

---

---

# ЖИЗНЕННЫЙ МИР ЧЕЛОВЕКА



## Юлия МОРКИНА

кандидат философских наук, старший научный сотрудник сектора философских проблем творчества. Институт философии Российской академии наук. 109240, Российская Федерация, Москва, ул. Гончарная, д. 12, стр. 1; e-mail: morkina21@mail.ru

## ЧЕЛОВЕЧЕСКОЕ СОЗНАНИЕ И ПОЭТИЧЕСКИЕ СМЫСЛЫ

Понятие смысла имеет широкую трактовку. Так, мы говорим о смысле мира, смысле жизни. Задаёмся мы вопросом и о смысле отдельных вещей и человеческих поступков. Человек – такое существо, что для него всё как в окружающем мире, так и в нём самом имеет смысл. В статье мы сосредоточимся на феномене осмысленности поэтических произведений для человеческого сознания. Покажем, что поэтические смыслы вовлечены в создание поэтического мира для человеческого сознания, а также проанализируем отношение к сознанию поэтического образа. Наша цель – проанализировать поэтическое произведение как особый феномен сознания, как сложный интенциональный объект. Анализируя поэтическое произведение, мы используем феноменологические методы и рассматриваем его как сложную систему смыслов, складывающуюся в сознании. В нашем исследовании мы рассматриваем сознание вслед за У. Джемсом и Э. Гуссерлем как поток. Это поток автопоэтический, строящий сам себя и разворачивающийся во времени. Исходя из этой модели сознания, мы анализируем смыслы как рефлексивные единицы данного потока, а поэтические смыслы как разновидность смыслов вообще.

**Ключевые слова:** сознание, смыслы, феноменология, автор, интерпретатор, поэтическое произведение, жизненный мир, система, поэтический образ, лирический герой

## 1. Введение: смыслы

**Ч**еловеческий мир, по образному выражению М. Натансона, «светится смыслами». Имеет свой смысл как мир природы, осмысляемый-осваиваемый человеческим обществом и отдельным человеком, так и мир культуры – человеческих артефактов, мир теорий науки, мир человеческого искусства.

Любые действия человека в этом мире сопровождаются всегда его осмыслением. Более того, без осмысления мира, а также собственных целей действие в мире невозможно. Любому физическому действию в этом мире предпослано мышление – действие в сознании, производящееся со смыслами.

Без предпосылания своему действию смысла художник не возьмётся за кисть, а учёный за реторту. Мир повседневности, мир здравого смысла, «жизненный мир» человека – это мир особо осмысленный, ибо смыслы здесь приданы всему, в этом мире не остаётся бессмысленных «белых пятен», этот мир настолько осмыслен, что не требует умственного усилия осмысления, действия (и не только действия, но и мышления), в нём следуют по заданным образцам, действия в нём часто машинальны и неререфлективны. Но стоит появиться в таком мире «белому пятну», действию или явлению, смысл которого индивиду неизвестен, как прерывается машинальное беспрепятственное действие и включается интенсивное обдумывание, попытка придать феномену смысл.

Исследуя социальный мир, можно отдельно говорить о смысле человеческих поступков. Смысл имеют не только неживые предметы, но и поступки окружающих нас людей. Именно они чаще всего могут представлять «запинку» для машинального действия в жизненном мире, загадку для окружающих. Здравому смыслу присуще интуитивное знание о том, что бессмысленных поступков не бывает. Соответственно любому поступку Другого сознание приписывает определённый смысл (который может не совпадать с истинным смыслом этого поступка). Всякие эпистемологические бреши относительно смыслов поступков Других сознание закрывает в акте приписывания смыслов. Смыслы также приписываются воспринимаемым нами произведениям искусства. Поскольку наша работа посвящена именно одному из видов искусства – поэзии, то феномен осмысленности поэтических произведений будет нами проанализирован подробно. Широкому пониманию смысла мы противопоставляем более узкое и специальное его понимание. Смыслы (даже в их широкой трактовке) тесно связаны с сознанием и существуют только в нём. Осмысливая предмет или феномен, сознание «из себя» рождает смыслы, которые «примеряет» к своему восприятию данного предмета или феномена и решает, соответствуют ли ему данные смыслы. Человеческий мир (как мир освоенной природы, так и социальный)

осмыслен не просто, но именно для воспринимающего сознания. В отсутствие осмысляющего сознания мы не могли бы говорить о каких-либо смыслах.

В нашем исследовании сознание мы рассматриваем вслед за У. Джемсом и Э. Гуссерлем как поток. Это поток автопоэтический, строящий сам себя и разворачивающийся во времени. Исходя из этой модели сознания, мы будем понимать смыслы более узко – как рефлексивные единицы данного потока. Без рефлексивности, обращённости потока сознания самого на себя смыслы как рефлексивные единицы этого потока не могли бы в нём возникнуть. Итак, как рефлексивные единицы, «уплотнения» и «завихрения» потока сознания, смыслы возникают в этом потоке. Возникающие смыслы могут как относиться к «внутренней» жизни человека, так и возникать по поводу «внешних» впечатлений. На самом деле для сознания «внутренняя жизнь» и «внешние впечатления» не имеют резкого разграничения – всё представляет собой смыслы и системы смыслов. Чтение индивидом поэтических произведений ещё больше стирает разницу между «внутренним» и «внешним», ведь книга – это артефакт культуры и принадлежит к социальному интерсубъективному миру, и вместе с тем её прочтение – дело глубоко личное, личностное, сокровенное. Итак, мы продолжаем наше исследование о смыслах в поэтическом творчестве и поэтических произведениях, как они предстают читателю.

