
СВІТ АВТОРА ТА МЕЖІ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ

А. В. Александров

«СОБОРНОЕ» АВТОРСТВО И ЦЕЛОСТНОСТЬ ХРИСТИАНСКОГО СИМВОЛИЧЕСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

В статье исследуются основные аспекты категории авторства христианского символического произведения в ее триединстве: Бог, автор и читатель. Освещены особенности вербального творческого мышления, которое осуществляет операции артикуляции и синтеза на семантичном уровне.

Ключевые слова: авторство, христианский символизм, целостность, творческое мышление.

У статі аналізуються основні аспекти категорії авторства християнського символічного твору у її триєдності: Бог, автор і читач. Висвітлено особливості вербального творчого мислення, яке здійснює операції артикуляції та синтезу на семантичному рівні.

Ключові слова: авторство, християнський символізм, цілісність, творче мислення.

The main aspects of the category of authorship in Christian symbolic writing are analysed in its trinity (God, author and reader) in this article. The peculiarities of verbal creative thinking which fulfills operations of articulation and synthesis on the semantic level are illustrated.

Key words: authorship, Christian symbolism, entirety, creative thinking.

Целостность литературного произведения обеспечивается формами синтеза, которыми наряду с соответствующими разновидностями анализа оперирует творческое мышление. Автор, созидавая «вторую реальность», артикулирует на элементы:

действительность, воспринятую на уровне первой сигнальной системы, и моделирует из них новую целостность на уровне второй. Деятельность его мышления можно реконструировать, исследуя структуру произведения, которая отражает его созидательную работу.

Изучая литературный процесс не только как чередование эпох и художественно-эстетических сознаний, но и как эволюцию типов авторства и творческого мышления, а также свойственных им приемов артикуляции и синтеза, можно увидеть, что существуют разные исторические формы целостности произведения. Она представляет собой не некую абстракцию, а явление, уходящее своими корнями в мировоззрение, глубины подсознательной и сознательной *деятельности авторского мышления*, направленного на создание коллективной (риторическая литература) или индивидуальной (художественная литература) модели мира и человека.

Механизм когнитивной работы творческого мышления по освоению мира и места человека в нем весьма прозрачен в наиболее архаичных памятниках словесности, в которых вербальные структуры представлены в их первозданной синкретической целостности. В этом отношении показательны такие памятники, как индийские мифы «Творение» и «Жертвоприношение Пуруши», восходящие к индоевропейской традиции, древнегреческие мифы о творении мира и человека, описание создания мира в древнеирландской «Старшей Эдде», книга «Бытие», богомильский апокриф «Как Бог сотворил Адама» и другие.

В процессе исследования подобных мифопоэтических текстов базовой категорией считается коллективное авторство, продуцирующее произведение, целостность которого покоится на внутренней семантической неразличимости (синкретизме) субъектной и объектной сфер произведения. (Под *субъектной сферой* в данной работе понимается креативное сознание, порождающее *объектную сферу* — модель мира, героев, события, предметный мир и т. д.). Ему присущи такие формы синкретизма, как построение единого образного ряда внутренне тождественных, но внешне непохожих элементов, и брикколаж. А основной формой артикуляции выступает система бинарных оппозиций, группирующихся вокруг коренной оппозиции — жизнь — смерть.

Эпохи синкретизма и христианского символизма с соответствующими типами авторства, творческого мышления и целостности разделяют тысячи лет малозаметной эволюции словесности. Только сопоставление столь различных явлений вербального творчества показывает, какой громадный путь был преодолен за это время. Оно свидетельствует также о том, что христианский символизм, безусловно, был важнейшей эпохой в движении к художественности нового времени.

В христианском символическом произведении, как и в мифопоэтическом, основными связями, обеспечивающими целостность, являются связи между его субъектной и объектной сферами.

Для обозначения субъектной сферы произведения обычно употребляются термины автор или авторское самосознание, но они слишком узки и не передают всю глубину этой категории. Речь идет о креативном сознании, которое в определенной степени независимо от биографического книжника продуцирует парадигмы порождения объектной сферы текста.

Понимание автора как креативного сознания восходит к концепции М. М. Бахтина, суть которой сводится к идее диалогической природы авторского сознания в произведениях художественной литературы нового времени (см., например: [3]). Автор художественного произведения функционально двуедин: он не только продуцирует вторую, образную, реальность, но и придает ей целостность.

По моему мнению, в риторической литературе, к которой принадлежит и христианская символическая литература, внешняя форма креативного сознания *монологична* [2]. Но по своей внутренней форме оно не одномерно. В нем просматриваются, как минимум, три составляющие, которые и позволяют определить это авторство как «соборное».

