

## ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ И НООСФЕРА

Если обобщить сотни статей и монографий о художественном образе, мы убедимся, что литературоведение ходит по кругу, в центре которого понимание образа, сложившееся ещё в середине прошлого века. Образ приблизительно мыслится как воображаемая картина некоей конкретной части бытия, которая что-то обобщает, наделена эстетическими, познавательными, коммуникативными и воспитательными качествами.

Ядро этого определения – образ как воспроизведённое представление и как некая чувственно воспринимаемая данность [1], заложил ещё А. Потебня, а всё остальное притянулось к нему из наук, соседствующих с литературоведением: философии, социологии, психологии. Лёгкость, с которой их категории «прописались» на новой площади, вполне объяснима. Предметом изучения в этих науках является человек и мир, образно говоря – сама жизнь, а в любом художественном произведении в большей или меньшей мере представлено жизнеподобие. Если от него совсем отказаться, появятся «Дыр был шур» А. Кручёных и «Чёрный квадрат» К. Малевича, которые, как и любой другой ребус, несут в себе определённую зашифрованную информацию. Безусловно, она может касаться сложнейших, вечных проблем бытия, но вряд ли найдётся человек, который под влиянием этой информации испытает священный трепет души, то, что Аристотель назвал катарсисом.

В 1960-1970-е годы в работах Р. Барта, У. Эко, Ю. Лотмана и других учёных [2] наметилась тенденция рассматривать информативность художественного текста в качестве его интегрального свойства. Писатель создаёт словесный код, в котором зашифрованы красота и знание, возможность связи людей разных эпох и народов, чувства, которые испытывал автор в момент творения, и вероятное сопереживание читателя. Названный код функционирует во всеобъемлющей знаковой системе, которой является современная цивилизация.

Пусть читателя не пугают невольные ассоциации с голливудской «Матрицей» - структуралисты и постструктуралисты не посягают на материальность мира и не рассматривают писателей и читателей как функцию машинного сверхразума. Речь идёт лишь о необычном ракурсе восприятия художественных явлений, который не вписывается в заезженные социокультурные схемы.

Подобный взгляд имеет право на существование, но не кажется ли вам, что за сложнейшими философскими построениями названных авторов просматривается некий «социальный заказ» - не в примитивном значении советского литературоведения, а как веление компьютеризирующейся эпохи? Да, дух нашего времени – информация, которая относительно легко структурируется, кодируется, мгновенно передаётся на любые расстояния. Словесный код писателя трансформируется в код компьютерных программ, в виде электронных импульсов пробегает тысячи километров в кабельных системах, как модуляция радиоволны летит к искусственному спутнику и обратно, а потом без всяких искажений появляется на вашем мониторе... Несколько десятилетий назад о таком мечтали фантасты, а сейчас это – реальность, поэтому все рассуждения о кодах и знаковых системах из сферы фундаментальной науки понемногу опускаются в сферу её прикладных ответвлений. Семиотические и структуралистские теории ни на йоту не приближаются к ответу на вопрос: «Что такое художественный образ?». В свою очередь, этот вопрос разделяется на три чётко очерченные части: как он возникает, что с ним происходит между созданием и восприятием и, наконец, как образ воспринимается читателями?

Ответ на первую составляющую вопроса пытается дать психология творчества [3], которая, в свою очередь, привлекает для этого целый ряд других гуманитарных наук: эстетику, социологию, филологию, и – в опосредованном виде – даже определённые разделы медицины. Опираясь на эти науки, психология творчества вскрыла механизмы

формирования креативности, разработала методики её развития в школьные и студенческие годы и на этом, пожалуй, остановилась. На взгляд автора этих заметок, единственным прорывом к сути собственно художественного образа для неё является признание существования инсайта – вдохновенного интуитивного озарения, которое не поддается логическому объяснению.

Иначе не могло и быть, потому что вся традиционная наука, в том числе и психология, ориентируется на каноны материализма, в лучшем случае – на философию прагматизма. Обе эти системы прекрасно объясняют процесс приближения к таким категориям, как мысль и образ, но начинают юлить и изворачиваться, когда пытаются объяснить сущность сознания. Получается «свойство высокоорганизованной материи», «высшая ступень... процесса отражения объективной действительности» [4] и т. п.

Но в чём же суть такого свойства и каковы его конкретные носители? Только ли электрохимические процессы в клетках мозга и система рефлексов, описанные И.П. Павловым? Ведь они – не само явление, а опять же, всего лишь его код, приспособленный для фиксации приборами определённых характеристик и для их классификации.