## **2. Жизненный мир и поэтический мир**

Понятие «жизненного мира» было введено Э. Гуссерлем для обозначения той суммы непосредственных очевидностей, которые задают формы ориентации и человеческого поведения. Но в нашем исследовании смыслов в поэтическом творчестве мы можем ввести понятие «поэтического мира». Существует поэтический мир отдельного стихотворения, поэмы, как и поэтический мир определённого поэта. Существует также «общий поэтический мир», включающий в себя поэтические миры всего человечества, наподобие «третьего мира» К. Поппера. Существование сознания в поэтическом мире, как и в жизненном мире, предполагает некую втянутость, вовлечённость, переходящую в укоренённость. Отдельная эмпирическая личность на протяжении своей биографии может проявлять различные степени вовлечённости в поэтический мир, иногда полностью в него погружаясь, иногда только проявляя к нему интерес. Итак, существование сознания в поэтическом мире означает вовлечённость в него. Что же означает эта вовлечённость? Прежде всего, для сознания как для потока смыслов существование в поэтическом мире означает захваченность поэтическими смыслами и образами. Поэтические смыслы и образы усваиваются и присваиваются сознанием во

время его пребывания в поэтическом мире. Связь между сознанием и поэтическим смыслом становится сокровенной. Из области смыслов социальных и социализированных, к которой они относятся, поскольку являются смыслами, выраженными вербально в опубликованном произведении, они переходят в разряд глубоко личностных, порой невербализируемых. Поэтический мир предстаёт особым миром, который личность читателя-интерпретатора открывает, как ребёнок открывает большой мир феноменов. С каждым поэтическим словом, с каждым образом в сознании-потоке читателя воссоздаются или даже полностью создаются заново личностные смыслы, которые для читателя связаны с читаемым произведением. Иногда смыслы поднимаются из глубины смысловых ресурсов, обусловленных «биографической ситуацией» читающего. Такие смыслы связаны для него не только с читаемым произведением, но и с воспоминаниями детства (иногда смутными), с воспоминаниями из прожитой читателем жизни. Смыслы, содержащиеся в произведении интерсубъективно, и личностные смыслы читателя взаимодействуют между собой, создавая сложные системы смыслов. Пребывание в поэтическом мире, как и пребывание в жизненном мире, означает для сознания наполненность смыслами этого мира. Различие между жизненным и поэтическим мирами состоит в том, что в жизненном мире сознание находится всегда, не может никуда от него деться. Сознание в жизненном мире переживает повседневность и руководствуется здравым смыслом. А поэтический мир может захватывать и отпускать сознание, вернее, сознание может погружаться в поэтический мир и выходить из него. Пребывание в поэтическом мире для сознания – ситуация не повседневная, требующая определённого творческого настроения, отрешения от других миров, в том числе от жизненного мира. Пребывание в поэтическом мире есть ситуация пограничная, отличающаяся нестабильностью, в том числе неустойчивостью находящегося в этой ситуации сознания. Если в повседневной жизни «накатанные колеи», по которым движется сознание, автоматические действия не только с предметами быта, но и с мыслями, смыслами, образами, с которыми сознание имеет дело в обыденной среде, стабилизируют сознание, то поэтическое творчество, со-творчество с автором, наоборот, привносит в сознание неустойчивость и неравновесность. В повседневной жизни человек не только действует, но и мыслит, исходя из накопившихся в сознании штампов, его мысль ходит по «исхоженным путям» и руководствуется здравым смыслом. Пребывание в поэтическом мире в состоянии творчества требует отрешения от повседневного жизненного мира, ибо законы поэтического мира часто не только не совпадают, но и идут вразрез с законами жизненного мира, и здравый смысл становится бесполезен, необходим какой-то другой способ ориентирования в этом поэтическом мире.

Законы поэтического мира, его смыслы и образы могут не иметь ничего общего с повседневными ситуациями и нашим физическим мезокосмом – миром средних размерностей и аристотелевской физики, в котором, по Фольмеру, мы всё ещё живём каждый день:

Хвораю, что ли, – третий день дрожу,  
как лошадь, ожидающая бега.  
Надменный мой сосед по этажу  
и тот вскричал:  
– Как вы дрожите, Белла!

Но образумьтесь! Странный ваш недуг  
колеблет стены и сквозит повсюду.  
Моих детей он воспаляет дух  
и по ночам звонит в мою посуду... [2, с. 58]

(Белла Ахмадулина, «Озноб», 1962)

В поэтическом образе нарушаются законы физики и физического мира, но это для того, чтобы полнее раскрыть законы мира поэтического, отражающего в данном стихотворении душевный настрой автора. Личность, которая хочет воспринять поэтический мир во всей его полноте, должна войти в определённое состояние творческого сознания, в котором плавятся и ослабляются связи между смыслами жизненного мира и становится «всё возможно». Состояние это неравновесное и нестабильное, пребывать в нём долго сознание не может, и всё же сознание должно снова и снова трансцендировать жизненный мир, чтобы оказаться в поэтическом мире, приобрести способность не только пребывать в нём, но и в нём действовать, ибо для сознания мысль есть действие и то, что происходит в сознании со смыслами: их при-своение и со-творение, их удержание в сознании и образование из них сложных систем, – всё это есть *действия* сознания, его практика.

Итак, сознание не просто пребывает, но действует в поэтическом мире, его действие с поэтическими смыслами есть действие мысли. Сознание *практикует* своё пребывание в поэтическом мире и развивается в процессе этого пребывания определённые навыки действия в этом мире. Конечно, если принять во внимание то, что каждый поэт создаёт свой собственный поэтический мир с собственными внутренними законами, практика пребывания в поэтическом мире будет для сознания многоступенчатой: сначала вживание в поэтический мир одного поэта, затем другого, других, и каждый такой шаг становится практикой пребывания в *общем* поэтическом мире, в поэтическом мире вообще, практикой отрешения от повседневности и действия в непохожих на обыденный мирах. Не только автор, но и читатель поэтического произведения находится в процессе чтения в пограничной ситуации.

