

Ирина Труфанова

*Московский городской педагогический университет (Россия)*  
*tasildus@mail.ru*

## **Структура эстетического знака**

### **Вводные замечания**

Автор ставил перед собой цель доказать, что вторая сторона эстетического знака представляет собой «функциональный эквивалент понятия» (по Л. С. Выготскому) и совпадает с «приращенными» в художественном произведении значениями.

### **Основная часть**

В конце XIX – начале XX века в теории познания возник кризис от осознания несовместимости между освоением мира через понятия и его освоением через чувственность (Гумбрехт, 2006; Neumann, 1976, 51). Обнаружилось, что развитие познания шло как развитие отношения к миру как миру значений (Гумбрехт, 2006, 11), что наша повседневность – это мир значений, поэтому современный человек не ощущает своего соприкосновения с миром (Гумбрехт, 2006, 109, 59), что люди стремятся к эстетическому переживанию, так как в нём значение не подавляет присутствия, и человеку, воспринимающему произведение искусства, в момент этого восприятия возвращается чувство бытия в мире, чувство, что он является физической частью мира, что мы заодно с миром (Гумбрехт, 2006, 75, 111, 119 – 120). В связи с этим открытием Х. У. Гумбрехт, пытаясь понять, почему искусство возвращает воспринимающему его чувство единоприродности с миром, выдвинул следующую теорию эстетического знака. Эстетический знак включает в себя две стороны: знак как значение, семиотический знак (чтобы анализировать эффекты значения в произведении искусства), и аристотелевскую вещь-знак, или нес семиотический знак (чтобы характеризовать эффекты присутствия) (Гумбрехт, 2006, 113, 137). Эффекты присутствия проникнуты отсутствием, такой вывод делается из того факта, что у читателя, зрителя, слушателя возникает ощущение, что присутствие нельзя удержать. Х. У. Гумбрехт обозначает данное ощущение термином эпифания (Гумбрехт, 2006, 114, 116) и видит корреляцию колебания между ощущением присутствия и его исчезновением и колебания между эффектами присутствия

и эффектами значения в художественном тексте (Гумбрехт, 2006, 110).

Соглашаясь с Х.У. Гумбрехтом, что эстетический знак имеет двойственную природу, мы выделяем в нем другие части, нас не устраивает принципиальная неопределимость эпифании (Гумбрехт, 2006, 61). Одна часть эстетического знака – понятие. Художник не отразит объективно мир, если не будет мыслить научными понятиями (доказательство данного положения см: Никифорова, 1972). Мыслить понятиями – значит отделять себя как субъекта познания от мира как объекта познания. Другая часть эстетического знака – открытый Л. С. Выготским «функциональный эквивалент понятия» – синкрета или комплекс (Выготский, 1982), в котором познающий, отражающий мир субъект не отделяет себя от окружающего (Труфанова, 2006).носителем и понятия, и функционального эквивалента понятия в художественном тексте является слово. П. Кюглер продемонстрировал, что язык, речь, слово передают информацию не только о работе сознания говорящего и ее продуктах (результатах), но и о его бессознательном, иррациональном (Кюглер, 2005). Функциональный эквивалент понятия – продукт сознания и бессознательного.носителем научного понятия слово в художественном тексте является автоматически, уже потому, что оно употреблено, значение его известно автору и читателю. Функциональный эквивалент понятия мы «вычитываем» в том же слове, которым выражено понятие, постепенно, устанавливая соотношения данного слова с окружающими его словами, благодаря которым функциональный эквивалент понятия предстает перед нами как мотивированная единица, с внутренней формой.

В двадцатые годы XX века лингвисты обнаруживают, что слово в художественном тексте приобретает, «приращивает», значения, которых у него не существует в языке, вне данного художественного произведения (Ларин, 1974; Труфанова, 1992; Тынянов, 1965). Впоследствии были описаны механизмы такого приращения: Н. В. Павлович – как приобретение словом значений соседних слов (Павлович, 1982, 5-8), С. Т. Золян – как приписывание словам-соседям или словам, занимающим сходные позиции в стихе, общих классификаторов (Золян, 1986, 401-408). Мы подводим слова с приращенными значениями под общую категорию (Труфанова, 2006). Три названных методики научного анализа не противоречат друг другу.

