

DOI: 10.15393/j9.art.2020.8322

УДК 82

**В. В. Федоров***Донецкий национальный университет  
(Донецк)*

kf.cultur@donnu.ru

## Филология как проблема

**Аннотация.** Исходя из положения, что человек — это «целое человека», т. е. онтологический симбиоз собственно человека и субъекта жизненно-го (животного) существования, автор утверждает, что поэт есть собственно человек в высшей — именно словесной — форме его бытия. Поэт — субъект бытия, словесного по типу и непрямого по способу его осуществления. Словесное бытие, будучи внетелесным, не может быть предметом научного знания. Типом познания, корректным по отношению к собственно человеку, является филология. Самой заметной отличительной чертой филологии является ее опосредованность. Подобно тому, как поэт осуществляет себя и свое бытие в качестве внутренней формы субъектов телесного существования, так и филологическое знание о поэте осуществляется как внутренняя форма научного знания о сюжетных персонажах и событиях жизни, которые они осуществляют.

**Ключевые слова:** целое человека, событие художественного произведения, внешнее произведение, эстетический объект, литературоведение, филология

**Об авторе:** *Федоров Владимир Викторович* — доктор филологических наук, профессор, зав. кафедрой истории русской литературы и теории словесности, Донецкий национальный университет (ул. Университетская, 24, г. Донецк, 83001)

**Дата поступления:** 10.02.2020

**Дата публикации:** 25.05.2020

**Для цитирования:** Федоров В. В. Филология как проблема // Проблемы исторической поэтики. — 2020. — Т. 18. — № 2. — С. 313–326. DOI: 10.15393/j9.art.2020.8322

**Л**итературоведение — отрасль искусствознания; предметом наук об искусстве является художественное произведение, предметом исследования литературоведения является литературное произведение.

Существование самого художественного произведения ни у кого не вызывает сомнения; попытка Бр. Христиансена усомниться в существовании художественного произведения и заменить его «эстетическим объектом» потерпела неудачу.

Причина этой неудачи весьма примечательна, и мы обратим на нее внимание.

В своей книге немецкий эстетик указывает на следующий факт: «в пространстве» перед человеком нет «предмета эстетического суждения», этот предмет следует искать «в субъекте»; автор предлагает обозначить его термином «эстетический объект» [Христиансен: 42].

Величина, которая производит эстетическое впечатление, — это, несомненно, «художественное произведение», но автор почему-то избегает употреблять этот термин и прибегает к описательному обороту. Мы полагаем, что причина в высоком авторитете этого термина, и сказать, что художественного произведения нет, а есть эстетический объект — значит проявить не просто бестактность, но и «неслыханную дерзость». Но после трудов М. М. Бахтина эта дерзость выглядит не такой уж неслыханной (хотя Бахтин не отказывался от этого термина), поэтому мы решаемся выразить вслух то, что иносказательно выразил Христиансен: «художественное произведение» — мнимая величина.

Почему она мнимая — об этом сказал автор книги «Философия искусства»; мы же попытаемся ответить на естественно возникающий вопрос: что же есть художественное произведение? Христиансен ответил и на этот вопрос, но мы с его ответом не согласны и предлагаем свой ответ.

На какой факт указал Христиансен в своей книге? На тот факт, что «в пространстве» нет того, что производит эстетическое впечатление, а есть «внешнее произведение»: «высеченная глыба мрамора», «раскрашенное полотно» и тому подобное. Зададимся вопросом: о чем свидетельствует факт, указанный Христиансеном? — и ответим: об онтологической ограниченности пространственно-временной сферы. Однако дело не в недостатке онтологического потенциала телесной действительности: она осуществляет сложно организованное жизненное существо, — а в характере этого потенциала. Пространственно-временная сфера, будучи однопланной, является сферой, онтологически корректной для одномерных, непосредственно существующих, субъектов. Тип такой организации мы определяем как тектонический.

Художественное — литературное — произведение, по мнению ученых, является двупланной величиной, в которой, как и во всяком высказывании, различают «план содержания» и «план выражения». Будучи двупланной величиной, литературное произведение организовано архитектурно. Тектонически организованная пространственно-временная сфера, не будучи в состоянии осуществить архитектурно организованное произведение, преобразует его во внешнее (телесное, пространственно-временное) произведение — акустическую величину или последовательность графических значков.

