

Ю.В. Доманский

Художественный мир и физическая реальность

В статье доказывается, что литература не отражает действительность, но на основе действительности создает особый – художественный мир. В процессе создания этого мира физическая реальность эстетически искажается, деконструируется, действительные значения превращаются в контекстуальные смыслы. Художественный мир литературы в результате понимается как реализованная в комбинации словесных значений система контекстуальных смыслов, в которых первичные (прямые) значения эстетически искажаются. И художественное творчество тогда не только возможность создать мир, который хочется автору, это еще и возможность на правах творца стать в этом мире тем, кем в мире реальном автор стать не может, хотя, вероятно, и хочет. В качестве объекта исследования рассматриваются стихотворения Незнайки из книги «Приключения Незнайки и его друзей» Николая Носова.

Ключевые слова: художественный мир, художественное творчество, физическая реальность, Николай Носов, «Приключения Незнайки и его друзей»

Зачем же мне сочинять правду?
Правду и сочинять нечего,
она и так есть.

Незнайка

И.В. Фоменко на лекциях по «Введению в литературоведение» говорил первокурсникам о том, что к литературе можно подходить либо как к тому, что отражает действительность, либо как к тому, что и есть действительность, только действительность, созданная по своим особым законам. И дальше Фоменко доказывал несостоятельность первого подхода и состоятельность второго. Как это ни странно, но и ныне порою приходится доказывать это, объясняя, что литература ничего не отражает, а формирует свой особый мир,

который принято называть миром художественным. Собственно, данная статья – очередная попытка разобраться в том, что же такое этот самый художественный мир, понять то, как соотносится он с физической реальностью. Но сначала о бесперспективности первого подхода: о том, что литература не отражает физическую реальность (в качестве синонима к словосочетанию «физическая реальность» мы будем употреблять понятия «реальность», «действительность», «реальный мир»). И.В. Фоменко говорил: в случае принятия тезиса об отражении реальности литературой мы должны согласиться с тем, что писатель отражает в своем произведении реальность либо правильно, либо неправильно; на основании этого во главу угла ставится оценочный критерий: хороший писатель правильно отражает действительность, плохой – неправильно. Фоменковский пример тут таков. К «теме» коллективизации обратились в своих романах Шолохов и Платонов; в советское время считалось, что Шолохов в «Поднятой целине» правильно отразил процесс коллективизации, а Платонов в «Котловане» неправильно. Из этого следовал вывод: Шолохов хороший писатель, а Платонов – плохой. В постсоветские времена исторические оценки поменялись на противоположные, но послыл о том, что литература отражает действительность, сохранился; в этой связи уже Платонов, правильно отразивший действительность (коллективизацию), стал «хорошим» писателем, Шолохов же, отразивший действительность неправильно, автоматически стал писателем «плохим». Этот пример, как и другие, ему подобные, подтверждает порочность мысли о том, что литература отражает действительность. Следовательно, приходится признать, что литература сама есть действительность. Только – действительность совершенно особого рода.

Казалось бы, здравый смысл подсказывает, что сама идея об отражении литературой действительности должна быть с негодованием отвергнута в пользу идеи о том, что литература создает особый мир. Однако далеко не все полагают так; для многих по-прежнему оценка качества литературы (и шире – искусства) зиждется на том, насколько правильно в произведении отражается действительность, то есть насколько художник в своем творчестве правдив (вспомним фразу учительницы рисования из фильма «Приключения Электроника»: «Настоящий художник должен быть правдив»). Такого рода рецепция очень явно представлена в повести Николая Носова «Приключения Незнайки и его друзей». Напомним, что Незнайка пробует себя как творец в разных видах искусства и всюду – в музыке, в живописи, в литературе – стараниями окружающих терпит фиаско, подвергаясь критике со стороны других коротышек. Посмотрим, как они реагируют на поэтические творения Незнайки:

Незнайка пришел домой и сразу принялся сочинять стихи. Целый день он ходил по комнате, глядел то на пол, то на потолок, держался руками за подбородок и что-то бормотал про себя.

Наконец стихи были готовы, и он сказал:

– Послушайте, братцы, какие я стихи сочинил.

