

Левшун Любовь Викторовна

*доктор филологических наук, профессор
кафедра стилистики английского языка
Минский государственный лингвистический
университет
llb55@mail.ru.
г. Минск, Беларусь*

Levshun Lyubov

*Doctor of Philology Sciences,
Professor
Department of English Stylistics
Minsk State Linguistic University
Minsk, Belarus*

**К ВОПРОСУ О ПРИЧИНАХ КОГНИТИВНОЙ АБЕРРАЦИИ
ПРИ ВОСПРИЯТИИ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТОВ**

Автор раскрывает закон когнитивной аберрации, согласно которому всякий раз, когда тот или иной художественный текст попадает в онтологически и генетически чуждый ему модус восприятия действительности, возникает непреодолимый когнитивный барьер, вызывающий аберрацию когнитивного процесса и понимания.

Ключевые слова: когнитивная аберрация, параллельная композиция, символическая амплификация, риторические украшения, модус восприятия действительности; эффект смыслового зияния.

**TO THE QUESTION OF THE CAUSES OF COGNITIVE ABERRATION
IN THE PERCEPTION OF FICTION**

The author reveals the law of cognitive aberration, the essence of which is that whenever a text enters an ontologically and genetically alien mode of reality perception, an insurmountable cognitive barrier arises, causing aberration of the cognitive process and perception.

Keywords: cognitive aberration, parallel composition, symbolic amplification, rhetorical adornment, mode of reality perception; effect of semantic hiatus.

Довольно часто мы сталкиваемся с ситуацией, когда читатель и/или исследователь, стараясь постичь смысл читаемого, на самом деле не постигает, а, не осознавая того, создает правила художественного построения данного произведения, извлекая их из текста на основании своего субъективного восприятия и самочинно приписывая эти правила – как генерирующие – произведению и, следовательно, его автору. В свое время на это явление обратил внимание В. Б. Шкловский, отметивший, в частности: «Мы знаем, что часты случаи восприятия как чего-то поэтического, созданного для художественного любования, таких выражений, которые были созданы без расчета на такое восприятие; таково, например... восхищение Андрея Белого приемом русских поэтов XVIII в. помещать прилагательные после существительных. Белый восхищается этим как чем-то художественным... намеренным, на самом деле это общая особенность данного языка (влияние церковнославянского)... Это указывает, что художественность... есть результат способа нашего восприятия...» [1, с. 60]. О восприятии как

результате диалога сознаний много писал М. М. Бахтин («Марксизм и философия языка», «Слово в романе», «К методологии гуманитарных наук», «Проблемы поэтики Достоевского» и др.), создав особую концепцию «незавершенности смыслов» и связанную с ней «этическую онтологию» языка. Но М. М. Бахтин исследовал проблему в аспекте взаимопонимания автором и читателем друг друга. Нас же интересует ситуация непонимания – *абerrации восприятия*, вызывающая подмену смыслов. Причем такая подмена бывает не только между представителями разных культур, но и внутри одной и той же культуры с едиными гносеологическими принципами и языковой моделью мира.

Так, к примеру, не просто современники, но и соученики одного учителя Григория, смоленский пресвитер Фома и Киевский митрополит Климент Смолятич, прочитывают тексты Библии совершенно по-разному. При этом прочтение Фомы представляется Клименту невежественно-примитивным: *Повелику, брате, дивлюся, аще тако уллучил тя Григор, аще бо о всем не дал ти вникнути, от дивлюся!*; а прочтение Климента видится Фоме дерзко-неблагочестивым: *Славишия тиша, философ ся творя... Филосфиею тишеши*. Общение этих двух однокашников подобно разговору слепого с глухим: Фома обличает неправедность экзегетических писаний Климента, а тот в ответ язвит: *...Первие сам ся обличаеши: егда к тебе что писах? Нъ не писах, ни писати имамъ... аще и писах, но не къ тебе, но ко князю*.

