

ПОЭТИКА

Ю.С. Моркина

АНТРОПОКОСМ ПОЭТИЧЕСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ (к понятию культурной эволюции)

Аннотация. Предмет исследования – поэзия как часть человеческого мира – антропокосма. Антропокосм понимается нами как субъект культурной эволюции и как мир, имманентный человеку – мир о-смысленных феноменов сознания. Мы, вслед за У. Джемсом и Э. Гуссерлем понимаем сознание как поток смыслов. Любой феномен сознания как интенциональный объект будет представлять собой сложную систему смыслов – это справедливо и для поэтического произведения как феномена. Поэтическая часть человеческого мира рассматривается нами на конкретном примере – поэме современного поэта Дениса Карасева «Солнышко». Нами приводится подробный анализ данной поэмы с использованием феноменологических методов. С точки зрения феноменологии нами рассматривается как весь антропокосм – человеческий мир – так его поэтическая часть и, в частности, конкретная поэма. В нашем анализе мы стараемся рассматривать поэзию не с точки зрения литературоведа, но с точки зрения философа. Понятие антропокосма впервые введено нами и видится нам эвристичным для феноменологического исследования человеческого мира. Оно включает в себе концептуализацию мира человека, понимаемого как всё человечество. Нами показано, что феномены (интенциональные объекты сознания) образуют системы друг с другом. Главная черта этих систем – осмысленность. Антропокосм – самая большая из систем феноменов, включающая в себя в качестве компонентов все человеческие системы смыслов: все изначальные смыслы-ощущения, все человекообразные феномены, все частные картины мира отдельных наук. Мы впервые демонстрируем, что поэтическое произведение представляет собой сложную идеальную систему смыслов, включённую в культурную эволюцию.

Ключевые слова: антропокосм, смысл, сложность, поэзия, феноменология, феномен, сознание, эволюция, культура, философия.

Abstract. The subject of the research is poetry as part of human world, i.e. anthropocosm. Morkina understands anthropocosm as the subject of cultural evolution and the world immanent to human – the world of meaningful mental phenomena. Just like William James and Edmund Husserl, the researcher understands consciousness as a flow of meanings. Being an intentional object, any consciousness phenomenon is a complex system of meanings. This is true for the phenomenon of a poetical composition. Poetical part of human world is viewed by the author of the article based on a concrete example, i.e. analysis of a poem 'The Sun' written by a modern poet Denis Karasev. The researcher provides a detailed analysis of Denis Karasev's poem by using phenomenological methods. Morkina views both the entire anthropocosm (human inner world) and poetical part of anthropocosm from the phenomenological point of view. In her analysis Morkina tries to view poetry from the point of view of a philosopher but not a literary critic. The researcher introduces the term 'anthropocosm' and defines it as heuristic for the phenomenological research of human world. The definition implies conceptualization of human world that is understood as the entire humanity. The author of the article demonstrates that phenomena (intentional mental objects) create united systems. The main feature of these systems is their meaningfulness. Anthropocosm is the greatest phenomenon system that includes components of all human meaning systems: all initial meanings – sensations, all human-dimension phenomena, all particular worldviews of certain sciences. For the first time in the academic literature the author demonstrates that a poetical composition is a complex ideal meaning systems included in the cultural evolution.

Key words: culture, evolution, anthropocosm, meaning, complexity, poetry, phenomenology, phenomenon, consciousness, philosophy.

Работа осуществлена при поддержке РФФИ проект № 13-06-00813а «Эволюционное мышление как основание междисциплинарного синтеза знания».

1. Понятие антропокосма и поэзия

Понятие мезокосма впервые ввел в эволюционную эпистемологию Г. Фолльмер. Мезокосм, по его представлению, – это мир средних скоростей и размерностей, к которому человек эволюционно приспособлен. Мезокосм, по Фолльмеру, есть когнитивная ниша человека, мир, в котором он живёт и который может познать. Он пишет: «Мезокосм – это мир средних размерностей: мир средних расстояний, времён, весов, температур, мир малых скоростей, ускорений, сил, а также мир умеренной сложности. Наши познавательные структуры созданы этим космосом, подогнаны к нему, для него и посредством него отображены, на нём испытаны и оправдали свою надёжность» [1, с. 231].

Но, когда мы стали анализировать понятие мезокосма, используя феноменологические методы, это понятие показалось нам недостаточным для наших аналитических целей. Понятие мезокосма не отражает мир, в котором живёт человек, оно не отображает его идеальную (научную, культурную) составляющую и не концептуализирует изменения, происходящие с миром человека в процессе развития человеческой науки и человеческого искусства – то есть эволюции культурной, которая намного опережает биологическую эволюцию. Оно не позволяет эксплицировать основной признак человеческого мира – его о-смысленность, наполненность смыслами и тот факт, что феномены сознания не существуют как феномены, если им не придать *смыслы*.

Таким образом, человекоразмерность мезокосма является условной, понятие мезокосма отражает лишь одну сторону человеческого мира – материальную и не позволяет проследить за всеми трансформациями, присущими человеческому миру в процессе изменения и развития науки и культуры.