Вместе с тем именно в процессе практики пребывания в поэтическом мире становится всё более и более привычным. Со временем пребывания сознания в нём поэтический мир обживается как автором, со-

здающим произведения и поэтому живущим в поэтическом мире, так и читателем-интерпретатором. По мере обживания, поэтический мир становится всё более привычным для сознания, в нём появляются свои «накатанные колеи», привычные способы выражения и восприятия смыслов, привычные ходы мысли, то есть привычные действия сознания в этом мире. Так поэтический мир, какой-то своей частью оставаясь непривычным и рискованным, другой своей областью входит в жизненный мир как автора, так и читателя.

Итак, мы указывали на различия поэтического и жизненного мира, теперь мы можем указать на их сходство. Жизненный мир интерсубъективен и социализирован, является общим для людей, живущих в нём. На общность смыслов жизненного мира для людей, составляющих социум, указывал социальный феноменолог А. Шюц. Он писал, что каждый человек приходит в уже готовый социальный мир, где всему дано название и всё имеет социальные интерсубъективные смыслы. То же и поэтический мир: значительная часть поэтических произведений публикуется и таким образом становится достоянием социума. По поводу таким способом социализированных произведений высказываются критики, да и простые читатели обмениваются мнениями. Возникает целостный дискурс, в котором каждый читатель и автор в принципе могут принять участие. Произведения как живших давно и уже умерших, так и живых авторов сосуществуют в социуме, приобретают в нём особые социальные смыслы. Но жизненный мир не только социализирован и интерсубъективен. Жизненный мир каждого человека содержит личностные смыслы, составляющие вместе с усвоенными человеком социальными смыслами уникальную «биографическую ситуацию» данного человека. Поэтический мир также влияет на эту «биографическую ситуацию», в неё входит всё то, что человек читал и писал на протяжении своей жизни, то, как он понимал написанное и прочитанное.

Социальные, воспринятые индивидом, а также личностные смыслы тесно переплетаются в сознании, составляют одно нераздельное целое и этим определяют *личность* человека. Личностно определяющим становится как жизненный мир человека, так и миры поэтический, научный, мир музыки и других искусств, все миры, сосуществующие в человеческом обществе и для человека. Личность всегда имеет уникальную «биографическую ситуацию» и распоряжается своим уникальным набором смыслов, образов, а также образует сложные системы этих смыслов и образов в процессе осмысления мира. Поэтический мир является частично интерсубъективным и социализированным, частично же для каждого человека глубоко личным и уникальным, но и в том, и в другом аспекте своего существования он является личностнообразующим. Личность в процессе его усвоения конституирует его заново в своём сознании. По поводу поэтического мира можно придерживаться конструктивистской позиции, ибо без воссоздания заново в сознании каж-

дого читателя он бы не существовал. Вместе с тем сознание читателя действует в этом мире как в уже готовом и данном, собственные акты конституирования этого мира, как правило, не рефлексированы сознанием читателя.

Как и жизненный мир, поэтический мир проживается во времени. Каждое поэтическое произведение воспринимается и конституируется сознанием во времени его прочтения, а вся последовательность ознакомления сознания со всеми поэтическими произведениями складывается на протяжении человеческой жизни.

Рефлексия поэтического мира, впрочем, иногда производится критиками и отдельными читателями, и её результаты включаются в целостный дискурс. По поводу поэтического мира дискурс имеет место в обществе и также разворачивается во времени существования данного общества. Отдельные поэтические произведения, новые имена в поэзии вступают со временем в круг этого дискурса и ассимилируются как целостным социумом, так и составляющими его личностями. Каждое новое ассимилированное личностью произведение включается в его целостное поле смыслов, изменяя его конфигурацию, но никогда не нарушая его целостности.

### 3. Поэтический герой и стихотворения-посвящения

Всё началось далёкою порой,  
в младенчестве, в его начальном классе,  
с игры в многозначительную роль:  
быть Мусею, любимой меньше Аси.

Бегом, в Тарусе, босиком, в росе,  
без промаха – непоправимо мимо,  
чтоб стать любимой менее, чем все,  
чем всё, что в этом мире не любимо... [2, с. 69].

(Белла Ахмадулина, «Биографическая справка», 1967)

Так начинается стихотворение Беллы Ахмадулиной, посвящённое Марине Цветаевой. Такие стихотворения-посвящения стоят в литературе особняком. Потому что наравне с лирическим героем, с Я стихотворения появляется *поэтический* герой, выражаемый обычно как «ты», «он» или «она». В данном случае *поэтическим* героем стихотворения становится *реальная личность* – Марина Цветаева. Поэтический герой, впрочем, не всегда *реален*, ведь любое «ты» произведения, к которому отсылает лирический герой, будет таким поэтическим героем. Как Я стихотворения, его лирический герой, может в разных степенях быть близок к автору как к эмпирическому сознанию, так и «ты», «он», «она»

может в разной степени соответствовать реальным личностям, нести при этом разный заряд автобиографичности автора в качестве биографичности его отношений с прототипом поэтического героя. «Ты», «он», «она» стихотворения, наконец, может не соответствовать никакой реальной личности. Но для нас важен тот факт, что для анализа строя самого стихотворения не имеет большого значения, соответствует ли конкретная реальная личность поэтическому герою, ведь любой герой (реальный или нет) конституируется сначала эмпирическим сознанием автора, затем эмпирическим сознанием читателя, идущего как бы «по следам» автора, ведомого им, но ведомого по его собственной, читателя, местности, по его полю сознания, его биографической ситуации. Поэтический герой конституируется как особое поле образов внутри поля сознания читателя-интерпретатора. Поэтому мы можем сказать, что не так важна его реальность. С другой стороны, его историчность очень и очень значима, ведь этой историчностью определяется особое отношение автора, а значит, и лирического героя к герою поэтическому.