– Ну-ка, ну-ка, про что же это стихи? – заинтересовались все.

– Это я про вас сочинил, – признался Незнайка. – Вот сначала стихи про Знайку:

Знайка шел гулять на речку,

Перепрыгнул через овечку.

– Что? – закричал Знайка. – Когда это я прыгал через овечку?

– Ну, это только в стихах так говорится, для рифмы, – объяснил Незнайка.

– Так ты из-за рифмы будешь на меня всякую неправду сочинять? – вскипел Знайка.

– Конечно, – ответил Незнайка. – Зачем же мне сочинять правду?

Правду и сочинять нечего, она и так есть.

– Вот попробуй еще, так узнаешь! – пригрозил Знайка. – Ну-ка, читай, что ты там про других сочинил?

– Вот послушайте про Торопыжку, – сказал Незнайка:

Торопыжка был голодный,

Проглотил утюг холодный.

– Братцы! – закричал Торопыжка. – Что он про меня сочиняет? Никакого холодного утюга я не глотал.

– Да ты не кричи, – ответил Незнайка. – Это я просто для рифмы сказал, что утюг был холодный.

– Так я же ведь никакого утюга не глотал, ни холодного, ни горячего! – кричал Торопыжка.

– А я и не говорю, что ты проглотил горячий, так что можешь успокоиться, – ответил Незнайка. – Вот послушай стихи про Авоську:

У Авоськи под подушкой

Лежит сладкая ватрушка.

Авоська подошел к своей кровати, заглянул под подушку и сказал:

– Враки! Никакой ватрушки тут не лежит.

– Ты ничего не понимаешь в поэзии, – ответил Незнайка. – Это только для рифмы так говорится, что лежит, а на самом деле не лежит. Вот я еще про Пилюлькина сочинил.

– Братцы! – закричал доктор Пилюлькин. – Надо прекратить это издевательство! Неужели мы будем спокойно слушать, что Незнайка тут врет про всех?

– Довольно! – закричали все. – Мы не хотим больше слушать! Это не стихи, а какие-то дразнилки.

Только Знайка, Торопыжка и Авоська кричали:

– Пусть читает! Раз он про нас прочитал, так и про других пусть читает.

– Не надо! Мы не хотим! – кричали остальные.

– Ну, раз вы не хотите, то я пойду почитаю соседям, – сказал Незнайка.

– Что? – закричали тут все. – Ты еще пойдешь перед соседями нас срамить?

Попробуй только! Можешь тогда и домой не возвращаться.

– Ну ладно, братцы, не буду, – согласился Незнайка. – Только вы уж не сердитесь на меня.

С тех пор Незнайка решил больше не сочинять стихов¹.

Итак, Незнайка в трех озвученных им стихотворениях создал особый мир, который отнюдь не отразил физическую реальность, а особым образом эту реальность преломил. Действительно, художественный мир и мир реальный (в терминологии И.В. и Л.П. Фоменко – мир, в котором живет автор²) не являются относительно друг друга автономными, никак не взаимодействующими мирами³. Так как же в таком случае описать отношение литературы (и шире – искусства) и действительности, если литература не отражает физическую реальность, но и не является относительно ее чем-то совсем обособленным? Можно сразу спрятаться за одним из уайльдовских афоризмов, предворяющих «Портрет Дориана Грея»: «Искусство – это зеркало, но отражает оно смотрящего, а не жизнь»⁴ (другой перевод: «В сущности, искусство – зеркало, отражающее того, кто в него смотрится, а вовсе не жизнь»⁵). Можно представить компромиссный вариант: «Художественный мир произведения отражает не объективный мир в целом, а лишь его локальную, “избранную” часть, это – “сокращенный” мир; но будучи “сокращенным”, художественный мир представляет собой модель мира в целом, где часть изоморфна целому»⁶. Но можно увидеть отношения и более сложные – А.П. Чудаков в дневниковой записи от 26 ноября 1997 года так охарактеризовал наслаждение от творческого процесса: «Почему приятно писать роман? Погружаюсь в вымышленную, хотя и реальную действительность – в ту, в которой я бы и хотел жить, – а не в этой, в которой живу»⁷. Как тут не вспомнить Аристотеля: «...задача поэта – говорить не о действительно случившемся, но о том, что могло бы случиться, следовательно, о возможном по вероятности или по необходимости»⁸. То есть, в принципе, возможны разные подходы к соотношению литературы и той действительности, которая литературе внеположена; и различных ракурсов соотношения их будет довольно много. Однако одна из важнейших предварительных

задач в исследовании литературного текста – выбрать адекватный ракурс, адекватный относительно объекта исследования.