По вышеизложенным причинам мы сочли возможным ввести собственное понятие, концептуализирующее человеческий мир – понятие антропокосма. Антропокосм – это мир имманентный человеческому сознанию в его эмпирическом, а также в трансцендентальном модусах существования. Поэтому мы рассматриваем и анализируем антропокосм, используя феноменологические методы. Антропокосм – это мир человеческого сознания, о-смысленный сознанием мир. И, поскольку осмысленная часть мира постоянно трансформируется в процессе его познания, то есть концептуализации, то антропокосм претерпевает трансформации и смену конфигурации с развитием и изменением человеческой культуры: искусства и науки. Включая в себя «природную» часть человеческого мира – звезды и планеты, растения и жи-

вотных – антропокосм также включает артефакты культуры и присущие им смыслы: научные понятия и теории, произведения искусства. Но и природная часть антропокосма включается в него только будучи определённым образом о-смысленной человеческим сознанием. Мезокосм в этом ракурсе смотрится как небольшая искусственно выделенная часть антропокосма, не включающая достижения современной науки и объекты, о-смысленные наукой в данное время. Итак, антропокосм включает, помимо мезокосма, и самую главную составляющую человеческого мира – смыслы и их системы.

Также одна из главных черт антропокосма – это его конституированность человеческим сознанием, и в этом смысле антропокосм также человекоразмерен. Это мир, конституированный своим наблюдателем, меняющий конфигурацию и свойства с изменением конфигурации человеческого сознания в процессе познания. Познания научного, повседневного и познания методом искусства. Сознание «живёт» в антропокосме и поэтому строит и изменяет его в процессе о-смысленности. Мы уже писали, что смыслы и их системы – одна из основных составляющих антропокосма. Но к о-смысленной для человека части мира принадлежит не только определённым образом концептуализированный, изученный научно и о-смысленный повседневным здравым смыслом мир природы. Можно сказать, что большая часть антропокосма – это мир человеческой культуры, культурных артефактов и смыслов. Человек живёт в мире, который сам создаёт не только в идеальном смысле, о-смысливая природу, но и в материальном смысле, создавая материальные артефакты культуры. Социальные смыслы и произведения искусства, создаваемые одними сознаниями и воспринимаемые другими, или, лучше сказать, смыслы, трансцендирующие границы единичного сознания, также включаются в антропокосм как его значительная часть.

Культурная эволюция в настоящее время идёт быстрыми темпами. Совершенствуются средства передачи и обработки информации. И пишутся поэмы. Каждое стихотворение, каждая написанная поэма, пусть изданная самиздатом, пусть имеющая всего несколько читателей – это вклад автора в культурную эволюцию, создание им особого феноменологического поля смыслов, предназначенного к познанию читателем и изменяющее при прочтении сознание читателя.

И если Фолльмер говорил, что мезокосм – мир, к которому человек приспособился в процессе своей биологической эволюции, то это же можно сказать и об антропокосме в применении к эволюции культурной. С феноменологической точки зрения культурная эволюция предстаёт как эволюциони-

рование полей смыслов, данных трансцендентальному сознанию, изменение конфигурации жизненного мира, мира, в который помещён носитель сознания.

Наше понятие антропокосма отличается именно постулированием единства его материального и идеального аспектов существования, а также пониманием его как сверхсистемы, состоящей из систем: о-смысленных человеческим разумом материальных систем в единстве со всеми его идеальными системами смыслов. Такой мир не может существовать ни полностью «вовне», ни полностью «внутри» по отношению к сознанию. Это единый мир поля, данного для эмпирического сознания каждого индивида и вместе с тем для трансцендентального сознания. Как таковой этот мир сам трансцендентален, будучи при этом имманентным трансцендентальному сознанию и вместе с тем обладая определённой степенью трансцендентности для него. Эта степень трансцендентальности и делает антропокосм интересубъективным, трансцендирующим границы каждого единичного сознания, выходя за пределы имманентного. Интересубъективными при этом являются как материальные, так и идеальные системы антропокосма. Он интересубъективен в их единстве.

Осмысленность – основная характеристика антропокосма. Его феномены представляют собой системы смыслов, данных человеческому сознанию. Антропокосм по определению человекообразен, это человеческий мир, имеющий свою картину, складывающуюся как в индивидуальных сознаниях, так и в коллективном сознании человечества. Общий тотальный антропокосм – антропокосм всего человечества – подразделяется на антропокосмы отдельных субъектов. В любом случае, антропокосм без сознания не существует. В случае антропокосма всего человечества нам приходится обращаться к абстрагированному трансцендентальному сознанию, в случае с антропокосмом отдельных индивидов можно обращаться и к эмпирическим сознаниям, не упуская из виду тот факт, что каждое из них имеет свой трансцендентальный аспект, свой выход на трансцендентальный уровень.