Мы не согласны с тем, что той величиной, которая преобразуется во внешнее произведение в пространстве и времени, является художественное произведение. Появляются два вопроса: во-первых, на каком основании? во-вторых, если не художественное произведение, то что?

Русский филолог Бахтин, разделявший точку зрения немецкого эстетика, в трактате «Проблемы...» ставит вопрос о содержании термина Христиансена «эстетический объект»:

«Если бы мы сделали попытку определить состав эстетического объекта произведения Пушкина “Воспоминание”:

Когда для смертного умолкнет шумный день  
И на немые стогны града

Полупрозрачная наляжет ночи тень... и т. д., мы сказали бы, что в его состав входят: и город, и ночь, и воспоминания, и раскаяние и пр. — с этими ценностями непосредственно имеет дело наша художественная активность, на них направлена эстетическая интенция нашего духа: этическое событие воспоминания и раскаяния нашло эстетическое оформление и завершение в этом произведении...» [Бахтин: 304].

Из текста следует, что Бахтин имеет в виду не изображение города, ночи, ситуации воспоминания и раскаяния, но сами эти предметы и ситуации — как реальные в онтологическом отношении. Появляется вопрос: может ли тот «субъект», о котором говорил Христиансен, т. е. А. С. Пушкин в нашем случае, как жизненное существо «вместить» эстетический объект? Ответ очевиден: не может. Следовательно, тот субъект, который его вмещает, — другой субъект, нежели жизненное существо, а Пушкин-поэт — другое существо, нежели Пушкин

как субъект жизненного (телесного, пространственно-временного) существования.

Мы уже можем сделать предварительное обобщение: все сущее делится на две неравные группы: в одну входят субъекты непосредственного существования, другую составляет субъект непрямого (опосредствованного) бытия. Этот субъект себя и свое бытие осуществляет через существование тех, в кого он воображает себя, как их внутренняя форма. Из всех, кто «начал быть», акт воображения может осуществлять только человек, причем для него акт воображения — не только акт, предпринятый по своей воле, но и онтологическая необходимость. Телесные, непосредственно существующие величины суть предмет научного знания, человек как субъект непрямого бытия, является предметом («предметом») филологического исследования.

В этом месте нашего рассуждения возникает очередной вопрос: что является причиной того, что человек может осуществлять себя и свое бытие только опосредствованно? На этот вопрос мы, разумеется, с некоторым душевным напряжением, отвечаем так: потому, что человек есть субъект внетелесного (внежизненного) бытия (см.: [Бехтерев]). Не будучи в состоянии осуществлять себя и свое бытие так же прямо и непосредственно, как телесное существо, он совершает его опосредствованно. Так, Пушкин-поэт как автор «Воспоминания» совершает свое бытие через существование тех, в кого он вообразил себя, — как их единая внутренняя форма.

Тот субъект жизненного существования, которого мы принимаем за человека, поскольку он одарен разумом (*homo sapiens*), есть субъект непосредственного животного существования. Вместе с собственно человеком он представляет «новое бытийное образование» — «целое человека». «Целое человека» — разнородная величина, чреватая онтологическим конфликтом. Те «вечные вопросы», которые занимают человечество тысячелетиями, относятся к «целому человека» и связаны с разрешением этого конфликта.

Та ситуация, в которой осуществляется событие бытия поэта, только отчасти и в искаженном виде фиксируется термином «художественное — литературное — произведение»,

его осуществление и восприятие. Событие бытия поэта в пространстве и времени («в миру») трансформируется во «внешнее произведение». Очевидно, что данное утверждение (пусть пока предположение) весьма существенно расходится с обыкновенным представлением о художественном произведении как искусном изображении какого-либо предмета. «Хорошо нарисованный предмет» до сих пор остается идеалом художника.