Если поэтический герой имеет прототип, то этот прототип скорее всего социализирован, его образ циркулирует в социуме, наделяясь множеством смыслов, порой противоречивых. Этими смыслами определяется отношение автора эмпирического к прототипу поэтического героя, своеобразная «окраска», аффектированность, «свет», в котором автор видит поэтического героя.

Если, как справедливо утверждает социальный феноменолог А. Шюц, человек приходит в уже осмысленный сконструированный социальный мир, то и реальные прототипы поэтических героев уже сконструированы в этом мире как особые поля смыслов. Таким образом, поэт может начать отношения с ними с самого детства: сначала он узнаёт, что такая-то личность «была», что она сделала то-то и то-то, что её деяния оцениваются обществом так-то и так-то. Автор сам начинает оценивать эту историческую личность для себя, приписывать ей свои личностные сокровенные смыслы, которые развиваются и зреют по мере продолжения знакомства с образом личности и которые он, наконец, решает обнаружить, выразив в стихотворении. Поэтический герой в такой схеме проходит путь: социальное – личностное – социальное. Личностный и социальный аспекты существования поэтического героя как поля образов и как системы смыслов перетекают друг в друга. Из социального пласта значений образ героя извлекается личностью автора, развивается его сознанием, проходит часто долгий «инкубационный период», в течение которого автор думает о прототипе, об исторической личности и «разрабатывает» свои отношения с ней, потом данные отношения вдохновляют автора на создание произведения, в котором появляется соответствующий поэтический герой, произведения, которое публикуется, читается и обсуждается в обществе. Но как лирического героя стихотворения не следует путать с автором, так и поэтический герой может быть более или

менее далёк от исторического прототипа, являть собой образ личности, полностью сконструированной автором и заново конституированный читателем, этот образ будет нести черты, значимые для автора эмпирического, причём из этих черт особо выделятся черты, значимые для читателя. Таково развитие поэтического героя. Отношения в мире «историческая личность – автор посвящения» станут прототипом отношения «поэтический герой – лирический герой». И, поскольку в ведении лирического героя находятся все образы и смыслы поэтического произведения, то и поэтический герой окажется в ведении героя лирического, но не как единичный «образ из образов», а как ещё один центр подчинения (первый центр – лирический герой) образов и смыслов стихотворения. Если лирический герой, Я стихотворения, есть модель трансцендентального сознания и обладает трансцендентальным модусом существования, то это же самое можно сказать о поэтическом герое стихотворения, конституируемом как «ты», «он», «она», иными словами, как Другой лирическому герою. И если лирический герой конституируется в сознании читателя-интерпретатора как Другой ему, то для этого конституирования верно всё сказанное Гуссерлем о конституировании Другого.

Для конституирования поэтического героя это будет верно в той степени, в которой он конституируется в сознании читателя не просто как Другой ему, но и как Другой Другому – Другой лирическому герою. В соответствии с этим в сознании читателя будет выделено особое поле смыслов, представляющее лирического героя (Я стихотворения и Другого читателю), и уже внутри него поле смыслов, представляющее поэтического героя, конституируемого как один из образов стихотворения и вместе с тем как личность, как Другой, которому подчиняются образы и смыслы стихотворения.

Если концептуальный персонаж Ж. Делёза владеет концепцией, то поэтический герой, которого многое роднит с концептуальным персонажем философии, также владеет концепциями: самого себя и исторической личности-прототипа. Мы наблюдаем делегирование смыслов и образов от автора эмпирического – лирическому герою и от лирического героя – герою поэтическому. Отдельные образы (лба, рук, Берлина, Парижа и т. д.) объединяются в целостный образ поэтического героя.

...Ты перед ней не виноват, Берлин!  
Ты гнал её, как принято, как надо,  
но мрак твоих обоев и белил  
ещё не ад, а лишь предместье ада.

Не обессудь, божественный Париж,  
с надменностью ты целовал ей руки,  
но всё же был лишь захолустьем крыш,  
провинцией её державной муки... [2, с. 71].

(Белла Ахмадулина, «Биографическая справка», 1967)

Читатель-интерпретатор в процессе чтения при этом входит в особое отношение к поэтическому герою, не может его игнорировать. В процессе прочтения произведения его поэтический герой проходит путь от социального (в опубликованных и читаемых социумом произведениях) к личностному, порой особо сокровенному.

Как мы видим, конституирование *отношения* читателя к поэтическому герою изначально направляется автором и его отношением к прототипу, но направленность эта идёт по полю сознания читателя с его личностными смыслами и биографической ситуацией.

Поэтому между отношениями:

автор эмпирический – историческая личность

лирический герой – поэтический герой

читатель – поэтический герой

читатель – исторический прототип

будут наблюдаться отношения параллелизма, но не строгого соответствия. Каждая последующая связь по отношению к предыдущей как бы преодолевает разрыв, совершает прыжок через область отсутствия смыслов. Поскольку все эти отношения конституируются только из смыслов и посредством смыслов, то такие прыжки равноценны скачкам через Ничто. Итак, посредством прочтения произведения-посвящения в поле сознания читателя конституируются образы как лирического, так и поэтического героев. Путём особого отношения эмпирического сознания читателя к Я произведения – лирического героя – читатель словно «заражается» особым отношением к поэтическому герою. Всё в стихотворении этому способствует – подобранные автором образы, построенные им системы смыслов. Но и лирический и поэтический герой – не эмпирические герои. Лирический герой для читателя произведения – это модель трансцендентального Другого. Поэтический герой также относится к трансцендентальному миру. Отсюда вытекает, что особое отношение читателя к лирическому и поэтическому героям – это отношение трансцендентального сознания к феноменам – интенциональным объектам. Поэтический герой, поскольку он представляет собой сложную систему смыслов для сознания читателя, является интенциональным объектом, как и лирический герой, как и все отдельные образы произведения. Но лирический и поэтический герои не теряются среди других рядоположенных образов – это над-образы, управляющие всеми остальными образами произведения.