Кризис традиционной методологии к концу советской эпохи был настолько ощутимым, что в Издательстве политической литературы даже была напечатана объёмистая коллективная монография [5], где непредвзято анализировались магия и мистика, астрология, альтернативные философские системы, среди которых – учение В.И. Вернадского о единстве био-, эко- и ноосферы. Суть последнего термина в том, что нашу планету окружает не регистрируемый приборами слой человеческих мыслей, образов и эмоций, в нём навечно запечатлеваются человеческие дела и поступки. Все три сферы системно связаны между собой, поэтому уничтожение животных и растительных видов отражается на качестве ноосферы и наоборот: злые дела и мысли вредят био- и экосфере, Земле в целом. В последнее время в прессе всё чаще появляется словосочетание «информационный банк Вселенной», знатоки восточных философских систем в том же значении используют «хроники Акаши». Как бы мы не называли место, точнее, состояние, в котором «рукописи не горят», наверное, лучшего хранилища для художественного образа после того, как он завершён автором, не придумаешь.

Знал ли Вернадский о «хрониках Акаши»? Возможно, что и знал. Хотя это ничуть не умаляет его открытия. Древняя восточная философия проникла в Европу благодаря переводческой деятельности немецких романтиков, а опытом последних интересовались русские символисты, теории и творчество которых существенно повлияли на развитие русской общественной мысли начала XX века. Дело в том, что если принять существование ноосферы, аксиомой становится мысль о том, что идеи «носятся в воздухе», надо лишь научиться их воспринимать. Тем и отличаются гении, что в состоянии инсайта они способны подключаться к информационному банку Земли. Так было с Лейбницем, Декартом, Кантом и Гегелем – их философские учения воспринимаются как определённые фрагменты древней философии, тщательно разработанные и приспособленные к европейской цивилизации.

Предчувствую возмущение добропорядочного читателя, воспитанного на том, что «практика – критерий истины»: мол, тянет в науку замшелую мистическую систему! – Вовсе нет. Всего лишь предлагаю вслед за академиком Вернадским принять, как рабочую гипотезу существование ноосферы, если хотите, информационного банка Земли.

Во-первых, эзотерическая философия Востока до конца ещё не изучена, да и во многом скомпрометирована обилием противоречивых публикаций. Во-вторых, новая методология науки только рождается, отход от материализма и прагматизма прежде всего, прослеживается, как это ни парадоксально, в сфере естественных наук. В этой новой методологии древний опыт, безусловно, будет учтён, но, думается, что её локомотивами станут квантовая физика и астрономия.

Итак, давайте вернёмся к этапу создания образа и рассмотрим творческий процесс с учётом существования ноосферы. Однако мы не сможем двигаться дальше без ответа на

вопрос о механизме согласования вполне материального мозга с нематериальными сферами.

Несколько лет назад в средствах массовой информации прошло сообщение, что в одном из западных университетов взвесили... душу. В момент смерти тело человека резко теряло около шести граммов веса. Не раз публиковались и фотографии, на которых фантом, повторяющий контуры тела, поднимался над умершим. Свидетельств такого рода – тысячи, именно их массовость склоняет к вере в их подлинность. Конечно, вера – категория не научная, но многовековой опыт мировых религий показывает, что вера и знание всегда шли рядом, дополняя друг друга. Казалось бы, фантастические технологии современности должны были утвердить знание как мерило всего сущего, но происходит иное: чем глубже человек проникает в тайны природы, тем меньше он склонен считать разум всесильным, знание и вера начинают сливаться в нечто единое, где душа имеет право на существование.

Автор статьи просмотрел десятки интернет-сайтов со специфичной тематикой и убедился, что функционирует множество научных учреждений и, судя по масштабу исследований, даже с неплохим финансированием, которые на полном серьёзе изучают то, что религии именуют душой. Правда, терминология там иная, семантически она вырастает из квантовой физики и теории поля. Мозг в этой парадигме – всего лишь биоприбор, который считывает и коммутирует информацию, содержащуюся на полевых «этажах» мироздания, причем, чем выше «этаж», там утонченнее создающие его энергии. По сути, это – расширенное толкование ноосферы.

Человек живёт одновременно во всех ноосферных слоях. Он словно «прорастает» в них от Земли. Заметим, что именно так понимал человека Григорий Сковорода.