Поэтическое творчество Незнайки как раз наглядно показывает одно из оснований того, на чем соотносятся миры художественный и реальный: в незнайкиной поэтике художественный мир не отражает физическую реальность, но стремится исказить ее. Это свойство в плане отношения художественного мира к реальности следует признать тотальным. И хотя степень искажения может быть различна, но она является обязательным критерием художественности. Таким образом, можно сказать, что искажение, ломка, деконструкция элементов реальности в целях создания, конструирования реальности новой, художественной – начальный этап эстетизации. Впрочем, далеко не всякое искажение реальности станет художественным по результату, и, конечно, не всякое искажение приведет к эстетизации. А потому всегда важно представлять те критерии, согласно которым искажение реальности становится художественным. И что значит «искажение»? По сути, любая перекодировка действительных фактов в вербальный текст уже будет искажением этих фактов, ведь «мысль изреченная есть ложь»; а то, что «лишь слову жизнь дана», так это только указывает на художественную подлинность вербальных текстов относительно фальшивости правдивых текстов физической реальности. И даже если мир художественный хуже своего действительного прототипа, то и здесь вполне допустима эстетизация, что становится гарантом отнесения того или иного текста к художественной литературе, ведь, согласно Лотману, «художественной литературой будет являться всякий словесный текст, который в пределах данной культуры способен реализовать эстетическую функцию»⁹. Таким образом, любое художественное искажение реальности оказывается эстетизацией. И Незнайка-поэт здесь не стал исключением.

Все три его озвученных стихотворения (напомним, что были еще и другие, но коротышки большинством голосов воспротивились их чтению) строятся по единой модели: с реальным коротышкой из ближайшего окружения автора (Незнайки) в художественном мире случается что-то такое, чего не только не было в реальности, но и (как бы вопреки Аристотелю) в принципе не могло случиться. Два персонажа из трех совершают такие поступки, которые в реальной их жизни совершить они не могли бы ни при каких условиях: Знайка, известный своей обстоятельностью, фундаментальностью, серьезностью, мог бы пойти гулять на речку, но совершенно не в его стилистике по пути туда (да и вообще) перепрыгивать через овечку; Торопыжка, конечно, мог быть голодным, однако проглотить утюг (пусть даже холодный)

он, как, наверное, и никто из коротышек, физически бы не смог. И неудивительно, что Знайка и Торопыжка так болезненно реагируют не просто на то, чего не случилось с ними, но на то, что никак не могло бы с ними произойти. Немного иная ситуация с Авоськой. В отличие от Знайки и Торопыжки, он в стихотворении Незнайки не совершает никакого действия – сладкая ватрушка просто лежит у него под подушкой (либо совершает поступок еще до того, как началось действие стихотворения, – тут все зависит от понимания того, сам ли Авоська положил туда ватрушку или ее положил без ведома Авоськи кто-то другой). Поэтому и реакция Авоськи на услышанное стихотворение иная, нежели у Знайки с Торопыжкой: он спешит проверить факт из художественной реальности в реальности физической – заглядывает под свою подушку; и когда не находит под ней сладкую ватрушку, то встает уже на позицию Знайки и Торопыжки, требующих от художественной реальности строгого соответствия реальности физической, то есть – правды.