Особое отношение читателя-интерпретатора к лирическому герою, а через него и к поэтическому герою конституируется и управляется всем строем поэтического произведения. Прототип этого отношения – отношение автора эмпирического к прототипу поэтического героя, к исторической личности. Автор через своего лирического героя управляет сознанием читателя-интерпретатора, ведёт его внима-

ние по выделяющемуся в его сознании полю смыслов данного поэтического произведения. Поэтический герой также выделен в сознании читателя как особое поле смыслов и образов. Все смыслы и образы стихотворения, имеющие отношение к поэтическому герою, выделяются в особый кластер внутри поля данного для читателя и образуют целостную сложную систему, которая строится в сознании читателя по мере прочтения им поэтического произведения. Поэтический герой существует во времени. И дело здесь не только в том, что все феномены существуют во времени – бергсоновское *durée*. Автор эмпирический творит, а читатель воссоздаёт произведение во времени. Читатель знакомится с произведением строка за строкой – так во времени протекания его потока сознания строятся сложные системы смыслов произведения – отдельные смыслы вплетаются в поток, в котором существуют в течение определённого времени. Выделяются как смыслы, существующие в потоке сознания лишь мгновение, так и более стабильные, внимание к которым делает их относительно устойчивыми и длящимися. В соответствии с выстраиваемой субординацией одни смыслы подчиняют себе другие, поэтические образы также будут делиться на подчинённые и подчиняющие. Вся идея произведения в целом становится явленной лишь по окончании прочтения произведения читателем, и лишь тогда читатель может сказать, что он познакомился с лирическим героем и поэтическим героем произведения как с личностями. Конечно, в прямом смысле этого слова ни лирический, ни поэтический герои – не личности. Как личности можно рассматривать только таких эмпирических субъектов, как автор произведения, читатель, исторический прототип поэтического героя. Лирический и поэтический герои трансцендентальны и поэтому не могут являться личностями. Это конструкторы, состоящие из смыслов.

Личность никогда не является полностью трансцендентальной, при том что можно говорить о трансцендентальном аспекте существования сознания личности. Личность – всегда обладатель эмпирического сознания, монада, с её глубинными сокровенными и не социализируемыми личностными смыслами и смыслами-ощущениями, с её отношением к миру и ко всем феноменам, составляющим для неё мир, с биологическим телом и уникальной «биографической ситуацией». Лирический и поэтический герои в этом смысле, конечно, не есть личности, ведь у них нет биологического тела, это конструкторы. Но конструкторы эти представляют собой модели личностей: в ведении и управлении этих конструкторов – все смыслы поэтического произведения, могущие рассматриваться как личностные смыслы в данных моделях. В качестве модели личности лирический и поэтический герои владеют своими личностными смыслами. Они даже в определённой степени (хотя и не всегда) обладают чем-то подобным телесности:

...Всего-то было – горло и рука,  
в пути меж ними станет звук строкою,  
и смертный час – не больше, чем строка:  
всё тот же труд меж горлом и рукою... [2, с. 71].

(Белла Ахмадулина, «Биографическая справка», 1967)

Они (насколько автор обладает мастерством моделирования личности) обладают многими чертами личности: предпочтениями, аффектами, чувствами, индивидуальным характером, «биографической ситуацией», вернее, её моделью. Но если для живой личности её сокровенные личностные смыслы не интересуют субъективно, то поэтические модели личностей интересуют субъективно по определению, доступны для конструирования, со-творения практически любым читателем-интерпретатором, знающим язык произведения. Отсюда следует, что поэтический герой – модель личности Другого, модель своего исторического прототипа, но это модель, построенная эмпирическим автором, исходя из его видения, его представления об историческом прототипе и его отношения к последнему:

...Но ждать так долго! Отгибая прядь,  
поглядывать зрачком – красна ль рябина,  
и целый август вытерпеть? О, впрямь  
ты – сильное чудовище, Марина [2, с. 72].

(Белла Ахмадулина, «Биографическая справка», 1967)

## 4. Поэтический образ

Поэтический образ – это феномен совершенно особый, отдельно стоящий среди всех прочих феноменов сознания, определяемых как человеческой культурой, так и личностной индивидуальной жизнью человека, его «биографической ситуацией». Утверждая, что это совершенно особый феномен, мы имеем в виду, что это всё же именно феномен, так же, как все феномены, конституируемый сознанием. В качестве феномена поэтический образ конституируется во времени написания автором и прочтения читателем поэтического произведения. И этому феномену присуще становление.

### 4.1. Становление поэтического образа

Итак, поэтический образ представляет собой феномен для сознания, а следовательно, он есть, как все феномены, система смыслов. Чем он как система смыслов отличается от прочих смысловых систем, образующихся в сознании в процессе прочтения произведения и существующих во времени? Одно из серьёзных отличий от прочих модусов осуществления