На полевые «этажи» человеческой сущности мозг мгновенно транслирует зрительные, слуховые и все прочие ощущения, именно там они распределяются по своеобразным ячейкам, пополняя человеческую память. Взаимодействие полевой информации создаёт феномен мышления. Чем выше проникают мыслеобразы, тем они абстрактнее, конкретность, зрительное жизнеподобие то есть мыслеформы, возникает у них на нижних полевых «этажах», которые эзотерическая философия называет ментальным и астральными мирами [6].

Художественный образ отличается от обычного психического своей сложностью. Конкретная, понятная всем основа прячет за собой целое дерево смыслов, которые тянутся вверх – к миру полной абстракции – и одновременно во все стороны по горизонтали. Взаимодействие с мириадами ячеек создает основу для неисчислимых ассоциаций, именно поэтому «вечные» образы каждая эпоха наполняет своим содержанием.

Думается, что инсайт – это неосознаваемый прорыв к верхним слоям полевой структуры ноосферы, благодаря чему образ обогащается не только новым смыслом, но и ощущением сопричастности красоте. Кроме того, в этих слоях ноосферы образ получает соотнесённость с идеалом и определёнными этическими категориями.

Судя по всему, сначала в ноосферу попадают наброски, заготовки образа, и постепенно вырисовывается его центр, а промежуточный материал отгесняется на периферию. Центральная часть образа стаёт всё более чёткой, формируются её связи с другими образами, «прорастают» высшие, абстрактные значения. Для подтверждения правомочности такой схемы можно рассмотреть творческие истории известных художественных произведений. Так, например, из «Консультанта с копытом» и других набросков у М. Булгакова вырос роман «Мастер и Маргарита», у М. Лермонтова из «Княгини Лиговской» – роман «Герой нашего времени». Нечто подобное произошло и с циклом «Стихотворения Юрия Живаго» Б. Пастернака – стихи разных лет стали единым целым на основе нового образа – космического потока времени.

Мы живём в трёхмерном мире. Поэтому описанная выше гипотетическая структура ноосферы всё же является умозрительной попыткой выразить то, что В. А. Жуковский называл «невыразимым», в понятиях трёхмерного мира. На самом деле образ не может

быть трёхмерным, и никто не сможет сказать, сколько измерений он захватывает, отголоски каких миров приносит людям. Попробуйте представить в привычных координатах хрестоматийный образ из блоковской «Незнакомки»: «И перья страуса склонённые // В моём качаются мозгу, // И очи синие, бездонные // Цветут на дальнем берегу...» От каждой его составляющей тянутся ниточки к другим элементам. Лирический герой, одурманенный алкоголем, воспринимает незнакомку не только как красивую женщину. Возникает сложный ассоциативный ряд, в котором «перья страуса» - не только украшение на шляпке, в котором «очи» - «цветут» и откуда-то явился «дальний берег».

Нетрёхмерность художественного образа, как и в лирике, присутствует в эпосе и драме, где все образы взаимосвязаны между собой, потому вне контекста образ может утратить часть своих качеств. Иногда, при достаточной подготовленности читателя начинают действовать связи между образами из разных произведений и даже из разных эпох. Например, образ Иешуа Га-Ноцри из булгаковского романа «Мастер и Маргарита» невозможно воспринимать вне евангельского контекста, образ Воланда становится неполным вне контекста мировой литературной демонианы, а образ Маргариты невольно связывается с женскими образами, испытавшими всепоглощающую любовь, такими, как пушкинская Татьяна, Мавка Леси Украинки, Маруся Чурай Лины Костенко.

Наш трёхмерный разум требует наглядных аналогий, поэтому образ в ноосфере можно представить, как виноградную лозу, которая оплетает натянутую рыболовную сетку. На эту же сетку тянутся другие растения (авторские наброски, варианты, критические статьи и монографии и т.п.), внизу лежат опавшие листья (эпигонские произведения). Корни лозы можно уподобить традициям, опыту, накопленному предшествующей литературой.

Итак, образ завершён и поступил в ноосферу «на вечное хранение». Созданный писателем текст – всего лишь материальный предмет: стопка листков бумаги, раскрашенных чернилами или типографской краской с учётом правил орфографии и грамматики (семантика слова не из «нашего» мира, она тоже является одним из объектов ноосферы). Однако текст, при всей его материальности, всё же несёт в себе код доступа к ноосфере. Кое-какие фрагменты образов можно получить и без него, но никакие медитативные упражнения без текста не выведут на целостный образ и уж тем более – на законченное литературное произведение.