В переходе от коллективного авторства к «соборному», которое исторически предшествует индивидуальному, заключается наиболее конструктивное изменение, привнесенное христианским символизмом в эволюцию словесности. Суть его состоит в том, что в творческой работе по наполнению модели мира и человека смыслом участвуют Бог, автор и читатель (редактор). В результате такого сотворчества возникает семантическая структура, которую можно представить в виде треугольника:

на вершине Бог, у основания — автор и читатель, ведущие между собой вечный диалог о смысле Божественного Слова. Между ними устанавливаются связи символического, т. е. неполного, уподобления, при которых семантика переносится с одного элемента на другой и наоборот (см.: [4; 9]).

Разуподобление коллективного авторства и выделение трех составляющих сопровождалось появлением новых принципов артикуляции и синтеза. В эпоху христианского символизма мифопоэтическое описание мира уступило место иному интеллектуальному механизму. Вместо архаичной системы бинарных оппозиций, укорененных в паре жизнь — смерть, сохраняя и переосмысляя ее, христианское мышление членит действительность при помощи *сакральной иерархии*. А синкретизм в форме внутреннего семантического тождества составляющих (при внешних различиях) сменяется семантическим синтезом как основанием целостности.

Бог — исключительно важная составляющая субъектной сферы христианского произведения (подробнее см.: [2]). Он является здесь неисчерпаемым источником смысла. Если перефразировать слова А. В. Михайлова, Бог, а не человек — «точка, из которой начинается отсчет всех мировых смыслов» [8]. Он всезнающий Бог-Дух. Основной формой его «присутствия» в христианском памятнике выступает Богородоухновенный текст, то, что Риккардо Пиккио назвал библейским тематическим ключом [9]. Именно цитаты и аллюзии из Святого Письма наполняют духовным смыслом авторские слова, облагораживают образы героев и проясняют значение событий. В процессе создания единого семантического поля функции автора и читателя, по существу, сводятся к ретрансляции и истолкованию Божественного слова.

Таким образом, субъектная сфера, которая репрезентует креативное сознание христианского символического произведения — носителя парадигмы воссоздания объектной сферы, — по своей структуре триедина: *автор — Бог — читатель*. Это креативное сознание едино, поскольку автор не в состоянии установить эстетичную дистанцию между собой и Богом, с одной стороны, и с читателем, — с другой. Рефлексия как форма осознания им своих креативных возможностей здесь не развита совсем или же развита очень слабо. Речь можно вести лишь о осознании сакральной иерархии.

Вместе с тем, специфику целостности субъектной сферы произведения можно понять, определив функции Бога, автора и читателя, а также установив связи между ними. Исследователи, занимающиеся разработкой теории литературы риторического типа, к которой относится и христианская символическая, называют несколько ее основных особенностей. Важнейшими являются рационализм и выведение отдельного из общего. Думаю, что в средневековом тексте формой первичности общего относительно отдельного выступают первичность смысла относительно слова, а слова — относительно образа. Между ними устанавливаются связи символического уподобления: с одной стороны, артикуляция в соответствии с принципом сакральной иерархии, с другой, — единство, устанавливаемое посредством трансформации семантики [4; 9; 2]. Благодаря этому возникают новые семантические поля, придающие субъектной сфере смысловую глубину и богатство. Они образуют мощное семантическое поле вокруг триады автор — Бог — читатель, что придает единство субъектной сфере, и, преодолевая ее границы, трансформирует смысл в объектную сферу произведения.

Эманация Божественного смысла в дольный мир — это движение от Единого к единичному во всем его многообразии, движение от священнейшего к священному [1]. При переходе с более высокого иерархического уровня на более низкий работает закон парности элементов, укорененный в самой природе креативного мышления христианского толка. Такой перенос семантики как особая, символическая, форма синтеза придает целостность объектной сфере произведения.

Первым конструктивным шагом в движении от смысла к образу с помощью слова, то есть в продуцировании объектной сферы произведения, является порождение основного топоса христианской литературы — двухъярусной модели мира. Структура этого в своей основе «готового», а не произведенного автором мира позволяет судить о характере создавшего его, сознательно или неосознанно, креативного мышления.

Воссоздание христианской модели мира как ядра объектной сферы произведения является своего рода повторением автором акта первичного творения мира Богом. Бинарность «готового» мира в его христианской интерпретации выступает источником символизма, создает условия для переноса семан-

тики. В этой модели пространство, с его «поднебесной» и «занебесной» сферами, двухъярусное время («сей век» и «будущий век») составляют единый сакральный хронотоп.