Основные признаки эстетического знака – мотивированность и интранзитивность, под интранзитивностью мы понимаем его

многозначность, не снимающуюся ни в целом художественном произведении, ни во фразе, а также неравенство такого многозначного слова самому себе в разных фрагментах текста (отсутствие полной эквивалентности, тождества). Какие-то два употребления такого слова могут соотноситься как пересекающиеся понятия, два других употребления – как соподчиненные понятия, или противоположные, или находящиеся в отношениях подчинения. Многозначность художественного слова – залог множественности интерпретаций художественного произведения (см.: Золян, 1981). «Приращенные» в художественном произведении значения имеют природу функциональных эквивалентов понятий – синкрет или комплексов. В «приращенных» (художественных, по Б. А. Ларину) значениях в художественном произведении может проявляться коллективное бессознательное и обязательно проявляется бессознательное автора. Выявление приращенных значений – метод изучения бессознательного в художественном тексте.

Поскольку музыка и поэзия считаются в большей мере произведениями искусства, чем все другие (Гумбрехт, 2006, 30), природу эстетического знака мы продемонстрируем на примере стихотворений Г. В. Иванова о поэте и поэзии.

Стихотворение М. Ю. Лермонтова «Выхожу один я на дорогу», посвященное теме поэта и поэзии, и сегодня остается загадкой, о том, что такое «свобода и покой», «желание забыться и заснуть», высказывались диаметрально противоположные точки зрения. См. их реферат: “Психологическая и моральная утопия свободы и покоя” (Д. Н. Овсяннико-Куликовский) как вечно длящегося блаженства получили в литературе разноречивые философские оценки: для одних это – «деятельный покой» в едином ритме с жизнью целого, для других напротив, – “дремотная нирвана”, растворение в космической “безмятежности”. В стихотворении, действительно, есть тона глубокой и трагической усталости, однако мир и отрада (“Ветка Палестины”) всегда были для Лермонтова высокими ценностями и подчас пределом бурных стремлений; они противостоят деятельной жизни не как угасание, а как исход. В настоящем стихотворении желанные “мир и отрада” облекаются в образ вечного расцвета, обретают, по замечанию Д. Максимова, черты “космического эроса”, – это “природы жаркие объятья” (“Демон”), “которые, быть может, в ином плане бытия вновь раскроются навстречу дальнему изгнаннику” (Роднянская, 1981, 96).

Своё понимание лермонтовского шедевра высказал поэт Г. В. Иванов и сделал это в стихах. Основная, если не единственная, тема лирики Г. В. Иванова – это тема поэта и поэзии: или его стихотворения посвящены только ей, или она поднимается в них попутно с другой темой («Душа черства. И с каждым днём черствей», «Эоловой арфой вздыхает печаль», «Перед тем как умереть», «От синих звёзд, которым дела нет», «Снег уже пожелтел и обтаял», «Мы из каменных глыб создаем города», «На один восхитительный миг», «Меняется прическа и костюм», «Это только бессмысленный рай», «В глубине, на самом дне сознания», «Я слышу – история и человечество», «Ни светлым именем богов», «На границе снега и таянья», «По улицам рассеяно мы бродим», «На грани таянья и льда», «Сознание, как море, не может молчать», «О нет, не обращаюсь к миру я», «Я твердо решил и тут же забыл», «То, что было и то, чего не было», «Друг друга отражают зеркала», «Поэзия: искусственная поза», «Стало тревожно - прохладно»). Тема поэта и поэзии, поэтического дара вообще настолько актуальна для литературы XX века, что стала даже темой прозы, напр., у В. В. Набокова, в «Тёмных аллеях» И. А. Бунина появляется образ Музы Граф (пишущей) как любовницы, ушедшей к другому. Видимо, в жестокий XX век нужно было найти цель, задачи, оправдание поэзии в жизни общества и поэта заново.