Абerrация восприятия проявляется, в частности в том, что способы создания смысла, диктуемые гносеологическими принципами и языковой картиной мира того или иного автора, воспринимаются реципиентом как риторические фигуры – технические приемы оформления смысла, востребуемые этикетно-эстетическими и/или идеологическими принципами. Например, параллельная композиция в творчестве средневековых книжников чаще всего вызывается не эстетическими и/или этикетными требованиями, но основным гносеологическим принципом христианского художества – изображать «онтологический портрет» вещи/события во всей возможной полноте его сущностных характеристик: то, что Бог пред-изобразил в Своем превечном Совете. Но доступная «писателю» («в его меру», Еф. 4:16) полнота Божественного замысла может быть передана в эмпирии лишь как некая совокупность отдельных временных состояний данного предмета.

Параллельной композиции почти всегда сопутствует *символическая амплификация*, которая также может быть воспринята реципиентом как риторическая фигура. Однако и амплификация вызывается, прежде всего, гносеологическими принципами: невозможность адекватно выразить в понятиях «онтологический портрет» объекта изображения принуждает книжника поставлять рядом с данным объектом и/или его характерным признаком несколько других объектов или признаков, которые являются образами того же самого архетипа (термин *архетип* употребляется здесь в значении, которое придается ему христианской иконологией). Взаимоналожение изображений одного и того же архетипа как раз и позволяет реципиенту индуктивно вывести идею-логос конкретного объекта/события.

*Не пожьнете мене от жития не съзрела,
Не пожьнете класа, не уже съзревъшиа, нъ млеко безълобия носяща!
Не порежете лозы, не до коньца въздрасъшиа, а плод имуца!*

«Сказание о Борисе и Глебе»

Так, образы *несозревшей жизни, недозревшего, но молоко незлобия носящего колоса и еще не до конца возросшей, но плод имущей лозы*, являясь смысловыми синонимами, оформляющими параллельную композицию, и вместе с тем – элементами символической амплификации, призваны не украсить изложение, а собственно создать онтологическую картину происходящего. Приведенные книжником евангельские образы налившегося колоса и плодоносной лозы раскрывают, прежде всего, онтологию изображаемого, указывая на принципиально иное качество жизни молодого князя, поскольку актуализируют значение *k'uepto- – чего-то *'набухшего, возросшего, распространившегося, усиленного'* в отношении «некоей внутренней плодоносящей силы, духовной энергии и связанной с нею и о ней оповещающей внешней формы ее – световой и цветовой» [2, с. 433]. Глеб не смотря на молодость избран и свят! Блеск водной глади в момент убийства и над нею – мечи убийц, *блещущаяся, акы вода*, поддерживают и усиливают, как заметил В. Н. Топоров, это значение.

Те же аллюзии отсылают к ряду контекстов Писания, что создает весьма характерное ассоциативное герменевтическое поле. *Млеко безълобия*, как и *не до конца возросшая лоза* актуализирует, в частности, тему питающихся молоком детей-младенцев (ср.: Евр. 5:12-13; 1 Кор. 3:2, 13:11, 17; 14:20), причем сразу в нескольких аспектах. Во-первых, будучи *новорожденным младенцем* (1 Пет. 2:2), Глеб, однако (что как раз и отличает святых), вовсе не *несведущ в слове правды*, но *возлюбил чистое словесное молоко, дабы от него возрасти... во спасение, ибо... вкусил, что благ Господь* (1 Пет. 2:1, 2-3). Во-вторых, именно то обстоятельство, что Глеб *умалился, как дитя*, свидетельствует о его святости (ср.: Мф. 18:4) и предрекает судьбу его убийц (см.: Мф. 18:6-7). Наконец, известно, что «из уст младенец и грудных детей Ты устроил хвалу» (Пс. 8:3), и, значит, добровольная жертва Глеба – хвала Богу.