Однако Незнайка не просто написал стихи, он еще и мета-эстетуально (в споре с друзьями-персонажами) обосновал свои эстетические принципы, обосновал по двум пунктам. Во-первых, искажение реальности обосновано Незнайкой его пониманием обязательной структуры стиха (этому в начале главы «Как Незнайка сочинял стихи» обучил его поэт Цветик) – не просто необходимость рифмы, а тотальное подчинение рифме всего остального, что есть и может быть в тексте. Рифма у Незнайки подчинила себе смыслы (Цветик как раз учит Незнайку тому, что в стихах рифма – это главное, то есть Незнайка слишком уж рьяно воспринял урок поэта-профессионала). Впрочем, то, что смыслы подчинились рифме, отнюдь не плохо, ведь подчиненные смыслы смыслами быть не перестали. И во многом отсюда – во-вторых: это противопоставление правды и того, что сочиняется. Именно второе напрямую соотносится с тем, как взаимодействуют мир реальный и мир художественный. Приведем в этой связи слова Незнайки, вынесенные в эпиграф данной статьи: «Зачем же мне сочинять правду? Правду и сочинять нечего, она и так есть». Вот только слушатели Незнайки стоят на принципиально иных позициях понимания художественного творчества. Они полагают, что литература должна отражать действительность. И чем правильнее литература делает это, тем она лучше. Стихи, которые о себе хотят слышать коротышки, должны строго соответствовать тому, что коротышки делают в физической реальности, только тогда это будут хорошие стихи, а сочинивший их будет хорошим поэтом. Незнайкины же стихи исказили реальность, неправильно отразили действительность, а для персонажей-слушателей то, что с ними случилось в поэзии Незнайки, оказалось

еще и обидно; отсюда их вывод: Незнайка – плохой поэт. Картина в истории литературы более чем знакомая – вспомним приведенный выше пример И.В. Фоменко с Платоновым и Шолоховым.

Но ведь можно подойти к незнайкиной поэзии и с других позиций, с тех позиций, которые он сам озвучил, противопоставив правду тому, что сочиняется; то есть принять как данность, что Незнайка, не отражал действительность, а создавал нечто новое; и это новое – художественный мир. Другое дело, создал ли Незнайка именно художественный мир? Эстетизировал ли он действительность? Ведь не любое искажение приводит к эстетизации. Представляется, что художественный мир Незнайкой все же был создан, то есть физическая реальность не просто исказилась, а оказалась в процессе искажения эстетизирована: сторонний читатель Незнайкиных стихов получил наслаждение от, скажем так, смешных случаев, а заодно и от смешных рифм (чего стоят «речка-овечка» и «подушка-ватрушка» хотя бы). Получилось и в духе поэзии наивной, и в духе некоторых образчиков постмодернистской поэзии 90-х годов прошлого века (впрочем, одно другого не отменяет).

Интересен художественный мир, созданный Незнайкой-поэтом, и в ракурсе его соотношения с физической реальностью. Полагаем, общая тенденция очевидна: в угоду рифме («Ну, это только в стихах так говорится, для рифмы») создать что-то, что в реальном мире принципиально невозможно («Зачем же мне сочинять правду? Правду и сочинять нечего, она и так есть»), но при этом случается с реальными «людьми» (коротышками) в реальных же «декорациях». Получился в хорошем смысле – «фантастический реализм», где вымысел просто усилил, гиперболизировал существенные стороны как персонажей (в случае со Знайкой), так и «людей» вообще (в двух других случаях). И случилось это благодаря трансформации реальных значений в художественные смыслы. Поясним. Знайка – коротышка целеустремленный, идущий, что называется, напролом к конечному результату, и препятствия, встречающиеся ему на пути, Знайка с легкостью преодолевает. Это в переносном значении. Незнайка же в художественном мире эксплицировал данное качество в значении прямом, тем самым, как это ни парадоксально, житейские значения сделав смыслами: Знайка стремился к речке, на пути встретилось препятствие в виде овечки, но Знайка не из тех, кто отступает перед трудностями, и не из тех, кто будет искать обходные пути, отсюда его поступок – перепрыгнул через овечку, то есть метафора реализовалась в поступке. В случае с Торопыжкой гиперболизировался не столько характер конкретного коротышки, сколько испытываемое им чувство – чувство голода: Торопыжка был настолько голоден, что

