

Подражание и коммуникативное действие в поэтическом тексте *

А. В. Вдовиченко

ИНСТИТУТ ЯЗЫКОЗНАНИЯ РАН, МОСКВА

Аннотация. Рассматривается главное обвинение Платона, высказанное в адрес поэтов, которые, по его мнению, заняты подражанием (мимесисом). Они создают видимость, призраков, не касаются подлинного бытия и вводят в заблуждение слушателей. Подчеркивается, что платоновская концепция подражания в словесных искусствах тесно связана со спонтанной концепцией словомыслия, или соответствия слова определенному значению. Вследствие этого любой вербальный материал становится подражанием идее (отражением значения). В то время как в естественном коммуникативном процессе коммуникант производит действия в мыслительном коммуникативном пространстве. Поэтический текст не является исключением. Использовать вербальное клише (слово или сочетание слов) – значит, заставить сознание адресата изменить свое состояние вследствие вызывания в памяти ситуаций, в которых эти изменения обычно достигаются таким способом. Поэтический опыт А. Крученых («дыр бул щыл...»)

* Статья подготовлена в рамках проекта «Языковые параметры философских и поэтических текстов в России и Европе XIX–XXI вв.», проект № 13-04-00363, руководитель Н. М. Азарова.

Вдовиченко А. В. Подражание и коммуникативное действие в поэтическом тексте // Критика и семиотика. 2015. № 1. С. 398–407.

ISSN 2307-1737. Критика и семиотика. 2015. № 1
© А. В. Вдовиченко, 2015

демонстрирует полное *отсутствие* подражания (изображения реальности в ее формах), но *очевидное присутствие* коммуникативного действия. Специфика поэтического, в таком случае, есть специфика коммуникативного действия.

Ключевые слова: Платон, поэзия, подражание (мимесис), мысль и слово, значение, коммуникативное действие, коммуникативная интерпретация поэтического текста.

УДК 808.1

Контактная информация: Вдовиченко Андрей Викторович, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник ИЯ РАН (Большой Кисловский пер., д. 1, стр. 1, Москва, 125009, an1vo@mail.ru)

Среди обвинений, которые Платон в своем «Государстве» адресует поэтам и вследствие которых, в конце концов, призывает изгнать их из своего идеального полиса, главным является подражание («мимесис») и, как следствие, введение в заблуждение, удаление от подлинно сущего. Поэзия в любой своей ипостаси (трагическая, эпическая, мелическая), вслед за живописью, «второе отстоит от подлинного бытия и легко создается теми, кто не знает истины, ведь тут творят призраки, а не подлинно сущее» (599a)¹. Поэзия, как подражательное искусство, создает миражи, «кажмости», и *не касается подлинного бытия*: «Подражательное искусство далеко от действительности. Потому-то, сдается мне, оно и может воспроизводить все что угодно, ведь оно только чуть-чуть касается любой вещи, да и тогда выходит лишь призрачное ее отображение» (598b). «Так не установим ли мы, что все поэты, начиная с Гомера, воспроизводят лишь призраки добродетели и всего остального, что служит предметом их творчества, но истины не касаются?» (600e)

Нужно признать, что теория подражательности, на которую опирается Платон и которая в основных чертах приветствовалась в Античности и Средневековье, с точки зрения коммуникативных представлений о вербальном процессе, является откровенно слабой по своему концептуальному потенциалу. Эта теория постулирует наличие образца, «подделку» которого производит мастер, подражающий образцу. Казалось бы, ничего страшного в подражании нет, поскольку подражать достойным образцам заведомо дело похвальное. Однако в контексте платоновской (и шире – элейской) философской схемы самым первым образцом, «первообразом», является неизменное сущее, «вечная идея». Если сам конкретный предмет

¹ Здесь и далее цит. по: [Платон, 1994].

или явление уже не первообраз, а лишь «тень» первообраза (как это представлено в платоновском мифе о пещере), то *подражание* конкретному предмету или явлению отодвигается еще дальше и глубже в область искаженного бытия, или, как говорит Платон, «второе отстоит от подлинного бытия», является «тенью тени», стоит «на третьем месте от сущности» (ср. 596b–e; 597e). В третьестепенной подделке уже слишком много искажений, т. е. человеческой кажимости и ошибочности и даже просто муляжности, в чем Платон и обвиняет явно и подспудно живописцев и поэтов.