Основные рефлексивные единицы сознания – смыслы. Мы, вслед за У. Джемсом и Э. Гуссерлем понимаем сознание как поток [2, с. 360]. Это поток смыслов [3, с. 55]. В потоке сознания, однако, смыслы не рядоположены и не равноправны. Во времени протекания потока сознания смыслы образуют сложные системы, одни смыслы будут подчинять себе другие, становиться «над» ними, внимание к одним смыслам длится долго, другие только мелькнут и исчезают в забвении. Любоим феномен сознания как интенциональный объект будет пред-

ставлять собой такую сложную систему смыслов. Феномены же (интенциональные объекты сознания) также будут образовывать системы друг с другом, главная черта этих систем – осмысленность. Антропокосм – самая большая из таких систем, включающая в себя в качестве компонентов все человеческие системы смыслов: все изначальные смыслы-ощущения, все человекообразные феномены, все частные картины мира отдельных наук. Под смыслом-ощущением мы понимаем как бы атомарную единицу осмысленности, возникающую в процессе рефлексии, индивидуальную и присущую единичному сознанию. Смысл-ощущение – это наименьшая единица смысла. Начинаясь в индивидуальном сознании в качестве смысла-ощущения, далее смысл выходит на интересубъективный социальный уровень при его вербализации или экстерииоризации каким-либо другим способом: написанием картины или музыки, выражением его в культуре или архитектуре и т.д. Несмотря на разрыв между индивидуальным сознанием и кажущуюся замкнутость смыслов-ощущений в отдельных сознаниях, как в лейбницевских монадах, смысл и осмысленность имеют (при сохранении индивидуального) и коллективный интересубъективный модус существования. Вся человеческая культура состоит из экстерииоризированных смыслов, которые постоянно интерииоризируются, а человеческое сознание представляет собой интерииорный поток смыслов, которые экстерииоризируются как в деятельности, так и в поведении любого члена человеческого общества [3, с. 64]. Как же соотносятся между собой культура, мир артефактов и антропокосм? Без сомнения, антропокосм в качестве осмысленного человеческого мира включает в себя как мир человеческой культуры, так и мир данной живой и неживой природы. Основное условие включения феномена в антропокосм, как мы уже писали – его осмысленность для человека. Поэтому мир культуры и артефактов как наиболее подручный и осмысленный, составляет большую часть антропокосма.

Мы писали об антропокосме всего человечества и об антропокосмах отдельных индивидов. Без сомнения первый будет включать вторые. Также очевидно, что поскольку каждый индивид осмысляет мир своим особым способом, что связано с его «биографической ситуацией» (термин А. Шюца), то антропокосм всего человечества становится такой системой индивидуальных антропокосмов, что её всю не может охватить ни одно из индивидуальных сознаний. Поэтому о тотальной системе антропокосма всего человечества можно говорить с определённой долей абстракции. Тем не менее, отдельные сознания индивидов могут «перемещаться по» этой целостной системе, усваивая новые для

себя знания, навыки и, в конечном счёте, смыслы. И мир человеческих артефактов, включающий книги и произведения искусства, представляет собой для индивидуальных сознаний открытую для освоения систему, в которой идёт обмен смыслами, и смыслы всего человечества постоянно осваиваются и присваиваются (интериоризируются) индивидуальными сознаниями.

Анализируя мир искусства, в частности, оставаясь на поэтическом мире, создаваемом поэтами, мы рассматриваем его как частный случай, как одну из частей антропокосма. Мы покажем, что автор поэтического произведения создаёт часть антропокосма, мир, познанный им самим и предназначенный к познанию интерпретаторами-читателями.

Поэтическое произведение представляет собой сложную систему смыслов, выраженных в поэтических образах с их развитием и связях между ними. Оно всегда потенциально социализуемо, может включаться в мир человеческого социума, являясь всегда потенциально интересубъективным. И поэтому оно всегда может быть включено в антропокосм, существует как часть антропокосма для человека, для человеческого сознания. Его наблюдателями являются как автор, так и все интерпретаторы-читатели. В этом смысле (поскольку антропокосм конституируется своими наблюдателями) поэтическое произведение как система смыслов для автора в качестве таковой вновь конституируется сознаниями читателей-интерпретаторов.

В данной статье мы возьмем пример ещё более узкий, чем все поэтическое творчество, и проанализируем, как часть антропокосма, используя феноменологические методы, конкретное поэтическое произведение – поэму современного поэта Дениса Карасева «Солнышко» (2010). Поэма эта имеется у нас в самиздатском экземпляре, и мы не знаем, была ли она издана официально. Тем не менее, эта раз и навсегда написанная поэма является с момента её написания частью общечеловеческого мира. Она потенциально социализуема и интерпретируема, насыщена яркими художественными образами, данными в развитии, в ней часты отсылки к общекультурным смыслам, а также реминисценции. В силу всего вышперечисленного мы находим данную работу вполне достойной стать примером, на котором будет разобрана поэтическая часть антропокосма, составляющая целый особый мир в мире человеческом. Мы продемонстрируем о-смысленность поэтической части антропокосма, рассмотрим смыслы, её составляющие в их логическом и интересубъективном модусах существования.

Поэма Дениса Карасева «Солнышко» – часть антропокосма, созданного сознанием автора. Ряд образов в ней: Солнышко, моська, мать-и-мачеха,

врачи, санитары – вводятся по нескольку раз, в результате чего каждый образ получает поступательное развитие.