мысли в сознании – визуализация поэтического образа, или здесь лучше говорить вообще о *чувственной реализации*, ибо наряду со зрительными образами возможны также образы звуковые, а также синестезийные, в которых слиты визуальные и звуковые компоненты. Вообще все созвучия в стихотворении, а особенно приёмы ассонанса, аллитерации, звукоподражания, способны порождать в сознании звуковой образ или звуковое сопровождение образа визуального. Таким образом, чувственная реализация, способность затрагивать мысль о чувственных данных отличает поэтический образ. Иногда визуализация образа бывает так сильна, что читаемое буквально «стоит перед глазами». И все же эта стоящая перед глазами картина де-факто состоит из слов на каком-либо носителе. Визуализация поэтического образа вербальна, и как вербальный феномен поэтический образ интерсубъективен в том смысле, что каждый человек, имеющий с ним дело, может представить себе, визуализировать в своем сознании данный образ. Думаю всё же, что излишне даже оговариваться о том, что сам акт визуализации и результат этого акта имеют место каждый раз в единичном сознании, это имманентные каждому сознанию явления, зависящие от смысловых ресурсов данного сознания и «биографической ситуации» читателя. Так через описание конституирования поэтического образа мы вновь выходим на проблему личности. Чтобы эмпирическое сознание принадлежало *личности*, ему мало быть просто каким-то эмпирическим сознанием. Необходимо широко развитый пласт личностных смыслов, смысловых ресурсов, присущих именно этому сознанию и никакому другому. Необходимы яркие характеристики индивида-носителя такого сознания – личностные предпочтения, способности. Дар визуализации и чувственной реализации поэтических образов – одна из тех ярких характеристик, которой обладает или не обладает личность. Отсюда особая значимость для личности таких операций сознания, в результате которых происходит становление поэтического образа: прочтение соответствующего вербального послания, порождение визуального, звукового или синестезийного образа, а также экспликация *степени захваченности* сознания данным образом и личностной значимости именно этого поэтического образа. Если читатель в самом деле представляет собой яркую личность, то поэтический образ не оставляет его равнодушным, не сводится к простому «узору на обоях», но личностью читателя формируется *эмоциональное отношение* к возникшему поэтическому образу. Стало быть, мы выделим такие особые свойства поэтического образа в качестве феномена, как: способность к визуализации в частности и к чувственной реализации вообще, свойство затрагивать способности сознания, относящиеся к характеристикам личности, а также сильную эмоциональную окрашенность поэтического образа для читателя. Как любой феномен, поэтический образ не дан сразу, но претерпевает процесс становления. Поэтический образ формируется по мере прочтения соответствующего

поэтического произведения. Если поэтический образ сложен (а это чаще всего бывает именно так), то как система смыслов он развивается во времени прочтения произведения: сначала визуализируется отдельное слово, например «черёмуха». Читатель видит белые кисти цветов. Затем становится ясно, что ветка черёмухи сорвана, затем – стоит в вазе. Далее лирический герой стихотворения входит в определённое отношение к стоящей в вазе черёмухе. Отношение лирического героя также входит в поэтический образ, визуализируясь определённым образом, и является одним из факторов, ответственных за эмоциональную окраску целостного образа.

По мере дальнейшего разворачивания поэтического образа отношение лирического героя может уточняться и даже изменяться, а вместе с ним уточняется и изменяется отношение к поэтическому образу личности читающего. В этом смысле становление поэтического образа в сознании (и душе) читающего можно описать в гуссерлевских терминах ретенций, протенций и настоящего момента. Слова, цепочки слов, фразы, строки, строфы складываются в единый поэтический образ. По степени подробности и длительности своего возникновения поэтические образы будут подразделяться на «частные» и «тотальные». Частный образ может возникнуть буквально из нескольких слов, чтобы добавиться в общую копилку образов читаемого стихотворения:

...Всюду Бахуса службы, как будто на свете одни  
 Сторожа и собаки, – идешь, никого не заметишь.  
 Как тяжелые бочки, спокойные катятся дни:  
 Далеко в шалаше голоса – не поймешь, не ответишь...

...Ну а в комнате белой, как прялка, стоит тишина.  
 Пахнет уксусом, краской и свежим вином из подвала,  
 Помнишь, в греческом доме: любимая всеми жена, –  
 Не Елена – другая – как долго она вышивала?..

(Осип Мандельштам, 1917)

Каждая строка здесь – новый поэтический образ, добавляющийся к общему впечатлению от целого, как от узора в калейдоскопе. Целое владеет каждым образом, и каждый образ в процессе прочтения, в свою очередь, изменяет целое.

Частность образа при этом ни в коем случае не ограничивает силу воздействия данного образа на личность читателя. Частный образ может захватывать, видется очень ясно и отчётливо, восхищать или вызывать другие сильные эмоции. Он также обладает влиянием на личность читателя, в результате его прочтения он добавляется к «смысловым ресурсам» сознания и изменяет «биографическую ситуацию» читающего: «биографическая ситуация», в которой не было впечатления от восприятия данного образа, становится «биографической ситуацией» человека, которому этот поэтический образ знаком.

Наряду с единичными частными образами, которые как поэтические находки сверкают в общей ткани стихотворения, существуют образы «тотальные», на которых построено и держится всё стихотворение. К ним в большей степени относится наше замечание о конституировании их во времени, участии в их становлении ретенций и протенций. По мере развития стихотворения их формирование может быть очень сложным. Захваченная образом личность читателя в процессе чтения стихотворения будет претерпевать изменения, следуя за изменением – эволюцией образа. Иногда встречаются стихотворения, полностью построенные на одном, но очень сложном развивающемся поэтическом образе. Иногда такому образу подчинены и на него «работают» частные образы. Тотальный образ вступает во взаимоотношения с лирическим или поэтическим героем произведения, он определённым образом эмоционально окрашен как для своего автора, так и для читателя, он особенно ярок и зрим.

#### 4.2. Достоверность поэтического образа

Поэтический образ как зримый, слышимый, обладающий чувственной и эмоциональной реализацией среди других феноменов сознания, обусловленных как личностно, так и общекультурно, социально, занимает совершенно особое место. Ибо помимо характеристик, которые мы уже перечислили, поэтическому образу присуща совершенно особая *достоверность*, отличная от достоверности прочих феноменов. В процессе своего конституирования-становления, как мы уже писали, поэтический образ использует определённые способности личности. Кроме дара эмоционального реагирования он захватывает способность творческого сознания к воображению. По мере своего конституирования-образования из слов на бумаге образ складывается настолько ясным и отчётливым, насколько таковым способно его представить воображение.