Объектная сфера христианского произведения — мир, «населенный» по законам символического мышления, различающего духовное и материальное, метафизическое и физическое, но не разъединяющего их. Автор воссоздает «готовый мир», «готовых героев» и «готовые события», то есть имеющих прототипы в Священном Писании. Однако он «смотрит» на них под вполне определенным пространственно-временным углом зрения, присоединяется к любому углу зрения внутри мира, но ограничен в своем видении его границами.

Точка зрения автора (читателя) всегда имеет пространственно-временные параметры. Однако она находится всецело внутри объектной сферы. Автор и читатель видят образный мир объектной сферы только изнутри, то есть часть, а не целое. Обычно в произведении репрезентована не одна точка (угол) зрения, а несколько. Каждый отдельный угол зрения имеет хотя бы минимальные пространственно-временные характеристики. Все они локальны, ограничены в пространстве и времени и, что важно, изолированы одна от другой. Поэтому композиция средневекового литературного произведения есть не система точек зрения, а их сумма. Каждая из этих точек зрения воссоздает лишь свой, доступный соответствующему ракурсу видения, фрагмент объектной сферы.

Функциональная ограниченность автора порождает иллюзию его отсутствия в произведении. Кроме того, образ автора, рассказчик, а также другие формы «углов зрения» (герои, очевидцы) находятся здесь на уровне определенной недифференцированности. Этот «остаточный» синкретизм свидетельствует о недостаточном развитии объектной сферы произведения. Ослабление единого композиционного центра, нежесткость связей между образными единицами так организованной объектной сферы приводит к ее разомкнутости, превращает произведение в свод.

Ракурс «видения» средневековым автором (и читателем, угол зрения которого совпадает с авторским) объектной сферы произведения отличается специфической локальностью. Он охватывает только один элемент объектной сферы вне его связей

с другими. На это обратил внимание А. С. Демин, анализируя «Повесть временных лет» [5]. Исследователь сделал вывод, что летописец не сливал объекты (*элементы*. — А. А.) в некие «кентавры», мыслил не целым, а фрагментами, внешние и внутренние качества персонажей не связывал причинно-следственными отношениями, в описании перечисление сопровождалось выделением чего-то одного, основного, за счет других [5, с. 49–65].

Из этих наблюдений можно сделать вывод о том, что христианское творческое мышление устанавливает связи символического уподобления также и между целым и частями объектной сферы, что, видимо, является характерной чертой литературы риторического типа. Целостность объектной сферы христианского произведения — особого порядка. Д. С. Лихачев пишет о законе целостности изображения, неуклонно действующем как в изобразительном искусстве, так и в древнерусской литературе: «Что представляет собой этот закон целостности изображения? Он действует с одинаковым усердием как в древнерусском изобразительном искусстве, так и в древнерусской литературе. Древнерусский художник до XVII в. никогда не изобразит в своем произведении какой-либо объект не полностью, частично. Изобразить дерево так, чтобы часть его оставалась за пределами изображения, невозможно для древнерусского художника. Поэтому он стремится сократить его размеры, но вместить его полностью. *Лицо человека или его фигура до пояса сверху* (в ее «чистой», согласно средневековым представлениям, части) *представляет собой известную целостность*, и они поэтому могут быть изображены на иконе отдельно, но нельзя себе вообразить изображение человека или человеческого лица, срезанное рамкой иконы по вертикали или горизонтали. Объект изображения может быть представлен как целое» [6].

Д. С. Лихачев считает эту особенность одной из важнейших черт средневекового искусства и литературы. Думаю, корни этого «закона», проявления которого ярко описаны ученым, — в специфике христианского креативного сознания, которое символически уподобляет часть целому и наоборот.

На целостность мира в средневековой христианской культуре обратил внимание уже И. Хёйзига, писавший: «Жизненная ценность символического толкования всего сущего была

безграничной. Символизм создал образ мира более строгий в своем единстве и внутренней обусловленности, чем это способно было бы сделать естественнонаучное мышление, основанное на причинности. Он охватил своими крепкими объятиями и природу, и историю. Он создал в них нерушимый порядок, архитектурное членение, иерархическую субординацию. Ибо всякая символическая связь необходимо предполагает наличие низшего и высшего: равноценные вещи не могут быть символами друг друга; взятые вместе, они могут указывать лишь на третью, стоящую на более высокой ступени. В символическом мышлении есть пространство для неисчислимого многообразия отношений между вещами. Ибо каждая вещь своими разнообразными свойствами может быть символом множества других вещей, и даже одно и то же свойство может обозначать различные вещи; символы же, которыми наделяются вещи более высокого ранга, просто неисчислимы» [9, с. 225–226].