*«Пиши на стенах. И не звони.
Здесь электростанция мозга.
Вот оно, солнышко! А перед ним –
какая-то моська.
Для моськи газоны скосить –
не одолели.
Вряд ли я покажусь красив,
Тридцатиоднолетний».*

Так начинается поэма. Здесь нет типичного логического сюжета и действующих лиц в их традиционном понимании. Действуют образы. Трансформируясь, они по нескольку раз меняют свой смысл, осмысливаются по-новому при каждом новом введении. И, вместе с этим, они и остаются теми же самыми образами, не теряют своей образно-индивидуальности. Это и делает их действующими лицами поэмы. Ещё одно действующее лицо – это лирический герой, альтер-эго автора:

*«Прочти бересту.
Затверди наизусть.
Не верю кресту.
Креста не боюсь.
И нету пути
иного –
лишь пули меня
остановят».*

Так жёстко, сильным мазком поэтической кисти вводится это действующее лицо.

Антропокосм как человеческий мир, мир в целом, включает в себя как материальную, так и идеальную составляющие. Как одна единая сверхсистема, он включает материальные и идеальные системы. Материальные системы при этом о-смыслены, а, значит, в определённой степени идеализованы. Идеальные же системы существуют в сознании людей и при этом экстерииоризируются в артефактах культуры. Поэма «Солнышко» в этом смысле – идеальная составляющая антропокосма, как и все поэтические произведения. Эта поэма разворачивает свои системы смыслов во времени: времени её написания автором и времени её прочтения читателем. Она существует как система в сознании автора и интерпретаторов. Вместе с тем она экстерииоризована и напечатана на бумаге. Конечно, печатный бумажный вариант, как и вариант, набранный на компьютере, бездейственны без прочтения, поэтому мы и говорим об идеальном модуле существования этой части антропокосма. Кроме

За счёт гибкости своеобразного «плюрализма» лирического героя в рассматриваемом произведении достигается им наибольший охват смыслов. В своём трансцендентальном модусе лирический герой отвечает за трансцендентирование смыслами границ эмпирического сознания автора, за интересубъективное существование всего поля смыслов поэтического произведения. Это не просто модель трансцендентального сознания, это действующая модель. При восприятии данной модели сознанием Другого, в его поле сознания выделяется отдельное поле данного произведения со всеми его смыслами и со всей его отнесенностью к «Я» автора как Другого для этого Другого. И так, поле «Я» автора, вернее поле лирического героя выделяется как отдельный кластер смыслов в целостном поле смыслов трансцендентального субъекта. При этом поле лирического героя не просто выделяется, оно строится по мере прочтения произведения, его смыслы и связи между ними трансформируются, поле лирического героя приобретает определённую конфигурацию:

*«Взвинчены люди истерикой цен –
заговорщицки шумит рынок.
Вряд ли я изменюсь в лице,
друг мой старинный.
И я ровесниц своих целовал,
и я вдыхал разреженный воздух.
Мои натруженные, как мозоль, слова
слишком серьёзны».*

Конфигурация эта меняется как во время прочтения поэтического произведения интерпретатором, так и далее за счёт обдумывания интерпретатором уже прочитанного. При повторном прочтении произведения сознание обнаруживает новые смыслы, которые накладываются на уже воспринятые при первом прочтении, и поле лирического героя претерпевает дальнейшую трансформацию. Сознание «присваивает» лирического героя (на самом деле являющегося лишь моделью трансцендентального сознания) как Другого по отношению к себе, как самого автора, поэтому присвоение им лирического героя протекает во многом по тем же механизмам, что и восприятие Другого в жизненном мире [2, с. 437].

Как модель трансцендентального сознания лирический герой выполняет и функции отсылки интерпретатора к определённым смыслам. Отсылка происходит в первую очередь к общекультурным смыслам, за счёт которых поэтическое произведение оказывается вписанным во всю культуру в целом (весь человеческий мир) и укоренённым в ней:

*«И снова, сдвинув вековой безмен,
Я повторю, не двигаясь ни с места,
Как заклинание – Фалес, Анаксимен,
Анаксимандр и Гераклит Эфесский».*

Такая отсылка к пластам культурных смыслов шире привычной реминисценции и включает последнюю как частный случай. В самом деле, даже простое перечисление имен здесь «сдвигает вековой безмен» и звучит, как заклинание – заклинание культурных смыслов.

Лирический герой, однако, включает не только функцию отсылки ко всему антропокосму в широком смысле. Как заповедный уголок антропокосма можно очертить поле личностных смыслов автора, обусловленных именно его биографической ситуацией, составляющих именно его поток сознания, отдельный от всех других. И тут данная отсылка очерчивает поле Другого – Другого для интерпретатора поэтического произведения. Через такую отсылку, с одной стороны, личностные смыслы автора, находящиеся в ведении лирического героя как модели трансцендентального сознания, становятся и личными смыслами самого интерпретатора. С другой стороны, общекультурные смыслы, также прошедшие через фазу становления личностными смыслами автора (акт присвоения – интериоризации) также становятся личностными смыслами интерпретатора, вписываясь в конфигурацию поля лирического героя. Общекультурные смыслы никогда не стали бы таковыми, не обладай они особой степенью трансцендентальности, отнесенности к чистому сознанию как таковому и не становясь при этом личностными смыслами каждого индивида, воспринимающего их. И так, лирический герой как особый трансцендентальный конструкт владеет общекультурными и сугубо индивидуальными смыслами – и теми, и другими как феноменами трансцендентального сознания.