Рассмотрим более внимательно ситуацию восприятия художественного произведения. Для большей наглядности возьмем живописное произведение, а конкретно — «Незнакомку» («Неизвестную») Ивана Крамского. На полотне мы видим молодую женщину, сидящую в коляске. У нас создается впечатление, что мы видим ее в перспективе от той точки пространства, в которой находимся мы и картина И. Н. Крамского. Но оказывается, что с точки зрения Христиансена это впечатление ошибочно, оно есть следствие «наивнореалистического» (мы воспользовались удачным неологизмом Г. А. Гуковского «наивный реализм» [Гуковский: 32]) восприятия действительности<sup>1</sup>. На самом же деле перед нами — в том пространстве, в котором мы пребываем, — только внешнее произведение — «раскрашенное полотно». В нашем (моем) пространстве есть только «раскрашенное полотно», а Незнакомка пребывает в своем пространстве, которое не является ни фрагментом нашего пространства, ни его «продолжением».

В этой ситуации перед нами возникает некоторое множество вопросов, первоочередным из которых является, на наш взгляд, вопрос о том, каким образом «мы» оказались «в мире» Незнакомки. Другими словами, мы должны ответить на вопрос: если ситуация «есть зритель и перед ним — произведение живописного искусства, изображающее Незнакомку», является следствием «наивнореалистического» отношения к действительности, то какова же ситуация «на самом деле»?

Мы полагаем, что эта ситуация такова: есть два целых человека, один из которых автор, другой — зритель. Первый собственно человек есть воспринимаемый, второй — воспринимающий. Крамской как собственно человек (одна из составляющих целого человека) воображает себя в Незнакомку, и свое бытие совершает через ее существование; Незнакомка как

сюжетный персонаж пребывает в сюжетной действительности («внутреннем мире» Крамского-автора), а сам автор в пространственно-временной действительности для зрителя становится «внешним произведением». «Зритель» есть телесная составляющая целого зрителя (целого человека), второй составляющей которого является собственно человек. Воспринимаемая внешнее произведение (раскрашенное полотно), субъект жизненного существования вводит его в целое человека, в котором внешнее произведение разворачивается перед воспринимающим собственно человеком как воспринимаемый собственно человек (Крамской-автор). Так как оба собственно человека суть субъекты внежизненного бытия, то восприятие одним собственно человеком другого собственно человека осуществляется как их онтологическое отождествление. Отождествившись с воспринимаемым собственно человеком, т. е. фактически становясь Крамским-автором, воспринимающий собственно человек преобразуется структурно (организационно), что и является причиной того, что Незнакомка воспринимается как онтологически реальная величина.

Мы, естественно, не замечаем, что находимся не только в выставочном зале, в котором присутствуем в качестве субъекта непосредственного жизненного существования, но и в «субъекте» Христиансена, в котором воспринимаем Незнакомку — как онтологически реального субъекта («эстетический объект»). Чтобы Иван Крамской мог осуществлять свое собственно человеческое бытие, нужно, чтобы тот, в кого он воображает себя, тоже был онтологически реальным существом. Внетелесное существо, пребывающее во внетелесной сфере, не может быть воспринято внешним, чувственным образом, что, однако, не может служить доказательством его несуществования. Таким аргументом не может служить и тот факт, что Иван Крамской давно умер, поскольку «давно умер» Крамской как субъект жизненного существования. Как собственно человек Крамской не рожден, а сотворен, вследствие чего ситуация смерти ему неизвестна.

Христиансен, можно сказать, «установил» существование субъекта, способного содержать в себе «эстетический объект». Если описание эстетического объекта, данное Бахтиным,

истинно, то субъект, внутри которого он находится, не может быть только «вместилищем» эстетического субъекта. Он должен быть субъектом бытия. Естественно, таковым он и является, но так как его бытие не является очевидным (не будучи телесным), то, будучи фактически осуществляемым, оно оказывается неподотчетным.

Чтобы его признать, нужно признать онтологический статус персонажа, т. е. признать, что, например, Онегин — «настоящий» субъект «настоящего» жизненного существования — несмотря на то, что наше собственное жизненное существование этому противится. Для этого следует, во-первых, признать факт, что для читателя сюжетный персонаж есть не «изображение человека», а «сам человек». Во-вторых, не торопиться с выводами об отсутствии у него «культуры чтения» [Гуковский: 32], вследствие чего он и воспринимает как нечто существующее то, чего, по мнению этого автора, на самом деле нет, а поставить вопрос об основании того, что «есть» то, чего мы не знаем, чего нет в пределах нашей действительности, в которой совершается событие нашей жизни.