Христианское символическое мышление, основанное на «сорном» авторстве, используя Боговдохновенный текст, создает вокруг внешне локальных и изолированных образных элементов семантические поля, на пересечении которых зиждется единство объектной сферы. Но внешняя фрагментарность сохраняется, а артикуляция доминирует над синтезом. Исключительно важное значение для поддержки единства объектной сферы имеет и теоцентрическая христианская модель мира с ее двухъярусностью, структуре которой изоморфны структуры персонажей, а в какой-то мере и событий.

Специфика целостности объектной сферы символического произведения основывается на мышлении, которое не способно создать ситуацию «внезаходимости» автора по отношению к образному миру произведения. Бог, будучи точкой схождения, сведения всех элементов к абсолютному единству, лишен каких-либо временных и пространственных характеристик и придает объектной сфере только смысловую целостность.

Таким образом, перенос семантики из субъектной сферы в объектную сопровождается материализацией смысла, созданием специфической, в основе своей семантической целостности всего символического литературного памятника.

В художественной литературе нового времени целостность создается по-другому. Она возникает как результат деятельно-

сти не одного, а двух и более творческих сознаний, находящихся в позиции «эстетического внахождения», о которой пишет М. М. Бахтин. Именно она, а не Бог, является здесь точкой схождения. Между этой точкой и образным миром существуют не только семантические, но и пространственно-временные связи. Автор вступает в диалог с героем, поскольку имеет возможность вхождения в его ценностно-смысловой, временной и пространственный мир, отличный от собственного.

Различая типы авторства, творческого мышления и целостности риторического и художественного произведения, следует говорить в первом случае о концептуально-смысловой целостности мира, воспроизводимого монологическим авторским сознанием, в котором между элементами существуют *опосредованные* семантические связи, а во втором, — о том, что между семантическими полями образных единиц, входящих в общее пространство и время, устанавливаются *прямые* семантические связи, в результате чего Бог (автор, читатель) освобождаются от обязанности наполнять образный мир смыслом. «Освободившись», автор-художник занимает позицию «эстетического внахождения» по отношению к герою и его миру, он, а не Бог синтезирует отдельные элементы в целое. Автор-художник способен созерцать не только отдельные части (элементы) образного мира произведения, но и целое. Он может присоединиться к любой точке зрения, в том числе и читателя, с которым у него принципиально иные отношения, чем у средневекового автора.

Сопоставление типов авторства и творческого мышления риторической и художественной литератур свидетельствует о том, что именно их природа имеет определяющее значение в создании целостности всего произведения. Здесь уместно воспользоваться аналогией из сферы невербальных искусств. Риторический текст по принципам своей организации напоминает икону с ее обратной перспективой. В этом его отличие от художественного текста нового времени, подобного живописи с ее прямой перспективой.

Таким образом, целостность средневекового христианского символического произведения зиждется на семантическом поле, создаваемом специфическим творческим мышлением Бога, автора, читателя. Это особый тип авторства. Оно не кол-

лективное, как в устном народном творчестве, не индивидуальное, как в новой литературе, а «сборное», фактически исключающее момент завершенности, предусматривающее возможность подключения новых авторов и читателей-редакторов. Степень богатства и глубины семантического поля, возникающего вокруг составляющих субъектной сферы, такова, что смысл Божественного слова переносится на иной горизонт сакральной иерархии — в объектную сферу произведения. Ее элементы синтезируются между собой не на основании своего внутреннего значения, а посредством привнесенной извне семантики. Благодаря этому устанавливается целостность, которая позволяет осуществлять коммуникацию на уровне подсознания. В этом и заключается сила воздействия христианских символических текстов, что роднит их с произведениями художественной литературы.

Литература

1. Аверинцев С. С. Поэтика ранневизантийской литературы. — М., 1997.
2. Александров О. Література Київської Русі: Між міфопоетикою і християнським символізмом. — Одеса, 2010.
3. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. — М., 1979.
4. Бицилли П. М. Элементы средневековой культуры. — Одесса, 1919.
5. Демин А. С. О древнерусском литературном творчестве: Опыт типологии с XI по середину XVIII вв. от Илариона до Ломоносова. — М., 2003.
6. Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы // Избранные работы : в 3 т. — Л., 1987. — Т. 1.
7. Михайлов А. В. Судьба классического наследия на рубеже XVIII–XIX веков // Классика и современность. — М., 1990.
8. Пиккио Р. Slavia Orthodoxa: Литература и язык. — М., 2003.
9. Хейзинга И. Осень Средневековья: Исследование форм жизненного уклада и форм мышления в XIV и XV веках во Франции и Нидерландах. — М., 1988.