Наряду с «Я», лирическим героем, в поэтическом произведении часто вводится «ты». «Ты» в поэтическом произведении – один из образов, концептов, одна из систем смыслов, которая управляется лирическим героем как особым полем смыслов в сознании интерпретатора. При этом «ты», поскольку это личное местоимение и в идеале означает Другого, обладающего собственным сознанием, выделяется также в особое поле смыслов внутри единого поля смыслов в сознании интерпретатора. Но, поскольку это «ты» здесь управляется «Я» лирического героя, то оно существует как особый «концепт в концепте» и его поле смыслов выделяется внутри поля смыслов лирического героя.

«Ты» конституируется как некий иной Другой. Как Другой лирическому герою. Но лирический

герой при этом остаётся конституированным как Другой читателю-интерпретатору. Другой этого Другого, «ты» конституируется максимально опосредовано. И вместе с тем в единой непосредственности прочтения поэтического произведения интерпретатором и «Я» (лирический герой), и «ты» воспринимаются как бы напрямую, живут, дышат и разговаривают с читателем.

Итак, имеет место особая непосредственность восприятия поэтического произведения читателем-интерпретатором. Вся опосредованность смыслов произведения лирическим героем, вся опосредованность как «Я», так и «ты» произведения, не осознаются при «наивном», без особого рефлексивного анализа, прочтении произведения. Возникает ощущение прямого перетекания смыслов в сознании читающего человека, их проникновение в единство логических, музыкальных, образных смыслов – поэтическое произведение образует особый кластер жизненного мира читающего. Читающий воспринимает этот жизненный мир, его сознание живёт и действует в этом мире, напрямую оперируя его смыслами и строя собственные системы смыслов, но воспринимая сконструированные им же системы как уже заданные автором. Как такой особый кластер жизненного мира, поэтическое произведение и представляет собой выделенную часть антропокосма, среду обитания для человеческого сознания, которое живёт в ней и, в свою очередь, к ней приспособляется. Приспособление в данном случае означает о-смысление, интериоризацию смыслов и их систем. В процессе чтения поэтического произведения сознание читателя как бы «перемещается» в нём, возникает иллюзия простоты, прозрачности и непосредственности восприятия его смыслов.

3. Смыслы-ощущения

Мы сказали, что смыслы-ощущения являются наименьшей единицей осмысленности. Проследим модусы, в которых они существуют. Первый модус существования смыслов-ощущений – в индивидуальном эмпирическом сознании, с которым они теснейшим и интимным способом связаны, в котором они укоренены.

Смыслы-ощущения – атомы потока сознания. Когда человеку кажется, что он ничего внимательным образом не осознаёт, просто смотрит на траву, на небо, на простейшие вещи человеческого быта, в его сознании (которое на самом деле никогда не существует без рефлексии) проносятся смыслы-ощущения. Если индивид начинает заострять на них своё внимание, он чувствует глубину человеческого бытия, говорящую порой через самое простое посредством смыслов-ощущений. Итак, смыслы-

ощущения теснейшим образом связаны с индивидуальным эмпирическим сознанием, протекают в нём постоянно, «без зазоров» и, накапливаясь, становятся ресурсами сознания, а также «оседают» в «биографической ситуации» человека [4, с. 372]. Именно они в большой степени ответственны за неповторимость и уникальность каждой «биографической ситуации» каждого человека. С рождения и до самого конца сознания человека через рефлексию производит смыслы-ощущения, «волны» потока сознания. Итак, смыслы-ощущения существуют в каждом конкретном эмпирическом сознании. Что же с их трансцендентальным существованием? Мы говорим, что они – наименьшие единицы рефлексивного схватывания. Они сами обладают наименьшей рефлексивностью, внимание на них почти не заостряется. Но здесь важно это «почти». Не заострайся на них внимание совсем, они бы не существовали. Поскольку они образуют как бы «подложку», основу всего потока сознания и «зародыши» смыслов с большей рефлексивностью: стоит заострить на них внимание, и они переходят в этот модус большей рефлексивности. Итак, поскольку это есть самый субстрат сознания как потока, именно то, что придаёт потоку сознания единство, постольку трансцендентальное сознание тоже не может обходиться без них с их глубокой имманентностью сознанию. Уже над ними и из них надстраиваются смыслы наибольшей степени рефлексивности, образующие в потоке сознания сложные системы, каковыми и являются интенциональные объекты сознания, его феномены.

Но глубокая имманентность смыслов-ощущений сознанию означает их определённую нераздельность: сознание состоит из смыслов, смыслы без осознания не существуют. Мы можем задать вопрос, возможен ли для смыслов-ощущений интерсубъективный модус существования? Или сознания-монады в самом деле не имеют окон? На этот вопрос можно ответить: «и да, и нет». Смысл-ощущение не может перейти из одного сознания в другое напрямую. Он «заперт» в сознании, в котором зародился. За счёт его малой рефлексивности почти невозможна его вербализация. С другой стороны, смысл-ощущение всегда может при фиксации на нём внимания перейти в смысл большей степени рефлексивности. Это обеспечит возможность его вербализации. Но и за границей вербальности он существует и передаётся через почти неосознаваемые жесты, выражения лица, тон голоса. Смыслы-ощущения множатся в нашем сознании, когда мы слушаем музыку, смотрим на картины, скульптуры, архитектурные сооружения. За счёт интерсубъективности культурных артефактов становятся интерсубъективными и смыслы-ощущения, хотя эта интерсубъ-

ективность проявляется с той оговоркой, что смыслы не переходят напрямую из сознания в сознание, но сознание экстериоризируя свои смыслы в артефактах культуры, способствует как бы «индуцированию» смыслов-ощущений в сознаниях субъектов, воспринимающих данные артефакты.