Образ *плод имущей лозы* актуализирует другой ассоциативный круг: «всякую ветвь у Меня... приносящую плод, очищает, чтобы более принесла плода» (Ин. 15:2) – мученическая смерть избранника делает его еще более плодоносным Господу. «Кто пребывает во Мне и Я в нем, тот приносит много плода» (Ин. 15:5), то есть столь ранняя плодовитость «не до конца возросшей лозы» – свидетельство ее причастности «истинной виноградной лозе» (Ин. 15:1). Наконец, заверение Христа «если пребудете во Мне и слова Мои в вас пребудут, то, чего ни пожелаете, просите, и будет вам» (Ин. 15:8) объясняет уверенность книжника в силе заступничества князей-мучеников.

И это только наиболее прямые ассоциации, предполагающие лишь элементарную начитанность и «младенческое рассуждение». И то, что неподготовленный реципиент может воспринять и формализовать как риторические украшения

и приемы литературного ремесла, в аутентичной книжной культуре является едва ли не единственным способом передачи такого рода образной информации. Но, принимая принципы мышления/познания за риторические фигуры и тропы, читатель таким образом самочинно (хотя и неосознанно) отождествляет способ выявления смысла со способом создания текста, подменяя творческий метод автора своей реконструкцией оногo.

При этом и *библейские тематические ключи* (термин Р. Пиккио) также воспринимаются как риторический украшающий прием – элемент создания текста, а не принцип выявления смысла. Весьма характерный образчик того находим, к примеру, в «Житии Евфросинии Полоцкой», в эпизоде ухода преподобной в Сельце (фрагмент читается во всех редакциях Жития). Самочинное введение позднейшими редакторами в первоначальный текст распространяющих его евангельских цитат не только не выявляет онтологической картины происходящего, но и искажает историческую действительность, создавая к тому же внутренние смысловые противоречия.

Так, главное, о чем повествует древний синаксарий, – то, что полоцкий епископ Илья и Преподобная исполнили Божью волю, сообщенную им Ангелом, так быстро, как только смогли: в один день была оформлена дарственная на Сельце; вечером того же дня преп. Евфросиния, взяв только самое необходимое (богослужебные книги и *три хлеба*), отправилась с *единой черноризицей*, то есть малым собором, опять-таки необходимым для богослужения (ср. Мф. 18:20) в *церковку Спаса*. В отредактированном, риторически амплифицированном тексте читаем (жирным отмечены предполагаемые позднейшие вставки):

*Еуфросиния же, поклонившись в Святей Софеи и благословившись от епископа, и тоя ноци въставши, поимши с собою едину черноризицу, прииде на место зовомое Селце, идеже есть церковьца Святаго Спаса. И виедши в церковь, и поклонившись, возгласи сице: «**Ты, Господи, заповеда святым Своим апостолом рек: Не носите с собою ничесоже, токмо жезл. Се аз Твоему словеси последствующи, изыдох на место се, ничтоже носящи, но точию Твое слово в себе имущи – еже реици “Господи помилуй”.** Еще же за все имяние имею книги сия, имже утешает ми ся душа и сердце веселит. Лише же сих триех хлеб не имам ничтоже, но токмо Тебе помощника и крѣмителя, **Ты бо еси отец убогим, нагим одение, обидимым помощник, ненадеющимъся надеяние, и буди имя Твое благословено на рабе Твоей Еуфросинии отселе и до века. Аминь**». Сице рекши и изшедши из церкви, нача подвижьнеши быти на молитву яже к Богу. И ту ей пребывающей неколико время.*

Очевидно, что редакторы Жития не поняли, что это за *слово Божье*, с каким ушла Евфросиния в Сельце, а потому посчитали нужным уточнить: это, мол, известные слова Господа к апостолам «Не носите с собою ничесоже, токмо жезл» (Мк. 6:8) и молитва «Господи помилуй». Такое, казалось бы, вполне благочестивое уточнение начисто стирает смысл древнего святожизнеописания: реальный факт (точное и скорое следование слову Господа,