Но мы бы не говорили об особой достоверности поэтического образа, если бы его конституирование обеспечивалось бы только воображением, ибо воображение ведёт свою работу в сознании и по поводу ситуаций повседневной жизни. Так, в объяснении поступка Другого в повседневности участвует способность сознания к воображению. Кроме того, созданиям воображения классическая теория никогда не приписывает (и мы не припишем) достоверности, да ещё особой. Вернёмся к примеру с черёмухой:

...Пятнадцать дней черёмухову игу.  
Мешает лбу расширенный зрачок.  
И, если вдруг из комнаты я выйду,  
потупится, кто этот взор прочтёт.

Дремотою круженья и качанья  
не усыпить докучливой строки:  
я не снесу черёмухи скончанья –  
и довода: тогда своё стерпи.

Я и терплю. Черёмухи настоем  
питаем пульс отверстого виска.  
Она – мой бред. Но мы друг друга стоим:  
и я – бредовый вымысел цветка... [2, с. 306].

(Белла Ахмадулина, «Скончание черёмухи – 2», 1983)

Итак, черёмуха здесь – не феномен «внешнего мира» и повседневной жизни. Это – поэтический образ, как раз обладающий отрывом от того и от другого. Он «парит над» любой повседневной действительностью. Черёмуха здесь – это образ в сознании, но не наряду с другими образами. Мы знаем, что для автора этот образ символизировал определённое, но трудноохватываемое и трудновыразимое другими средствами душевное состояние (состояние сознания), это состояние автор вербализует не обычным образом путём повествовательного описания-выражения – автор выражает его в поэтическом образе. Благодаря тому, что для автора этот поэтический образ имеет определённое значение, в определённое отношение к этому образу приводится и лирический герой стихотворения. Читатель воспринимает-конституирует как поэтический образ, так и отношение, в которое к нему приведён лирический герой. Особая достоверность поэтического образа в том, что он отображает *факт*. Фактичность состояния сознания автора переходит в фактичность понимания этого состояния читателем через призму данного ему образа:

...Моей болезни не скучал сюжет!  
В себе я различала, взглядом скорбным,  
мельканье диких и чужих существ,  
как в капельке воды под микроскопом...

Я думала: как быстро я стою!  
Прочь мускулы несутся и режутся!  
Мое же тело, свергнув власть мою,  
ведёт себя надменно и развязно... [2, с. 59].

Врач объяснил:  
– Ваша болезнь проста.  
Она была б и вовсе безобидна,  
но ваших колебаний частота  
препятствует осмотру – вас не видно... [2, с. 60]

(Белла Ахмадулина, «Озноб», 1962)

Что означает достоверность поэтического образа здесь? Ведь воспринимая-конституируя подобный образ и будучи захваченным его эмоциональной насыщенностью, читатель вынужден представлять се-

бе как зримую, яркую, выпуклую ситуацию, противоречащую здравому смыслу и законам физики, идущую вразрез со знакомым читателю жизненным миром, мезокосмом аристотелевской физики. Но в этом и состоит отрыв поэтического образа от повседневной действительности. Ибо то, о чём говорит образ сознанию читателя, тот факт, та фактичность – тоже не принадлежит здравому смыслу и повседневному миру. Этот факт – душевное состояние, в творческом полёте трансцендирующее границы повседневности. И как обладающий подобной фактичностью поэтический образ предстаёт также как особый *интеллектуальный* объект, имеющий эпистемологическое измерение – допускающий своё познание и через своё познание – познание душевного факта. Здесь необходимо оговориться о том, что *душевный факт*, познаваемый читателем в поэтическом образе, не есть тот самый факт, который побудил творческое сознание автора сконструировать данный образ. Воспринимаясь сознанием читателя, образ *не передаёт*, а заставляет *воссоздать* свою фактичность на материале сознания читателя. Таким образом, эта фактичность теперь относится к личности читающего поэтическое произведение и к его сокровенной душевной жизни. Сокровенной, ибо это *впечатление* от образа, этот возникший в сознании *факт* так же трудновербализуем другими способами, как и первоначальный факт для автора произведения. Читатель может делиться своими впечатлениями от прочитанного с другими, но то, чем ему удастся поделиться, то, что он сможет вербализовать, не идентично факту и бедно содержанием по сравнению с ним. Следовательно, особая достоверность поэтического образа состоит в его особой фактичности, отнесённости к определяющему личность (как автора, так и читателя). То, что образ часто расходится с законами физики и знакомым здравому смыслу жизненным миром, в данном случае (случае с поэтическим образом) устраивается автором сознательно и представляет собой поэтический приём, призванный подчеркнуть необыденность изображаемого факта и его отношение именно к жизни души. Именно за счёт такого «сдвига смыслов» образ производит более сильное впечатление на читателя. И такой приём есть способ (как бы это ни было нам удивительно) подчеркнуть и усилить достоверность образа-факта. Благодаря своей отнесённости к душевной жизни личности, поэтический образ светится для сознания особым светом, его противоречие миру физических законов предстаёт как согласованность с другими законами – законами бытия личности. Конечно, существуют поэтические образы и не противоречащие миру физических законов и даже не противоречащие социальному миру с его особенными закономерностями.

Ничему этому не противоречащих образов даже большинство. Но мы специально рассмотрели случай противоречия как более зримо выявляющий особенность поэтического образа среди других феноменов сознания. Ибо в ничему не противоречащих образах главным всё-таки остаётся то,

что их фактичность принадлежит внутреннему сокровенному миру личности, и даже вводя в образ нечто обыденное, автор делает это так, что подчёркивается необыденность факта, стоящего за образом.