Поэзия стоит в этом смысле особняком по отношению к другим искусствам, потому что, с одной стороны, это вербальное искусство, рефлексирующее смыслы путем вербализации, но, с другой стороны, за счёт размера, ритма, созвучий, звукописи – поэзия порождает в сознании занятого ею человека (автора или читателя) множество невербальных смыслов-ощущений, которые можно опознать по своеобразному чувству некоей «ускользающей от сознания глубины», содержащейся в поэтических строках.

Итак, смыслы-ощущения являются подложкой и основой любого сознания, как эмпирического, так и трансцендентального. Они существуют в модусах сугубой индивидуализированности и интерсубъективности.

4. Творческое состояние

Поэма «Солнышко» имеет все признаки части антропосома. Прежде всего, она состоит из смыслов. Каждый поэтический образ, вводимый в этой поэме, представляет собой сложную систему смыслов и индуцирует образование сложной системы смыслов в сознании читателя. В идеале как поэтические смыслы, эти системы смыслов имеют трансцендентальный модус существования в гуссерлевском понимании, т.е. в том смысле, что относятся к чистому сознанию, могут им быть порождены и восприняты в сложной ситуации сотворения и восприятия смыслов. Гуссерлевское конституирование интенциональных объектов может быть понято как творчество [5, с. 103], и, в этом смысле творчество поэтического произведения есть его конституирование в сознании автора и интерпретатора. Мы сказали, что ситуация как сотворения, так и восприятия смыслов является сложной. Прежде всего, это не повседневная ситуация, эта ситуация, выделенная из повседневности и приближающаяся к пограничной ситуации. Чтобы новые смыслы и их системы, причем сложные системы, были сотворены или восприняты (а восприятие в данном случае означает вид сотворения заново в своем сознании читателем-интерпретатором), чтобы новые сложные системы смыслов появились, сознание должно пребывать в особом творческом состоянии, допускающем рождение новых смыслов. Оно должно стать сверхвосприимчивым к своим собственным

смыслам (включая смыслы-ощущения), готовым направить на них внимание, «выхватить», выделить определённые смыслы из общего потока, позволить им сложиться в систему, одним смыслом возобладать над другими, образоваться новым связям между уже известными смыслами. Когда сознание человека находится в таком творческом состоянии, то в окружении повседневного быта этот человек может казаться рассеянным, задумчивым, выполнять повседневные действия машинально и с ошибками. Но на самом деле это не рассеяние, напротив, сильнейшее напряжение сознания. В этом сознании путём направления внимания (путём интенции) рождаются новые интенциональные объекты – системы смыслов как феномены данного сознания. Причём однажды родившись, они не пребывают в неподвижности, но трансформируются, изменяются всё под действием того же направленного внимания. Внимание, как луч прожектора, выхватывает из темноты сознания то один смысл из составляющих систему, то другой, в результате чего такая система непрерывно изменяется.

«Я» поэмы, её лирический герой надличностен и безличен. Именно эта надличностность и безличность делает возможным трансцендентальный модус существования произведения и его «Я» – лирического героя. И именно степенью этой надличностности «Я» – лирический герой – отличается от автора, эмпирического автора с его эмпирическим сознанием. Лирический герой, как мы уже писали, – это модель трансцендентального сознания, которая трансцендирует все эмпирические сознания, как автора, так и всех читателей-интерпретаторов. И в то же время за счёт этой надличностности модель как бы «поднимает» создающего его автора и воспринимающих её читателей-интерпретаторов над узколичностной действительностью с её сугубо личными смыслами. Или, ещё вернее, при восприятии такой модели все личностные смыслы, вовлеченные в это восприятие становятся трансцендентальными, теряют в какой-то мере связь с конкретными эмпирическими сознаниями и становятся смыслами чистого сознания – отсюда особый эстетический эффект поэтических строк.

Вот и сознание автора, создающего лирического героя или интерпретатора, входящего в определённую степень отождествления с лирическим героем, находится в особом творческом состоянии – оно видит уже не личностные смыслы автора и не собственные личностные смыслы, но смыслы трансцендентальные, относящиеся к чистому сознанию, и, ассимилируя такие смыслы, оно само ощущает себя чистым сознанием или со-

знанием всего народа, всего социума, всего человечества. Оно в определённой степени перестаёт быть собой, чтобы стать всем. Конечно, восприятие таких ощущений, пребывание эмпирического сознания в творческом состоянии требует практики. Творчество (как активное создание новых произведений, так и со-творчество смыслов при восприятии готового произведения) – это практическая деятельность, требующая определённых навыков отрешения и сосредоточения, трансцендирования личного поля сознания и приобщения к сознанию трансцендентальному, которое всегда составляет основу любого эмпирического сознания, но которое в чистом виде очень редко себя проявляет. Конечно, становясь и пребывая трансцендентальными, смыслы поэтического произведения не утрачивают при этом своей определённости. Существовая в потоке сознания, они существуют именно «как эти смыслы, а не другие». «Солнышко» – это солнышко, становящееся раскалённым шаром, плавающее всё вокруг.