Несмотря на стройность и увлекательность платоновского (элейского по происхождению) мира идей и дальнейших стадий отдаления остального мира от подлинного бытия, уязвимость концепции подражания сразу становится ощутимой при попытках ответить на вопрос: *а в чем, собственно, состоит подражание, которым занят поэт?* Чему и как он подражает, когда создает свои творения? Так, например, чему и как подражает Алкей в известном (вероятно, известном и Платону) сохранившемся отрывке [Алкей и Сафо, 1914, с. 41]:

Пойми, кто может, буйную дурь ветров!
 Валы катятся – этот отсюда, тот
 Оттуда... В их мятежной свалке
 Носимся мы с кораблем смоленным,
 Едва противясь натиску злобных волн.
 Уж захлестнула палубу сплошь вода;
 Уже просвечивает парус,
 Весь продырявлен. Ослабли скрепы...²

Даже на первый взгляд слишком казуистичным было бы утверждать, что подражание чему-то или кому-то стало целью или причиной порождения данного поэтического текста. Столь же оправданным было бы приписывать подражание любому, кто говорит или пишет, причем, не важно, в «стихах» или «прозе».

Между тем приводимые Платоном в различных сочинениях примеры – детализированные и потому не оставляющие сомнений в своей понятийной конструкции – дают достаточно определенную картину подражания, в котором участвует и нарекатель имен, и живописец, и поэт, представляющие соответственно искусство создания слов (словосмыслов), живопись и поэзию. Во всех случаях речь идет о *воспроизведении (подражании)*

² Пер. Вяч. Иванова; в дальнейшем рассуждении вопрос о «точности перевода» снимается, условно принимается тот факт, что стихотворение создал Алкей.

какой-то реальности средствами, характерными для этих искусств: нарекатель имен (ономатет) подражает созерцаемой сущности при помощи звуков и слогов, живописец использует для этого краски и формы, а поэт – слова, из которых составляются его произведения.

При этом живописец в приводимой Платоном аналогии всегда исполняет роль наиболее наглядного примера. Он возникает во всех случаях, когда философ касается словесного материала – «имен» (т. е. знаменательных слов) или поэтического творчества. Именно живописец дает возможность Платону привести всех к общему «подражательному» знаменателю, поскольку живописец наиболее наглядным образом воспроизводит подделки (нечто иное, но внешне похожее на образец).

Вместе с тем нужно отметить, что в деятельности ономатета, который дает «первые имена» (часто отличные от тех, которые доступны людям теперь), просматривается более достойное, с точки зрения Платона, занятие: ономатет видел перед собою не конкретный предмет или явление, а саму их идею (в отличие от живописца или поэта, которые подражают феноменам, т. е. «теньям» идей). Ономатет, таким образом, не второе, а всего лишь вдвое отстоит от подлинного бытия, создавая его копию. Впрочем, так или иначе, речь идет о процессе подражания во всех случаях.

Здесь, пожалуй, и следует локализовать *ахиллесову пяту платоновской концепции слова, а также живописного и поэтического произведений* как подражательных. Эту точку необходимо твердо обозначить, чтобы не оказаться вместе с афинским философом в компании гонителей поэтов.

Дело в том, что Платон видит *любой вербальный материал* как отражение (или подражание) реальности, более или менее ей соответствующее. Реальность отражается, во-первых, *словом самим по себе* (если не брать в расчет оговорку, которая в самом конце «Кратила» ставит под сомнение все сказанное в этом диалоге): «первые имена» своим звуковым составом изображали (отражали) сущность вещи или совершенно «подражали» ей благодаря мудрости ономатета. Во-вторых, реальность отражается в *соединенных словах*, т. е. в логосе: говорение есть высказывание мысли, а мысль, в свою очередь, может быть правильной или неправильной в зависимости от отношения к реальности и, в конце концов, к неизменному миру идей. Любой вербальный материал, представленный как соотношенная с реальностью высказанная мысль, становится для Платона *повествованием о положении дел* (нарративом реальности). Заметим, что такая участь постигает любой вербальный материал, если признавать непосредственную связь слова и мысли (подробнее об этом см.: [Вдовиченко, 2008, с. 19–28]).