проглотил то, что оказалось под рукой – утюг. Интересно, что утюг был холодный, но голод коротышки был так велик, что он даже не погрел свою еду, а утюг, как известно, в мире реальном бывает и холодный, и горячий; как и еда; то есть сближение утюга и еды не так уж и случайно. Что же касается Авоськи, то здесь гиперболой (вряд ли сладкая ватрушка, лежащая под подушкой, сохранится там в первозданном виде) представлена привычка прятать еду, что называется, на черный день; привычка не конкретного коротышки Авоськи (он ни в чем подобном замечен в других сегментах сказки не был; конкретика такого рода была бы уместна применительно к Пончику), а привычка вообще. Таким образом, Незнайка не просто что-то придумал, сочинил, но в каждом случае он предложил эстетически искаженное представление о том или ином факте действительности, за счет чего сформировал факты действительности новой, художественной, изменив значения на смыслы. То есть в художественном мире случается то, чего не бывает в физической реальности, но в физической реальности заложены основы случающегося в художественном мире, и потому в художественном мире закономерным будет переосмысление фактов действительности, их эстетическое искажение.

Кроме того, общий принцип событийной организации стихотворений Незнайки (каждое начинается с имени коротышки, а дальше дается описание чего-то с ним – прямо или косвенно – случившегося) и единая структура в формальном плане (в каждом стихотворении два стиха четырехстопного хорея со смежной женской рифмой) позволяют говорить о том, что все три стихотворения сформировали своего рода единство, похожее на традиционный цикл в лирике. То есть единство не жесткое, позволяющее извлекать элементы из него для отдельного рассмотрения, но в то же время допускающее и рассмотрение всего контекста как целостного смыслового поля. На этом основании можно сказать, что все три Незнайкиных стихотворения могут быть рассмотрены как грани единого художественного мира, в котором случаются события, предположить наличие которых в физической реальности невозможно, но предпосылки к которым в этой физической реальности заложены.

В связи со всем вышесказанным возникает возможность приблизиться к хотя бы относительно вменяемому определению понятия «художественный мир». Проще всего сделать это на основе того, из чего художественный мир состоит, то есть дать такое определение: комбинация слов с их значениями, точнее – комбинация значений. Но такое определение релевантно относительно понимания литературы как отражения действительности.

И именно как комбинацию значений восприняли Незнайкин художественный мир его слушатели-персонажи. То есть стихи Незнайки были восприняты Знайкой, Торопыжкой и Авоськой в прямом значении – как стихи о Знайке, Торопыжке и Авоське и об их деяниях. А раз Знайка не прыгал через овечку, Торопыжка не глотал утюг, а у Авоськи под подушкой сладкой ватрушки нет, то и стихи Незнайки – позволим себе повториться – слушателями-персонажами были признаны плохими. Однако дело тут не столько в стихах, сколько как раз в установке слушателей на прямое понимание художественного мира, понимание его как комбинации перенесенных из физической реальности значений. Такого понимания явно недостаточно, когда литература определяется не как отражение реальности, а как реальность, созданная по своим законам, соотносимым с законами реальной действительности, но и действительность эту эстетически искажающим. Таким образом, художественный мир не является комбинацией значений. Но чем же тогда он является? Л.П. и И.В. Фоменко отмечают: «Создание художественного мира и есть, по сути, стремление к адекватному воплощению мироощущения через комбинацию слов»¹⁰. Но это – создание, процесс; результат же представляет из себя систему смыслов, неизбежно порождаемых при попадании слов с их значениями в художественные контексты. Таким образом, *художественный мир литературы – это реализованная в комбинации словесных значений система контекстуальных смыслов, в которых первичные (прямые) значения эстетически искажаются.*

Порождается художественный мир благодаря творчеству. И получается, что художественное творчество – это возможность создать тот мир, который ты хочешь. В этом мире обстоятельный и серьезный Знайка прыгает через овечку, чувство голода заставляет съесть не только несъедобный в реальности, но еще и холодный утюг, а под подушкой неожиданно для ее обладателя может оказаться сладкая ватрушка. Но творчество это не только возможность создать свой мир, это еще и возможность на правах творца стать в этом мире тем, кем ты хочешь стать, но в мире реальном сделать этого не можешь. Например, вершителем поступков других людей – заставить Знайку и Торопыжку сделать невозможное, а Авоську одарить неожиданным подарком.