*«Солнышко, сколько крови-то
в тело твоё утопано!
Солнышко, вот ты огромное!
Солнышко, вот ты тёплое!»*

(Это цитата из середины поэмы, где образ солнышка постоянно возвращается рефреном, развиваясь при этом, как и другие образы поэмы).

Это именно солнышко, а не луна и не звезда, и солнышко именно такое, воспринятое и воспетое именно так – как бедствие нестерпимого жара:

*«Тише, наша моська играет
да, у неё бессонница.
Красной кровью протуберанцев
наливается солнышко!
Шар обливается потом плазмы,
плавит пространства даль.
Закипает земная зараза,
сваривая металл.
Кости лесов, заплаты пастбищ
внизу чернеют могилами.
Старый красный шар поднимается
над весёлым и нищим миром!
Пойте, пойте, пойте здравницы
детям, отцам и старикам!
Жаром красных солнц наливается
новая русская Африка!
Жар загребай каждый! –
В самые руки ляжет.
Ляжет в сердца человечьи.
Будет!
Вечно!»*

Так заканчивается поэма Дениса Карасева «Солнышко». В том и состоит эстетический аспект поэтического произведения, что именно конкретные, уникальные образы выходят на трансцендентальный уровень и становятся всеобщими, принадлежащими к чистому сознанию. Именно ювелирная конкретика, насыщенность, казалось бы частными и незначительными деталями отличает мастера поэтического слова, умение поднять это частное на уровень всеобщего, существующее для «меня», затем для лирического героя, становится существующим для любого, но, оговоримся, *опытного*, читателя.

5. Заключение

Культурная эволюция – как мы понимаем в результате нашего анализа – это эволюция антропокосма, развивающегося и меняющего свою конфигурацию с каждым достижением всего человечества, складывающимся из достижений отдельных людей – эмпирических субъектов, авторов и интерпретаторов (со-авторов) культурных артефактов. Каждый человек, особенно человек творческий, участвует в культурной эволюции, внося в глобальный антропокосм всего человечества свои собственные смыслы.

Социальный феноменолог А. Шюц подчёркивает, что, рождаясь, человек приходит в уже готовый социальный и социализированный мир, где уже названы горы и леса, название имеет каждый предмет, где уже есть люди разных профессий, и между всеми людьми распределены социальные роли. Этот мир изначально intersubjectiven. Intersubjectивность и intersubjectивная осмысленность и названность всего в этом мире – его основное качество [4, с. 402]. Мы, конечно, можем добавить, что «все» феномены как природного, так и социального мира не могут быть уже заранее присвоены и названы, мир всегда оставляет место для открытий, как для индивидуальных, так и для социальных. И всё же мир, в который приходит человек, intersubjectивен.

Итак, Шюц говорит, что человек приходит в уже осмысленный мир. Но смыслы – и есть основная составляющая этого мира. Мы говорим, что человек приходит в антропокосм. Мы говорим, что человек, входя в мир, в антропокосм, меняет его конфигурацию.

Как это происходит? Антропокосм – осмысленный мир, и смыслы суть основная его составляющая. Но смыслы могут быть как intersubjectивными, так и сугубо личностными. Intersubjectивные смыслы циркулируют в социальном мире, мире человеческой культуры [3, с. 64]. Личностные смыслы могут как переходить в

социальные, так и оставаться достоянием эмпирического сознания-монады. Говоря об антропокосме, о его составляющих смыслах, мы имеем в виду все пласты смыслов и все их разновидности. Это и социальные смыслы, и личностные. Так что антропокосм всего человечества имеет конфигурацию, состоящую не только из социальных смыслов, но и из всех личностных смыслов, существующих в эмпирических сознаниях всех людей. И каждый человек, живя в мире и имея дело со смыслами, создавая и воспринимая их, меняет конфигурацию всего антропокосма, трансформирует её, т.е. участвует в культурной эволюции. Если каждый человек, просто живя в повседневности, в своём личном жизненном мире и имея свою «биографическую ситуацию», уникальную и неповторимую, трансформирует антропокосм всего человечества, то что же мы можем сказать о человеке творческом, творящем новое для всего общества.

Люди творческих профессий творят науку и культуру: научные понятия и теории, произведения искусства – творение всего этого сопровождается, нет, «состоит в...» творении новых смыслов. Антропокосм строится, конфигурируется всеми людьми вместе и в большей степени людьми творческими. Поэтому мы и нашли возможность сказать о поэте что он, сотворив поэму, сотворил особую часть антропокосма, особый

«мир в мире», предназначенный к восприятию и познанию, но и к трансформации тоже, он внес свою лепту в культурную эволюцию. Что мы имеем в виду под трансформацией однажды написанной и оставленной в авторской редакции поэмы? То, что со временем её будут читать всё больше и больше читателей-интерпретаторов. Они воспримут поэтические образы, на основе которых создадутся их личностные смыслы, связанные с этой поэмой. Конфигурация антропокосма почти неуловимо изменится. Теперь она включает новые личностные смыслы, связанные с «биографическими ситуациями» людей, прочитавших поэму. Сами «биографические ситуации» этих людей тоже изменятся и будут теперь включать прочтение ими данной поэмы. Читатели станут способны говорить и думать о новых для них смыслах, связанных с поэтическими образами поэмы. Говоря об этих смыслах, читатели будут трансформировать социальный мир, а, умалчивая о них, но интенсивно их обдумывая, читатели-интерпретаторы трансформируют свой личностный жизненный мир, также являющейся частью общего антропокосма. Даже если поэму никто никогда не прочитает, её написание трансформировало личный жизненный мир и поле сознания её автора, а значит, опять же, антропокосм. Так пожелаем автору удачи в дальнейшем творчестве.