При такой диспозиции нет ничего странного в том, что пользователь «имен» (так или иначе отдалившийся от совершенства ономатета) подра-

жает реальности лучше или хуже, когда имеет в своем распоряжении те или иные слова.

В свою очередь, поэт, логограф или историк, произносящий (пишущий) *связанные «имена»*, подражает реальности правильно, менее правильно или совсем не правильно. Так, в отношении поэтов Платон часто говорит о богах, которых поэты представили в недолжном свете, и, таким образом, приравнивает поэтов по «методам работы» к создателям исторических повествований. Иными словами, поэтический нарратив о богах мало соответствует реальности, и в этом вина (недолжное поведение) создателя нарратива. При этом важно, что заведомая словесность и мыслимость любого актуального текста дает возможность стороннику концепции подражания всегда оставаться на твердой методологической почве, поскольку если мысль есть слово, а слово есть мысль и если в любом тексте присутствует и то, и другое, то, значит, в любом тексте есть и подражание. Этот бастион, созижденный и укрепленный очевидным повсеместным «словомыслием», нерушим до тех пор, пока спаянность слова и мысли признается – по умолчанию или по небрежности – существующей.

Здесь, чтобы избавить платоновские рассуждения от подозрений в глубокой архаичности и старомодности, заметим, что исповедуемая им концепция подражания до сих пор способна сохранять актуальность в современных теоретических конструкциях и подходах. На увлекавшем Платона «мыслесловии» построено многое бесспорно современное. Так, очевидно вспомогательный (мнемотехнический) конструкт «язык» часто получает в лингвистических рассуждениях едва ли не онтологический статус благодаря некоей «денотируемой» *реальности*, которая якобы всегда стоит за *вербальными фактами*: слова имеют «всеобщие значения», и на этом зиждется концепция «языка» как системы смыслоформальных элементов. В свою очередь, «поэтический язык» как теоретический конструкт своим появлением обязан, с одной стороны, очевидному факту *вербальности*, а с другой – *особой художественной реальности*, слитой со словами или отраженной (изображенной) в словах. Похожим «смыслословесным» образом устроена процедура этимологического анализа (как платоновского или позднее стоического, так и современного), в которой ключевым условием выступает априорно мыслимое *единство этимона и значения* (хотя, заметим, в *естественном* коммуникативном процессе слова или их части полностью и однозначно деэтимологизированы; при этом само методологическое оправдание этимологического исследования формируется все тем же – еще платоновским – априорно признанным единством мысли и слова). Похожим, свойственным еще Платону, видением вербальных данных объясняются многие опыты теоретизирования на уровне лексики, фразеологии, внутрифразового и сверхфразового синтаксиса, – везде, где присутствует категория «значения», так или иначе отсылающая к общему образ-

цу. В целом платоновское мыслесловие и сопутствующая ему концепция подражания прямо следуют из *спонтанного видения естественного коммуникативного процесса как единства произносимых слов и понимаемых в них значений, отсылающих к общей для пользователей слов реальности*.

Благодаря спайке слова и значения (мысленного образа, мысли) Платон видит в словах – как в составе «логоса», так и взятых изолированно – прямое отношение к реальности, которая, согласно такой диспозиции, может – и даже должна – верифицировать деятельность поэта (а также историка, оратора и пр.), стоит на страже «истины» от неправильных шагов со стороны поэта, ставит перед ним высокий идеал «правды», и даже грозит получением упреков в нарушении границ реальности, с последующим изгнанием за неверное подражание ей (отражение ее). А между тем, поэт (как, впрочем, и логограф, и историк, да и живописец) занят совершенно другим.

В этом несовпадении («философ обвиняет поэта в одном, а поэт на самом деле занят совершенно другим») и состоит слабость концепции подражания и одновременно просматривается возможность для поэтов, в конце концов, остаться в благоустроенном государстве после снятия несправедливого обвинения.

Дело в том, что поэт Алкей (как в приведенном случае, так и во всех остальных) поступал как любой говорящий (пишущий): он обращался к мыслимой им (возможно, условной) аудитории и видел в этом *коммуникативном воздействии* свою цель, сколь бы сложной и опосредованной она ни была для него самого, адресата или вторичного интерпретатора. Это, безусловно, «акт коммуникации с использованием вербального канала». Даже если «подражание реальности» (т. е. создание нарратива) временно занимает поэта (наряду с другими промежуточными задачами), его целью всегда и во всем остается *эффективное коммуникативное действие*, исполнение которого доступными средствами (в том числе рассказыванием мифов о богах) он возложил на себя как участник мыслимой вербальной коммуникации.