«Свобода и покой», какими «мечтал забыться и заснуть» М. Ю. Лермонтов, по Г. В. Иванову, – это состояние, испытываемое в момент создания стихов, не тогда, когда они написаны, не удовлетворение, что ты создал шедевр(ы), не упоение славой, признанием публики, а радость процесса начала творения. Докажем данное положение. Во-первых, у Г. В. Иванова есть стихи, в которых выражается желание забыться и заснуть: «Не обманывают только сны», «Жизнь пришла в порядок», «Глядя на огонь или дремля»; во-вторых, стихи, в которых цитируется «Выхожу один я на дорогу» и/или упоминается имя М. Ю. Лермонтова: «Мелодия становится цветком», «История. Время. Пространство», «Туман, передо мной дорога», «Все розы завяли. И пальма замерзла», «Ветер с Невы. Леденеющий март», «Я не стал ни лучше и ни хуже», «Если бы я мог забыться», «Образ полусотворенный» и др. Г. В. Иванов утверждает, что поэт «сливает счастье и страданье в неясной прелести земной» (Иванов, 2008, 303), в поэзии «неразрывное слиянье» - «сиянье» «добра и зла, добра и зла смысл, раскаленный добела» (Иванов, 2008, 36), «соединение в создании одном прекрасного раздробленных частей» (Иванов,

2008, 54). В-третьих, в стихах Г. В. Иванова много цитат и реминисценций из других поэтов, приводимых им для того, чтобы показать, что и они «мечтали забыться и заснуть». Напр., в стихотворении «Полутона рябины и малины» отсылки к А. С. Пушкину, Гомеру, Лермонтову, цитата «Как хороши, как свежи были розы» из И. Мятлева, И. С. Тургенева, И. Северянина. «Полутона рябины и малины (...) В упряжке скифской трепетные лани – мелодия, элегия, эвлега... Скрипящая в трансцендентальном плане, Незапанная катится телега. На Грузию ложится мгла ночная. В Афинах полночь. В Пятигорске грозы. ...И лучше умереть, не вспоминая, Как хороши, как свежи были розы» (Иванов, 2008, 166). В-четвертых, состояние поэта в «забытье», «сне», о которых идёт речь, предстаёт у Г. В. Иванова как свет, сияние: свет свечи, заката, рассвета, звёзды, луча солнца, серебряного камешка, брошенного детской рукой, электрического освещения арены цирка, маяка, неземного сияния, «смысла добра и зла, раскаленного добела», огня, имени Бога. «Эоловой арфой вздыхает печаль, И звёзд восковых зажигаются свечи, И дальний закат – как персидская шаль, Которой окутаны нежные плечи (...) О если бы стать восковою свечой! О если бы стать бездыханной звездой! О если бы тусклой закатной парчой Бессмысленно таять над томной водою!» (Иванов, 2008, 91).

Наконец, это свет божественного знания, истины, вечности открывающейся поэту. «В глубине, на самом дне сознанья, Как на дне колодца – самом дне – Отблеск нестерпимого сиянья Пролетает иногда во мне. Боже! И глаза я закрываю От невыносимого огня. Падаю в него... И понимаю, Что глядят соседи по трамваю Странными глазами на меня» (Иванов, 2008, 85), «От синих звёзд, которым дела нет До глаз, на них глядящих с упованьем, От вечных звёзд – ложится синий свет Над сумрачным земным существованьем. И сердце беспокоится. И в нём – О, никому на свете не заметный – Вдруг чудным загорается огнём Навстречу звёздному лучу – ответный. И надо всем мне в мире дорогим Он холодно скользит к границе мира, Чтобы скреститься там с лучом другим, Как золотая тонкая рапира» (Иванов, 2008, 87).

Свет, видимый и незрячим поэтом: «Меняется прическа и костюм (...) Слепой Гомер и нынешний поэт, Безвестный, обездоленный изгнаньем, Хранят один – неугасимый! – свет, Владеют тем же драгоценным знаньем (...)» (Иванов, 2008, 206).

В состоянии творения стихов, по Г. В. Иванову слова рассыпаются, значения их обесмысливаются, забываются: «Это вам

говорю из Парижа я То, что сам понимаю едва» (Иванов, 2008, 115), «Гляди в холодное ничто, В сиянье постигая то, Что выше пониманья» (Иванов, 2008, 137), «В собственной бессмыслице сгореть» (Иванов, 2008, 300), «Рассыпаются слова и не значат ничего» (Иванов, 2008, 58), «Исчезает имя и отчество, и фамилия расплывается» (Иванов, 2008, 194), «И вижу беспамятство или мученье, где всё навсегда потеряло значенье» (Иванов, 2008, 59), «Жду, когда исчезнут все слова и душа провалится в сиянье» (Иванов, 2008, 301).