Список литературы:

1. Фолльмер Г. По разные стороны мезокосма // Эволюционная эпистемология. Антология. М.: Центр гуманитарных инициатив, 2012. С. 225-236.
2. 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.
3. Смирнова Н.М. Когнитивный анализ феноменологической концепции интерсубъективности // Интерсубъективность в науке и философии. М.: «Канон+» РООИ «Реабилитация», 2014. С. 47-69.
4. Шюц А. Избранное: мир, светящийся смыслом. М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2004. 1056 с.
5. Смирнова Н.М., Демченко Л.М. Творчество как процесс созидания смыслов // Творчество: эпистемологический анализ. М.: ИФ РАН, 2011. С. 91-112.
6. Смирнова Н.М. Трансцендентальная интерсубъективность и проблема «чужих сознаний» // Интерсубъективность в науке и философии. М.: «Канон+» РООИ «Реабилитация», 2014. С. 183-202.
7. Фолльмер Г. Эволюционная теория познания. К природе человеческого познания // Эволюционная эпистемология. Антология. М.: Центр гуманитарных инициатив, 2012. С. 189-204.
8. Фолльмер Г. Эволюция и проекция. Начала современной теории познания // Эволюционная эпистемология. Антология. М.: Центр гуманитарных инициатив, 2012. С. 205-224.
9. Гуревич П.С. Жизненный мир человека // Философия и культура. 2013. № 2. С. 243-259. (DOI: 10.7256/1999-2793.2013.02.12).
10. Филипенко С.А. Личностное знание и личностный опыт в процессе самосознания // Философия и культура. 2012. № 11. С. 109-119.
11. Гуревич П.С. Жизненный мир человека // Философия и культура. 2013. № 1. С. 7-8. (DOI: 10.7256/1999-2793.2013.01.1).
12. Гуревич П.С. Звено между человеком и его миром // Философия и культура. 2015. № 4. С. 491-495. (DOI: 10.7256/1999-2793.2015.4.15113).

References (transliteration):

1. Foll'mer G. Po raznye storony mezoskoma // Evolyutsionnaya epistemologiya. Antologiya. M.: Tsentr gumanitarnykh initsiativ, 2012. S. 225-236.

2. Gusserl' E. Logicheskie issledovaniya. Kartezijskie razmyshleniya. Krizis evropejskikh nauk i transtsendental'naya fenomenologiya. Krizis evropejskogo chelovechestva i filosofii. Filosofiya kak strogaya nauka. Mn.: Kharvest; M.: AST, 2000. 752 s.
3. Smirnova N.M. Kognitivnyi analiz fenomenologicheskoi kontseptsii intersub'ektivnosti // Intersub'ektivnost' v nauke i filosofii. M.: «Kanon+» ROOI «Reabilitatsiya», 2014. S. 47-69.
4. Shyuts A. Izbrannoe: mir, svetyashchiysya smyslom. M.: Rossiiskaya politicheskaya entsiklopediya (ROSSPEN), 2004. 1056 s.
5. Smirnova N.M., Demchenko L.M. Tvorchestvo kak protsess sozidaniya smyslov // Tvorchestvo: epistemologicheskii analiz. M.: IF RAN, 2011. S. 91-112.
6. Smirnova N.M. Transtsendental'naya intersub'ektivnost' i problema «chuzhikh soznanii» // Intersub'ektivnost' v nauke i filosofii. M.: «Kanon+» ROOI «Reabilitatsiya», 2014. S. 183-202.
7. Foll'mer G. Evolyutsionnaya teoriya poznaniya. K prirode chelovecheskogo poznaniya // Evolyutsionnaya epistemologiya. Antologiya. M.: Tsentr gumanitarnykh initsiativ, 2012. S. 189-204.
8. Foll'mer G. Evolyutsiya i proektsiya. Nachala sovremennoi teorii poznaniya // Evolyutsionnaya epistemologiya. Antologiya. M.: Tsentr gumanitarnykh initsiativ, 2012. S. 205-224.
9. Gurevich P.S. Zhiznennyi mir cheloveka // Filosofiya i kul'tura. 2013. № 2. S. 243-259. (DOI: 10.7256/1999-2793.2013.02.12).
10. Filipenok S.A. Lichnostnoe znanie i lichnostnyi opyt v protsesse samosoznaniya // Filosofiya i kul'tura. 2012. № 11. S. 109-119.
11. Gurevich P.S. Zhiznennyi mir cheloveka // Filosofiya i kul'tura. 2013. № 1. S. 7-8. (DOI: 10.7256/1999-2793.2013.01.1).
12. Gurevich P.S. Zveno mezhdru chelovekom i ego mirom // Filosofiya i kul'tura. 2015. № 4. S. 491-495. (DOI: 10.7256/1999-2793.2015.4.15113).