Комплексность параметров (условий коммуникативных действий, в том числе используемых вербальных клише) характеризует любой естественный вербальный материал, является его аутентичным свойством. Стандарт процедуры интерпретации любого коммуникативного акта состоит в *понимании личного когнитивного процесса коммуниканта* (мыслимого интерпретатором), в ходе которого было принято решение действовать именно таким образом. Слова, вопреки подражательной картине Платона, не могут сами собой что-либо означать, производя смыслообразование, поскольку они никогда не существуют вне коммуникативных синтагм, лично построенных каким-либо говорящим (пишущим), в кото-

рых только и может производиться «означивание». Так, если предоставить противнику такого мнения прояснить значение слова «свалка», вне предварительного знакомства с текстом Алкея, то можно получить в ответ что угодно, но только не алкеевское «значение»; в то время как в данном тексте интерпретатор без труда распознает авторскую коммуникативную синтагму.

В рамках коммуникативных синтагм определяются возможности адекватного воздействия и взаимодействия, избирается адресат, осуществляется прогнозирование результатов признанного возможным акта, производится выбор и расстановка мыслимых объектов, а также подбор различных инструментов коммуникации (прежде всего вербальных клише) и пр. Все это делает говорящий (пишущий).

Так, в результате принятого Алкеем решения вступить в коммуникацию с адресатом (хоть, впрочем, он мог бы принять иное решение, оставить мысль о возможном взаимодействии при себе, и не выходить в коммуникативное пространство) начинается организованная им смысло-формальная игра с сознанием читателя (слушателя). Последовательность коммуникативных действий занимательна и необычна благодаря ритму, метру и особой строфике («алкеева строфа»), возможно, архаизированной и диалектальной лексике, неожиданности темы, экспрессии коммуникативного действия, фиксированности его формы, возможного музыкального сопровождения и пр. Волны и ветры не сами дуют, скрепы не сами ослабляются – возникнуть в сознании адресата и затем *так* поступить на глазах у адресата их заставил автор. Слушатель (читатель) следит за состоянием обратившегося к нему говорящего, единственная подражательность которого, пожалуй, состоит в том, что он *имитирует спонтанное говорение*, в то время как написание любого подобного текста требует времени и труда. Алкей воспользовался доступными ему и адресату вербальными клише («эолийским диалектом древнегреческого языка»), чтобы вступить в коммуникацию. Эти клише бытуют (бытовали) в соответствующих сегментах коммуникативной деятельности, которые известны автору и читателю, клише ассоциируются с этими сегментами (так, говорить адресату «пойми», «мы носимся» или указывать на «смоленный корабль» – значит, заставлять сознание адресата изменяться благодаря вызыванию в памяти ситуаций, в которых эти изменения обычно достигаются *таким способом*). Слушатель, имеющий доступ к коммуникативным практикам, в которых данные клише приняты и понятны, с удовольствием участвует в коммуникации, интерпретируя авторское состояние и переживая собственное – сопереживая, воспроизводя в сознании доступные ему образы ситуаций, на которые автор сделал указания (намек), и пр. Не последнюю роль играет удобовоспроизводимость поэтического коммуникативного действия, что делает возможным для адресата (или вторичного интерпретатора) ис-

пользование вербальных комплексов (или всего текста) как готовой формулы для совершения новых действий в новых условиях. Таким образом, поэт и адресат, как участники взаимодействия, субъективно мыслят данную коммуникацию успешной, занимательной и полезной. Тем более, если первоначальная аудитория – вполне определенные друзья поэта, члены митиленской гетерии.

Возражая Платону, нужно подчеркнуть, что тексты, созданные с использованием вербального канала, принципиально едины не в том, что они подражают реальности (а по Платону получается именно так), а в том, что *все они входят в состав комплексного личного коммуникативного действия*, произведенного конкретным поэтом, прозаиком, биологом, математиком, таксистом, таможенником, дядей васей и др. Каждый из «авторов» преследует своей целью *взаимодействие с сознанием (или воздействие на сознание) мыслимого адресата*.