Христиансен совершил великое дело, указав на ту критическую точку, которая не позволяет разбить стекло, но если на нее надавить, то стекло «само» расколется. Пример, конечно, не совсем корректный, поскольку говорится о «разрушении». На самом деле немецкий эстетик просто всерьез отнесся к ситуации: осуществляется то, что не должно осуществляться при тех условиях, которые нам известны; вывод: есть условие, нам не известное. Ученый попытался его найти; ему пришлось мыслить так, как нельзя мыслить в условиях пространства и времени. Как оказалось, это ставит под сомнение верность авторитетной в настоящее время «картины мира». И, по сути, отступил. Но он сделал главное для своего времени: указал на «наивнореалистическое» восприятие нашего мира как на недолжное и на то, что в событии бытия, совершающегося в нем, принимает весьма активное участие «потусторонняя» сила, и главным (возможно единственным) ее представителем («агентом») является человек. «Ранний» Бахтин сделал колоссально много для освещения той ситуации, которую актуализировал Христиансен.

Итак, мы выяснили, что человек — это «целое человека», а целое человека — это своего рода онтологическая контаминация из человека и животного существа. Нас, естественно, интересует поэт. Собственно человек осуществляется в двух формах — языковой и словесной (от Слова, бывшего в начале). Языковая форма является «обыкновенной», словесная — исключительной. Поэт — субъект бытия, словесного по типу и опосредствованного по способу осуществления. Поэт, таким образом, самый мощный в онтологическом плане собственно человек. Его бытие для нас представляет особый интерес, потому что речь идет о нас самих. Событие поэтического бытия выявляет природу собственно человеческого бытия особенно отчетливо, поскольку оно совершается в особенно крупных формах, что значительно облегчает его исследование.

Автор «Формального метода в литературоведении» предлагает термин «событие художественного произведения» [Медведев: 197], который не был принят наукой о словесном искусстве, — возможно потому, что он, как казалось, просто указывал, «по Лессингу», на временной характер словесного искусства. Поскольку это давно стало общим местом, дублирование традиционного термина просто сочли излишним. Между тем, «событие художественного произведения» — самостоятельный термин — со своим значением и своей функцией.

Событие не может длиться бесконечно долго: у него есть начало, середина и конец (о чем говорил еще Аристотель) и есть причины начала, свершения и конца<sup>2</sup>.

Из сказанного следует, что именно это событие и является «художественным», а событие жизни и событие повествования — каждое в отдельности — эстетическим качеством не обладают.

Хотя событие художественного произведения осуществляется через событие жизни и событие повествования — как единая для них внутренняя форма, — поэтому они необходимы для него, но, с другой стороны, оно должно завершиться. В самом этом событии нет основания для его прекращения, но оно должно быть. Вопрос: где оно должно быть, если его нет в событии художественного произведения? Мы полагаем, что оно существует в событии бытия поэта. Почему у поэта и каково оно конкретно?



Поэт — субъект бытия; это бытие осуществляется как событие бытия; у этого события есть начало; у начала есть причина. Эта причина, с нашей точки зрения, состоит в непрямом состоянии поэта. Он находит свое не прямое состояние недолжным и стремится его превозмочь. Для события жизни, совершающемся в сюжетной действительности, преодоление непрямого состояния поэтом означает отсутствие необходимости в событии жизни: преодоление им своего непрямого состояния является причиной прекращения жизни. Бытие собственно человека не прекращается, но оно осуществляется как прямо и непосредственно словесное, т. е. перестает быть событием. Формируется несколько парадоксальная ситуация: поэт преодолевает причину своего поэтического (творческого) состояния.