Восприятие образа начинается включением словесного кода в процессе чтения, но на код накладывается неповторимый рисунок личности читателя, поэтому воспринятый образ не вполне соответствует первоначальному – автор в него заложил одно, а читатель увидел другое. Центральная, коренная часть образа может быть для них общей, но нюансы могут существенно отличаться.

Образ в момент восприятия может как упрощаться – при недостаточной образованности и эстетической одарённости читателя, так и усложняться – включается сотворчество, читатель в своём воображении словно дописывает то, что, на его взгляд, не сделал писатель.

С восприятием связана и воспитательная функция образа, но её нельзя рассматривать только в рамках самого образа, она выходит в сферу политической психологии и социологии, потому достойна отдельного размышления. Художественный образ наделён эстетической функцией и, как правило, окрашен этически, но чаще всего он нейтрален. Красоту можно заставить служить как добру, так и злу. Пример тому - inferнальные красавицы Достоевского, Прекрасная Дама Блока, тексты многих советских песен.

Всё вышесказанное не претендует на исчерпывающую версию новых подходов к изучению художественного образа. Автор лишь предлагает выйти за границы устоявшихся методологических парадигм и в качестве примера такого выхода пробует применить к анализу сути образа категорию ноосферы, в своё время предложенную В.И. Вернадским, даёт её гипотетическое наполнение.

## ЛИТЕРАТУРА:

1. Потебня А.А. Теоретическая поэтика. – М., 1990. – С. 32-35.
2. Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки. 2-е вид., доп. / За ред. М. Зубрицької. – Львів, 2002. – С. 448-661.
3. Роменець В.А. Психологія творчості: навч. посібник. 2-ге вид., доп. – К: Либідь, 2001. – 288с.
4. Советский энциклопедический словарь. – М., 1985. – С. 848, 1232.
5. Заблуждающийся разум? Многообразие вненаучного знания / Отв. ред. и сост. И.Т. Касавин. – М.: Политиздат, 1990. – 464с.
6. Хотя у В.И. Вернадского эта проблема не разработана, представление об «этажах» можно получить в кн.: Гендель М. Космогоническая концепция розенкрейцеров. – КФПР, 1993. – Т. 1. – 160с. – Т. 2. – 170с./ Серия «Четвертый путь».

Андрій ЦЯПА

□ 2006

### АВТОРИТЕТ АВТОГРАФА І АВТОБІОГРАФА (У. САМЧУК, Е. КАНЕТТІ, Й.В. ГЕТЕ)

Автобіографічний характер пізнавальних процесів у літературі своїм виникненням завдячує прагненню звільнитись та узалежнитись. Його поява діалектична, вона поєднує емансипацію — як рух від ментального підкорення, і свою протилежність — рух до авторитету. Його можна простежити в обох сутностях існування творчості. Читач, уявімо, може не погоджуватись із враженням чи думкою певного твору поета і звертається до його автобіографії як авторитетної, в дечім найвищій інстанції. Також у самостверженні супроти опонентів автобіографія може служити джерелом авторитету. Його сила закладена вже в самому понятті “автобіографія”, як ми відчуваємо її і з таких понять як “автограф”, “автор”, “автонім”. Автограф відомої особистості може освятити, не зважаючи на критичний погляд, навіть найбанальніші речі. Автобіографія вдвічі або ж в квадраті більше навантажена авторитетом: у ній-бо автор ставить свій автограф на свій автонім (важко уявити автобіографію, видану під псевдонімом).

Авторитет автобіографії можна ще ототожнити із авторитетом знання, переконливостю фактів. І хоч у потязі читача до знань помітна певна неувага до позиції автора, адже в акті пізнання читачем історичних реалій та осіб автор видається лише посередником, та все ж довіра є йому винагородою: “Фактично він завойовує довір’я читача не лише в малому, але й у великому, у власній інтерпретації і оцінці історичних персоналій і подій історичної ваги. Особливо це актуально для читача, який, усвідомлюючи яку значну роль займали відображені в щоденнику постаті в житті нації, а то й людства, малообізнаний з тим життєвим колом подій, яке їм довелося пройти” [Танчин, 2005: 261].

Власне, основа авторитету як філософської категорії криється у необхідності прийняття на віру переконливих тверджень, що пов’язано із обмеженими можливостями людини раціонально чи адекватно оцінювати складну дійсність. Передбачається, що нездатність перевірити достовірність цих тверджень (а в соціальній функції — вимог) компенсуватиметься обґрунтуванням носія авторитету. Філософ. словарь, 1983: 11 . А відтак рівень схиляння перед авторитетами чи надання їм переваги залежить від рито-