Нужно отметить, что сам Платон замечает коммуникативный аспект поэтической деятельности (хотя, конечно, не считает его ключевым), когда говорит о том, что поэт «хочет достичь успеха у толпы», а также о том, что поэт оказывает на слушателей определенное (негативное) влияние, «пробуждает, питает и укрепляет худшую сторону души и губит ее разумное начало».

В этом состязании между статической концепцией подражания и динамической концепцией коммуникативного действия (обе схемы пытаются «схватить» и «удержать» «то, что в действительности происходит») свое недвусмысленное, окончательное свидетельство дают некоторые поэтические опыты нового и новейшего времени, в которых *заведомо отсутствуют* попытки подражательности (изображения реальности в ее формах), зато *очевидно присутствует* коммуникативное действие, «очищенное» от каких-либо вводящих в заблуждение признаков подражания. Так, Платону, вероятно, было бы сложно не согласиться с тем, что, например, в стихотворении «Дыр бул щыл» (1913) его автор А. Крученых полностью пренебрег каким-либо подражательным нарративом (как и слитым с ним «языком») и занят *исключительно коммуникативным действием* [Крученых, 1973, с. 55]:

Дыр бул щыл
убѣщур
скуп
вы со бу
р л эз

(Точку в конце после «эз» поставить нельзя, поскольку в авторской рукописи ее нет).

Этот поэтический «черный квадрат» разрушает платоновский миф мыслесловия до основания, но не в состоянии самоустраниться из коммуникативного пространства и оказаться вне дискурса – мыслимой ситуации коммуникации с ее субъектно воссоздаваемыми параметрами, необходимыми для понимания.

Определение специфики поэзии (как вербальной деятельности) и поэтического текста (как последовательности вербальных действий) становится, в таком случае, определением *специфики коммуникативного поведения*, благодаря которой некоторые из числа коммуникантов считаются поэтами.

Список литературы

Алкей и Сафо. Собрание песен и лирических отрывков / Пер. и вступ. ст. В. Иванова. М.: Изд. М. и С. Сабашниковых, 1914.

Вдовиченко А. В. Расставание с «языком». Критическая ретроспектива лингвистического знания. М., 2008.

Крученых А. Е. Избранное. München: Центрифуга, 1973.

Платон. Государство // Платон. Собр. соч.: В 4 т. / Пер. А. Н. Егунова. М.: Мысль, 1994. Т. 3. С. 79–420.

Article metadata

Title: Mimesis and communicative action in poetic text

Author: A. V. Vdovichenko

Author's e-mail: anlvo@mail.ru

Author affiliation: Institute of Linguistics, Russian Academy of Sciences.

Abstract: The article is concerned with Plato's main charge towards poets who are occupied with imitation (mimesis). They create visibility, ghosts, no concern with true being, and mislead listeners. Plato's concept of poetry and other verbal activity is closely connected with the spontaneously stated «word-thought» concept. The direct connecting of a word with a certain value is emphasized. Hence, any verbal material becomes an imitation of an idea (or the reflection of a value), whereas the communicant makes actions in the imaginable communicative space during the natural communication process. The poetic text is not an exception. To use a verbal cliché (a word or a word combination) – means to force the addressee's consciousness to change the state due to calling the memory of the situations in which these changes are usually reached.

Aleksei Kruchenykh's poetic experiment (*dyr bul schyl...*) shows the total absence of imitation (an image of reality in its forms) as well as the obvious presence of communicative action. Therefore, a specific character of poetry is a specific character of the communicative action.

Key terms: Plato, poetry, imitation (mimesis), thought and word, value, communication action, communicative interpretation of poetic text.

Reference literature (in transliteration):

Ivanov V. Alkej i Safo. Sobranie pesen i liricheskikh otryvkov / Per. i vstup. stat'ja V. Ivanova. M.: Izd. M. i S. Sabashnikovyh, 1914.

Vdovichenko A. V. Rasstavanie s «jazykom». Kriticheskaja retrospektiva lingvisticheskogo znaniya. M., 2008.

Kruchenyh A. E. Izbrannoe. München: Centrifuga, 1973.

Plato. Gosudarstvo // Platon. Sobr. soch.: V 4 t. / Per. A. N. Egunova. M.: Mysl', 1994. T. 3. S. 79–420.