Это обезначивание входит в более широкую категорию – иррациональное, бессознательное, познаваемое до-понятийно.

Г. В. Иванов говорил (не в стихах), что «дело поэта – создать “кусочек вечности” ценой гибели всего временного – в том числе, нередко, ценой собственной гибели» (по: Смирнов, 2008, 5). Состояние «забытья» поэта наделяется в стихах Г. В. Иванова семой «бессмертие», «вечность». «Не думает каждый – постой, А может быть, мне и приснится Бессмертия сон золотой» (Иванов, 2008, 334), «Стихи и звезды остаются, А остальное – всё равно» (Иванов, 2008, 239), «Допустит как поэт, я не умру» (Иванов, 2008, 117), «С детства знакомое чувство, – Чем бы бессмертье купить, Как бы салазки искусства к летней грозе прицепить» (Иванов, 2008, 168).

Это сияние (свет) относится к сфере прекрасного, красоты, так как, будучи безмерно важным, в практической жизни утилитарного значения оно лишено вовсе. «Всё в этом мире по-прежнему. Месяц встаёт, как вставал, Пушкин именье закладывал Или жену ревновал. И ничего не исправила, Не помогла ничему Смутная, чудная музыка, Слышная только ему» (Иванов, 2008, 86), «Ничего не может изменить И не может ничему помочь, То, что только плачет и звенит, И туманит, и уходит в ночь...» (Иванов, 2008, 34).

Самый частотный троп в поэзии Г. В. Иванова – антитеза. Состояние вдохновения, испытываемое в момент «забытья», творения, передается именно антитезой. «На грани таянья и льда Зеленоватая звезда. На грани музыки и сна Полужима, полувесна» (Иванов, 2008, 135). «На грани снега и таянья, Неподвижности и движения, Легкомыслия и отчаяния – Сердцебиение, головокружение... (...) Точно звёзды, встают пророчества, Обрываются! ... Не сбываются» (Иванов, 2008, 194). «Образ полусотворённый, Шепот недоговорённый, Полужизнь, полуусталость» (Иванов, 2008, 126). «О нет, не обращаюсь к миру я И вашего не жду признания. Я попросту хлороформирую Поэзией своё сознание И наблюдаю

с безучастием, Как растворяются сомнения, Как боль сливается со счастьем В сиянье одеревенения» (Иванов, 2008, 209).

Творение стихов, по Г. В. Иванову, органично, как жизнь, – субъект, творящий стихи, не отделяет себя от вселенной – объекта своего изучения. «Я твёрдо решил и тут же забыл, На что я так твёрдо решил. День влажно-сиренево-солнечный был, И этим вопрос разрешился. Так часто бывает: куда-то спешу – И, в трепете света и тени, Сначала раскаюсь, потом согрешу И строчка за строчкой навек запишу Благоуханье сирени» (Иванов, 2008, 196), «То, что было, и то, чего не было, То, что ждали мы, то, что не ждём, Просияло в весеннее небо, Прошумело коротким дождём. Это всё. Ничего не случилось. Жизнь, как прежде, идёт не спеша. И напрасно в сиянье просилась В эти четверть минуты душа» (Иванов, 2008, 212).

Состояние творца в момент творения не только счастье, но и скука, грусть, боль, трудность (ср.: «Что же мне так больно и так трудно», «И скучно, и грустно» у М. Ю. Лермонтова). «Полужалость. Полу-отвращенье, Полу-память, полу-ощущенье, Полу-неизвестно что, Полу моего пальто... Полу моего пальто? Так вот в чем дело! Чуть меня машина не задела И умчалась в даль, забрызгав грязью, Начал вытирать, запачкал руки... Всё ещё мне не привыкнуть к скуке, Скуке мирового безобразья!» (Иванов, 2008, 172).

