 16.8;
Елинек, Эльфрида – 22.6;

Женнет Ж. – 18.3;

Иванова Е.А. – 7.4; 10.9;
Ивин А.А. – 2.3;
Изер В. – 18.2;
Ингарден Р. – 18.3;

Кант, Иммануил – 5.5; 6.1.; 10.3; 12.3;
Караулов Ю.Н. – 14. 2;
Карлинский А.Е. – 2.1;
Карнап – 10.8;
Кассирер, Эрнст – 4.3;
Кафка, Франц – 24.3;
Козьма Прутков – 2.6;
Комаров А. А. – 12.7; 22.3; 29.4;
Корнеева Ю. Б. – 7.4; 24.2;
Краль З. – 13.5;
Кропотов С. Л. – 22.3;
Кубрякова Е.С. – 12.3;
Кузнецова З.И. – 2.1;
Кун – 29.5;
Купина Н. А. – 14.2;
Курте Ж. – 13.5;
Курц Й. – 13.5;
Kehlmann, Daniel – 5.6; 23.3;

Лейбниц – 13.3;
Лермонтов – 5.5; 5.6; 17.10;
Леруа Э. – 32.1;
Лессинг – 9.5;
Лецович В.В. – 2.2;
Линк Х. – 18.2;
Линтвельт Я. - 18.2;
Ломоносов М. – 16.2; 16.9;
Лосев А. Ф. – 3.1; 3.5; 3.6; 4.4; 4.5; 5.2; 12.4; 18.8;
Луппова Т. В. – 25.3;

Маров В. Н. – 4.4; 7.4; 11.1; 12.6; 26.2; 29.3; 29.10;
Матвеева Т.М. – 14.2;
Мёрике Е. – 4.6;

Никитин Е. П. – 11.3;
Некрасов Н.А. – 2.6;
Ницше – эпиграфы к ч.1 и 2; 2.2; 12.3;

Ортега-и-Гассет – 13.3; 13.6; 15.1; 16.1; 16.8;

Парменид – 3.2;
 Пестова Н. В. – 14.4;
 Пирс Ч.А. – 1.2;
 Питтак -1.7;
 Плавт – 2.2;
 Платон –1.7; 3.3; 3.2; 3.5; 4.4; 6.1; 8.1; 13.3; 14.4;
 Плутарх – 1.7; 1.8; 6.1.
 Протагор – 16.1;
 Пруст, Марсель – 23.34;
 Псевдо-Дионисий Ареопагит – 29.9;

 Рейх-Раницки, Марсель – 22.3;
 Ризель, Элиза – 3.4;
 Рикёр, Поль. – 4.5; 1.12;
 Рильке – 7.4; 12.7; 27.4; 28.5; 32.6;

 Саррот, Натали – 24.3;
 Сильман Т. И. – 23.2;
 Сократ – 1.7; 4.4;
 Соловьёв В.С. – 1.7;
 Солон – 1.7;

 Тахо-Годи А.А. – 1.6;
 Тейяр де Шарден – 32.1;
 Толстой Л.Н. – 13.5;
 Трошина Н.Н. – 12.3;
 Тютчев, Фёдор – 6.1; 8.1; 16.8; 16.10; 16.8;

 Уайльд, Оскар – 24.2;
 Успенский Б. Н. – 13.5;

 Филон Александрийский – 16.3;
 Флоренский П. А. – 13.5; 16.2;
 Франк, Леонгард – 22.2;
 Франкль, Виктор – 24.2;
 Фридрих, Теодор – 16.8;
 Фриш, Макс – 22.5; 23.3;
 Фромм, Эрих – 1.7;
 Фуко, Мишель – 23.3;

 Хабермас, Юрген – 12.5;
 Хайдеггер, Мартин – 1.5; 2.2; 3.7; 4.6; 10.1, 10.2; 12.5; 17.8;
 Хакен Г. – 12.4;
 Хейзинга Ю. – 12.4;
 Хлебников, Велимир – 10.3;
 Хомяков А.С. – 12.2;

 Шабасва М. А. – 4.6; 5.5; 7.4; 11.7;
 Шамиссо, Адальберт фон – 24.2;
 Шекспир – 4.1;
 Шиллер – 20.6;
 Шишкина И. П. – 18.2; 19.1;
 Шишкина Е. Н. – 4.4;
 Шлейермахер Ф. – 1.5; 1.12;
 Шпет Г.Г. – 3.1;
 Штайгер М. – 3.7; 4.6;
 Штанцель Ф. – 18-4;
 Шютц, А. – 21.2;

 Щерба – 10.3;

 Эдшмид, Казимир – 23. 2;
 Эзоп – 2.7;
 Эйнштейн, Альберт – 12.4; 15.1;
 Эко, Умберто – 4.5;

Эсхил – 1.13; 24.1;

Юнг, Карл Густав – 16.3; 23.2;

Якобсон Р. – 13.5;

Ясперс, Карл - 10.1; 10.2; 24.2; 28.2.

Научное издание

Н. Д. МАРОВА

**ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ТЕКСТА
КАК КАТЕГОРИЯ ТЕАТАЦИИ**

Беседы с аспирантом

Формат 60х84/16. Гарнитура «Times New Roman».
Усл. печ. л. 25,8. Уч.-изд. л. 51,1.