Так, поэтическому образу всегда присущ тот сдвиг смысла, который указывает на его особую фактичность, и этот сдвиг улавливается читателем. Поэтический образ как особый феномен, конституирующийся сознанием как автора, так и читателя, играет важную, часто первостепенную роль в бытии поэтического произведения.

\* \* \*

Итак, поэтическое произведение существует в сознании как потоке рефлексивных единиц – смыслов. Смыслы образуют сложные идеальные системы, и именно такими системами являются как лирический и поэтический герои, а также как поэтический образ, так и целостное поэтическое произведение. Разноуровневые системы смыслов в потоке сознания, существующие во времени, представляют собой интенциональные объекты, на которые направлено внимание как автора поэтического произведения, так и читателя-интерпретатора. Нами было рассмотрено понятие поэтического мира, отличающееся от понятия жизненного мира своей неповседневностью и нестандартностью возникающих в нём ситуаций, являющихся по определению ситуациями творческими. Разобраны понятия лирического героя и поэтического героя с феноменологической точки зрения. Также нами эксплицирована роль поэтического образа в бытии поэтического произведения, показана его особая достоверность и фактичность. С феноменологической точки зрения, нами проанализированы поэтические смыслы как разновидность смыслов вообще, а поэтическое произведение как сложная идеальная система смыслов, складывающаяся в сознании человека.

## Список литературы

1. Антоновский А.Ю. Обсуждаем статьи о сложности // Эпистемология & философия науки. 2008. № 4. С. 173–175.
2. Ахмадулина Б. Стихотворения. М.: Эксмо, 2011. 480 с.
3. Ахмадулина Б.А. Озябший гиацинт. Новые стихи. М.: Астрель, 2009. 287 с.
4. Бальбуров Э.А. Русская философская проза: Вопросы поэтики. М.: Языки славянских культур, 2010. 216 с.
5. Бергсон А. Опыт о непосредственных данных сознания // Бергсон А. Собр. соч.: в 4 т. Т. 1. М.: Московский клуб, 1992. С. 50–156.
6. Гуссерль Э. Логические исследования. Картезианские размышления. Кризис европейских наук и трансцендентальная феноменология. Кризис европейского человечества и философии. Философия как строгая наука. Мн.: Харвест; М.: АСТ, 2000. 752 с.

7. Делёз Ж., Гваттари Ф. Что такое философия? М.: Академический Проект, 2009. 261 с.
8. Князева Е.Н. Обсуждаем статьи о сложности // Эпистемология и философия науки. 2008. № 4. С. 165–169.
9. Крейдлин Г.Е. Невербальная семиотика: язык тела и естественный язык. М.: Новое литературное обозрение, 2004. 584 с.
10. Маркова Л.А. Философия из хаоса. Ж. Делёз и постмодернизм в философии, науке, религии. М.: «Канон+» РООИ «Реабилитация», 2004. 384 с.
11. Неретина С.С. Тропы и концепты. М.: ИФ РАН, 1999. 277 с.
12. Полюшкина Е. Возможность: стихотворения. М.: Изд-во ассоц. «Благовест», 1995. 72 с.
13. Садовский В.Н. Система // Новая философская энциклопедия: в 4 т. Т. 3 / Предс. научно-ред. совета В.С. Стёпин. 2-е изд., испр. и доп. М.: Мысль, 2010. С. 552–553. [Электронный ресурс] URL: <http://iph.ras.ru/enc.htm>
14. Сартр Ж.-П. Трансценденция Эго. набросок феноменологического описания. М.: Модерн, 2011. 160 с.
15. Смирнова Н.М. От социальной метафизики к феноменологии «естественной установки» (феноменологические мотивы в современном социальном познании). М.: ИФ РАН, 1997. 222 с.
16. Смирнова Н.М. Когнитивный анализ феноменологической концепции интерсубъективности // Интерсубъективность в науке и философии. М.: «Канон+» РООИ «Реабилитация», 2014. С. 47–69.
17. Смирнова Н.М., Демченко Л.М. Творчество как процесс созидания смыслов // Творчество: эпистемологический анализ. М.: ИФ РАН, 2011. С. 91–112.
18. Смирнова Н.М. Трансцендентальная интерсубъективность и проблема «чужих сознаний» // Интерсубъективность в науке и философии. М.: «Канон+» РООИ «Реабилитация», 2014. С. 183–202.
19. Уорф Б.Л. Отношение норм поведения и мышления к языку // Мюллер М., Сепир Э., Уорф Б.Л., Витгенштейн Л. и др. Языки как образ мира. М.; СПб.: АСТ, Terra Fantastica, 2003. 576 с.
20. Уорф Б.Л. Наука и языкознание // Мюллер М., Сепир Э., Уорф Б.Л., Витгенштейн Л. и др. Языки как образ мира. М.; СПб.: АСТ, Terra Fantastica, 2003. 576 с.
21. Филатов В.П. Обсуждаем статьи о сложности // Эпистемология & философия науки. 2008. № 4. С. 164.
22. Фолльмер Г. По разные стороны мезокосма // Эволюционная эпистемология. Антология. М.: Центр гуманитарных инициатив, 2012. С. 225–236.
23. Фреге Г. О смысле и значении // Логика и логическая семантика: Сборник трудов. М.: Аспект Пресс, 2000. С. 230–247.
24. Шрейдер Ю. Смысл // Новая философская энциклопедия: в 4 т. Т. 3 / Предс. научно-ред. совета В.С. Стёпин. 2-е изд., испр. и доп. М.: Мысль, 2010. С. 576–577. [Электронный ресурс] URL: <http://iph.ras.ru/enc.htm>
25. Шюц А. Избранное: мир, светящийся смыслом. М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2004. 1056 с.
26. Юм Д. Исследования о человеческом разумении. М.: Прогресс, 1995. 240 с.