П. Бицилли видел в приведенных примерах «утверждение в творчестве Г. В. Иванова Ничего» (Смирнов, 2008, 351). В. Смирнов, наоборот, полагал, что у Г. В. Иванова поэзия преподносится «как вечное состояние бытия, как свидетельство подлинности мира и человека» (Смирнов, 2008, 23). «Между» и «полу» Г. В. Иванова, его «сияния» подводятся под категорию, выделенную К. Юнгом в мифах о предвечном младенце: «ещё неотделённость из небытия, но всё же бытие» или «ещё – неотделённость от бытия, но всё же небытие», или «колебание новорождённого и умершего между бытием и небытием» (Юнг, 1997, 84). Г. В. Иванов пишет о процессе создания стихов почти словами К. Юнга: «По дому бродит полуночник – То улыбнётся, то вздохнёт, то ослабевший позвоночник Над письменным столом согнёт. (...) Нельзя сказать, что я живу. (...) ...Так труп в песке лежит не тля, И так рождается дитя» (Иванов, 2008, 141).

Предвечного младенца в мифах часто представляют как сияющее золотое яйцо, сияние, поднимающееся из океана (ср.: сияние у Г. В. Иванова). «Феномен рождения “младенца” всегда

приводит к изначальному психологическому состоянию неузнавания, то есть мрака или сумерек, неразличности субъекта и объекта, состоянию бессознательного тождества человека и вселенной. Эта фаза неразличения производит золотое яйцо, которое является и человеком, и вселенной но в то же время ни тем, ни другим, но иррациональным третьим» (Юнг, 1997, 110).

В мифе о предвечном младенце первобытным человеком переживается радость по поводу обретения сознания, выделения последнего из бессознательного. «Примитивный склад ума отличается от цивилизованного в основном тем, что сознание намного менее развито в плане протяженности и интенсивности. Такие функции, как мышление, воля и т.п. ещё не дифференцированы, они до-сознательны. Напр., в случае мышления это проявляется в том обстоятельстве, что дикарь не мыслит сознательно – его мысли появляются сами. Дикарь не может утверждать, что он думает; скорее это “что-то думает в нём”. Спонтанность акта мышления каузально зависит не от его сознания, но от его бессознательного. Более того, он не способен ни на какое сознательное усилие воли, он должен привести себя в “настроение волнения” или позволить привести себя к нему (...) Сознанию дикаря угрожает всемогущее бессознательное (...) По причине неизменного сумеречного состояния его сознания зачастую невозможно выяснить, только ли при приснилось ему что-то или же он пережил это в действительности, для него самого невозможно» (Юнг, 1997, 88-89).

Миф о предвечном младенце в наши дни выполняет иную функцию, чем в первобытном обществе, – служит напоминанием о единоприродности человека с космосом, оберегает человека от односторонности субъектно-объектного отношения к миру. «Мотив младенца представляет не только то, что существовало в далёком прошлом, но и кое-что существующее сейчас; другими словами, это не просто рудиментарный остаток, но система, функционирующая в настоящем, цель которой заключается в том, чтобы существенно компенсировать или скорректировать неизбежные односторонности и нелепости сознания. По природе сознанию свойственно сосредоточиться на относительно малой части содержания и поднимать её до высшей степени ясности. Необходимый результат и предпосылка – это исключение прочих возможных содержаний сознания. Это исключение с необходимостью вызывает определенную односторонность содержания сознания. Поскольку дифференцированное сознание цивилизованного человека наделено эффективным инструментом для



практической реализации этого содержания посредством динамики его воли, существует тем большая опасность заключить себя в односторонности и всё дальше и дальше отклоняться от законов и корней существования сознания, чем больше он будет тренировать эту волю. С одной стороны, сознание, воля означает возможность человеческой свободы, но с другой – это источник бесконечных преступлений против своих инстинктов. Наше дифференцированное сознание пребывает в постоянной опасности отрыва от своих корней и поэтому нуждается в компенсации, которую может дать ещё существующее детство» (Юнг, 1997, 98-99).

Г. В. Иванов как поэт не только дает возможность читателю ощутить свою единоприродность с миром, он преподносит как задачу поэта дать читателям возможность такого ощущения.