Не менее важна и позиция реципиента. Если он воспринимает литературу как отражение реальности, то любое искажение ее в тексте станет для него знаком патологии, отклонения от правды, необоснованной лжи. Но если реципиент признает, что литература – особый мир, то тогда и участие реципиента в жизни этого мира станет творческим актом, ибо он погрузится в то, чего в физической

реальности не бывает, однако бывает в реальности художественной. Подтверждение такой характеристике рецепции художественного мира находим в дневнике А. П. Чудакова (выше, напомним, приводились его слова о творческом акте) – 24 июля 1998-го Чудаков зафиксировал слова своей мамы, прочитавшей некоторые главы из будущего чудаковского романа «Ложится мгла на старые ступени»: «...у тебя получается интереснее, чем было. Как-то увлекательнее, что ли»¹¹. Таким образом, понимание литературы как художественного мира способствует возможности творческого участия читателя.

И все же еще одно, и очень важное. Разбирая незнайкины стихи, мы сделали вид, будто забыли, что и сам Незнайка – тоже элемент художественного мира – мира коротышек, созданного писателем Николаем Носовым. Этот мир, как ему и положено, художественно искажает (эстетизирует) мир реальный (как именно – отдельный вопрос), а в таком случае, художественный мир самого Незнайки (как поэта) не вторичен, как обычно случается с литературой, а даже третичен относительно мира, в котором живет автор (раз уж мир Цветочного города вторичен), но такова судьба любой художественной литературы в художественной литературе (и шире – искусства в искусстве: кино в кино, театра в театре...). Это только лишний раз доказывает широкие, даже многоярусные возможности искусства слова в эстетическом искажении реальности, в создании мира, а точнее даже – миров, внеположенных миру реальному, но деконструирующих физическую реальность таким образом, что в результате этой деконструкции конструируется нечто новое по сути своей, а именно – художественный мир.

Примечания

¹ Носов Н. Всё о Незнайке и его друзьях: повести. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. 800 с. С. 23–24.

² См.: Фоменко И.В., Фоменко Л.П. Художественный мир и мир, в котором живет автор // Литературный текст: проблемы и методы исследования: Сб. науч. тр. Тверь: Изд-во Тверского государственного университета, 1998. Вып. 4. С. 3–9.

³ Правда, М.М. Бахтин в работе «К философии поступка» рисует картину такой автономности, но, видимо, как гипотетическую: «...встают друг против друга два мира, абсолютно не сообщающиеся и не проницаемые друг для друга: мир культуры и мир жизни, единственный мир, в котором мы творим, познаем, созерцаем, жили и умираем; мир, в котором объективируется акт нашей деятельности, и мир, в котором этот акт единожды действительно протекает, свершается»

- (Бахтин М.М. К философии поступка // Бахтин М.М. Работы 20-х годов. Киев: NEXТ, 1994. С. 11–12).
- ⁴ Уайльд О. Портрет Дориана Грея / Пер. с англ. В. Чухно. М.: Э, 2016. С. 36.
- ⁵ Уайльд О. Портрет Дориана Грея: Роман / Пер. с англ. М. Абкиной. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2017. С. 6.
- ⁶ Федоров Ф.П. Романтический художественный мир: пространство и время. Рига: Зинатне, 1988. С. 7.
- ⁷ Чудаков А.П. Ложится мгла на старые ступени: Роман-идиллия. М.: Время, 2015. С. 547.
- ⁸ Аристотель. Поэтика. Риторика / Пер. с др.-греч. В. Апфельрота, Н. Платоновой. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2017. 320 с. С. 20.
- ⁹ Лотман Ю.М. О содержании и структуре понятия «художественная литература» // Лотман Ю.М. Избранные статьи: В 3 т. Т. 1. Таллинн: Александра, 1992. С. 203–215.
- ¹⁰ Фоменко И.В., Фоменко Л.П. Указ. соч. С. 4.
- ¹¹ Чудаков А.П. Указ. соч. С. 551.