извещенному Ангелом в ночном видении) подменяется прекраснословием, не имеющим никакого отношения к реально бывшему. Кроме того, вставленная евангельская цитата вступает в противоречие со смыслом сказанного древним книжником: 8-ой стих 6-й главы от Марка звучит, как: «И заповеда им, да ничесоже возмут на путь, токмо жезл един: **ни пúры, ни хлеба**, ни при поясе меди». Так что в результате редактуры получилось, что преп. Евфросиния, якобы следуя Божьей заповеди не брать в путь ничего, кроме посоха, – ни сумы, ни даже хлеба, – уносит с собой «**три хлеба**» и **суму** с богослужебными книгами. И это доказывает, что евангельские цитаты тут – позднейшие вставки, изобличающие аберрацию восприятия редакторов: смысловое прочитывание, при котором формы выражения воспринимаются как прозрачные и не единственно возможные оболочки смысла, уступает место формальному прочитыванию, при котором художественное произведение воспринимается как некое содержание, в которое каждый волен вкладывать тот смысл, какой посчитает соответствующим данному содержанию, – однако на самом деле тот, который доступен модусу восприятия читателя, поскольку только «духовный судит о всем», а «душевный человек... не может разуметь, потому что о сем надобно судить духовно» (1 Кор. 2:14, 15).

Адекватность восприятия зависит от того, в какой мере читатель владеет языком произведения: чем хуже знание языка, тем в большей степени форма выражения отождествляется со смыслом. И механизм этого процесса таков, что при чтении возникает эффект наложения модусов восприятия действительности: читающий ищет в читаемом соответствий своему модусу восприятия. Если таковые соответствия отыскиваются, то формы художественного языка читающего и читаемого взаимопоглощаются, высвобождая чистый смысл. И этот смысл в таком случае воспринимается как грамотно построенное высказывание на естественном языке – буквально и адекватно.

Если же модус читающей индивидуальности не находит соответствий в модусе читаемой, то возникает эффект смыслового зияния и аберрация восприятия: нюансы художественного выражения прочитываются формально и воспринимаются как самодостаточное художественное содержание, которое непроницаемо заключает в себе некий непостигаемый, а значит и как бы не существующий для реципиента смысл. В подобном случае произведение воспринимается читателем как высказывание на незнаковом ему языке, – фигурально, так что создается, по Ю. М. Лотману, «ситуация непереваемости» при том, что перевести все-таки необходимо. Напряжение между прочитанным содержанием и непроницаемым для читателя смыслом чужого высказывания создает риторическую фигуру: непостигаемый смысл данного изображения подменяется тем смыслом, который диктует читателю логика его собственного модуса восприятия действительности. И возникает метафора. И очевидно, что создает ее вовсе не автор, а аберрация восприятия

читателем художественного языка автора. Вместе с тем, для читателя, чей модус восприятия совпадает с авторским, изобразительно-языковые формы (в культуре слова всегда риторические!) существуют лишь как прозрачные (и не единственно возможные) покровы, сквозь которые просвечивает собственно смысл произведения; и значим прежде всего этот смысл, а не формы его выражения.

Замеченная закономерность предстает как своего рода закон когнитивной аберрации. Он заключается в том, что всякий раз, когда тот или иной культурно-исторический феномен попадает в онтологически и генетически чуждый ему модус восприятия действительности, неизменно возникает непреодолимый когнитивный барьер, вызывающий аберрацию когнитивного процесса в целом.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Шкловский, В. Б.* Искусство как прием / В. Б. Шкловский // Гамбургский счет. Статьи, воспоминания, эссе / В. Б. Шкловский. – Москва : Советский писатель, 1990. – С. 58–72.
2. *Топоров, В. Н.* Святость и святые в русской духовной культуре / В. Н. Топоров. – Том I: Первый век христианства на Руси. – Москва : «Гнозис» – Школа «Языки русской культуры», 1995. – 875 с.