Наша статья не дает полного представления, как Г. В. Иванов до-понятийно представлял назначение поэта и поэзии, поскольку мы выбрали для анализа только стихи, имеющие отношение к лермонтовскому «Выхожу один я на дорогу». В. В. Виноградов, С. Т. Золян, Н. В. Павлович описывали приращение значений в одном художественном произведении. Мы обратились к десяткам стихотворений Г. В. Иванова и увидели, что приращенные к слову значения – это или значения других слов из стихотворения, или значения слов, называющих категорию, под которую подходят выражаемые словами-соседями в сумме и в то же время выражаемые небуквально смыслы. Небуквально не значит в данном случае фигурально, общая категория, под которую мы подводим заражающие друг друга своими значениями слова, – это результат отгадки, чему дается определение совокупностью данных слов в их пересечении, или противопоставлении, или соподчинении.

Методика установления приращенных значений в одном произведении и в нескольких, в целом творчестве поэта одинаковая в данном случае потому, что Г. В. Иванов принадлежит к числу авторов нескольких постоянно повторяющихся тем, как В. В. Набоков, М. М. Пришвин, Ф. М. Достоевский, обратившись к одному стихотворению, мы рисковали не «понять» его.

Творение у Г. В. Иванова приращивает значения: жизнь, миг, вечность, смерть, между жизнью и смертью, любовь, знание, незнание, сердцебиение, головокружение, сияние, огонь, пламя, рай, ад, забвение, память, лёд, обледенение, одервенение, мелодия, музыка, звучание, полусотворенное, цветок, звон, сон, сон во сне, огромное, страшное нежное, безнадежное, земное, неземное, свет, тьма, холод, песня, скука, грусть, печаль, бессмыслица, плач,

- Золян С. Т., 1981, *Семантическая структура слова в поэтической речи* // ИАН СССР. СЛЯ. - №6. - С. 509-520.
- Иванов Г. В., 2008, *Стихотворения*. М.: Эксмо.
- Кюглер П., 2005, *Алхимия дискурса. Образ, звук и психическое*. М.: ПВРСЭ.
- Ларин Б. А., 1974, *Эстетика слова и язык писателя*. М.: Худож. лит.
- Никифорова О. И., 1972, *Исследование по психологии художественного творчества*. М.: МГУ,
- Павлович Н. В., 1982, *Семантика оксюморона: АКД*. М.
- Роднянская И. Б., 1981, *Выхожу один я на дорогу* // *Дермонтовская энциклопедия*. М.: Сов. энцикл. С. 95-96.
- Смирнов В., 2008, *Примечания* // *Иванов Г. В. Стихотворения*. М.: Эксмо, С. 349-369.
- Смирнов В., 2008, *Смысл, раскаленный добела* // *Иванов Г. В. Стихотворения*. М.: Эксмо. С. 5-26.
- Труфанова И. В., 1992, *Вопрос о комбинаторных приращениях смысла в трудах В. В. Виноградова* // Рук. Деп. В ИНИОН РАН №469131 от 13.08.1992.
- Труфанова И. В., 2006, *Функциональные эквиваленты понятий как объект языковой игры в литературе абсурда, нонсенса, игровой поэтики* // *Девятые междунар. Виноградовские чтения. Функционирование языка и речи*. М: МГПУ. С. 208-214.
- Тынянов Ю. Н., 1965, *Проблема стихотворного языка*. М.: Сов. писатель.
- Юнг К. Г., 1997, *Душа и миф. Шесть архетипов*. М.-К.: ЗАО «Совершенство» Port-Royal.
- Neumann G., 1976, v. Einleitung // *Der Aforismus: zur Geschichte und Moglichkeiten einer literarischen Gattung*. Darmstadt. S. 1-18.

## The Nature of the Aesthetical Sign Summary

This article deals with linguistic poetics (see the works of B. A. Larin, V. V. Vinogradov, U. N. Tinyanov, I. I. Revzin, S. T. Zolyan, N. Y. Pavlovich and others).

The aesthetical sign is defined as a unity of the concept and as a functional equivalent of the concept discovered by L. S. Vigotskiy.

The functional equivalent of concepts coincides with the artistic meaning of the word. The nature of the aesthetical sign is demonstrated on the materials of G. V. Ivanov's verses about a poet and poetry, what allows to reveal the poet's comprehension of their function.

**Key words:** *aesthetical sign, concept, functional equivalent of concept discovered, G. V. Ivanov.*