Общая ситуация: собственно человек — субъект внежизненного бытия; это бытие осуществляется обыкновенно в языковой форме; но иногда (очень редко) какой-то собственно человек становится субъектом словесного бытия. Этот человек становится субъектом словесного бытия потому, что на него «находит вдохновение». Вдохновение — это внезапное (не подготовленное жизненным существованием) повышение онтологического статуса собственно человека. Из субъекта языкового бытия собственно человек становится субъектом словесного бытия. «Вдохновение» — это признак избранности. У нас таким человеком является А. С. Пушкин. Работая над «Борисом Годуновым», он пишет своему давнему другу Н. Н. Раевскому-младшему: «Я пишу и размышляю. Большая часть сцен требует только рассуждения; когда же я дохожу до сцены, которая требует вдохновения, я жду его или пропускаю эту сцену — такой способ работы для меня совершенно нов. Чувствую, что духовные силы во мне достигли полного развития, я могу творить»<sup>3</sup>. К 1825 г. Пушкин был уже известным поэтом, автором «Руслана и Людмилы», «южных поэм» и множества «мелких стихотворений», и вот оказывается: только работая над «Борисом Годуновым», он почувствовал в себе творца. У нас одно объяснение: до «Бориса Годунова» Пушкин был «литератором», т. е. субъектом поэтической деятельности:

фигурально выражаясь, поэтическим «Сальери»; создавая «Бориса Годунова», он становится поэтическим «Моцартом».

Онтологический переход от языковой формы бытия к словесной обязывает собственно человека иногда осуществлять то, к чему он, по-видимому, не испытывает личной склонности. Таков Чарский из «Египетских ночей». В отличие от своего персонажа, Пушкин «овладевает» вдохновением.

Итак, у поэта есть мотив для осуществления поэтического бытия как оцеленного. Собственно человек — субъект внежизненного бытия. Его миссия — сделать причастным к своему бытию субъекта жизненного — телесного, пространственно-временного — существования как условие для преодоления своего непрямого состояния. Стремясь адаптировать к себе субъекта жизненного существования (как другого субъекта в целом человека), собственно человек сам адаптируется к жизненному существу. Субъект жизненного существования «приручает» собственно человека, который становится его «помощным зверем», что весьма четко прослеживается в таком жанре фольклорного искусства, как волшебная сказка.

Однако и собственно человек достигает определенных успехов в «приручении» жизненного существа. Это проявляется яснее всего в том, что жизненное существо разделяет стремление собственно человека овладеть внежизненными ценностями. Внежизненная ценность, становясь содержанием бытия целого человека, приходит в противоречие с телесной (биологической) формой субъекта жизненного существования. Эстетическая ценность (у Пушкина — гармония) осуществляется не как художественное произведение, но как состояние творца мира. Например, во второй «маленькой трагедии» Моцарт исполняет для Сальери «Реквием» в трактуре «Золотой лев». Но «Реквием» как музыкальное произведение только представляет гармоничное состояние мира, творцом которого является Моцарт как собственно человек (Моцарт-творец и есть свое творение). В Моцарте-творце «херувим» и «чадо праха», жизнь и смерть, небо и земля предстают как составляющие («два сына») гармонии.

Выше мы сказали, что предметом научного знания являются непосредственно существующие телесные величины,

человека как субъекта внетелесного бытия, существующего опосредствованно, исследует филология. Что значит — опосредствованного? То, что поэт существует как внутренняя форма, единая для тех, кого он сотворил (в кого и что он вообразил себя). Поэт воспринимается и исследуется так, как он существует, т. е. опосредствованно. А именно: тот субъект, по отношению к которому сюжетный персонаж предстает как онтологически реальное существо («наблюдатель»), не просто фиксирует его существование, он оценивает его поведение и может его исследовать. Ученый-литературовед «наивно-реалистически» полагает, что он, пребывая в своей действительности, исследует событие жизни, совершающееся в сюжетной действительности произведения, на основе сделанных наблюдений высказывает свое мнение о характере персонажа и проч. Германн (как его характеризует Г. А. Гуковский) — «безумец, маньяк, страстный игрок, романтик; и в то же время он — человек <...> расчета и твердого самоограничения» [Гуковский: 172]. В этой ситуации Германн предстает как предмет восприятия и оценки, корректный по отношению к наблюдателю как к своеобразному сюжетному персонажу «Пиковой дамы». Отождествляясь как собственно человек с Пушкиным-поэтом (собственно человеком как составляющей целого Пушкина), тот субъект, который в своем мире известен как литературовед Гуковский, становится, в частности, наблюдателем, воспринимающим Германна как реальное лицо и могущее составить о нем свое мнение. Это мнение в мире, в котором «Пиковая дама» присутствует как «внешнее произведение», «присваивает» себе Гуковский как известный ученый. Он имеет на это полное право, но не потому, что он субъект жизненного существования в своем мире, а потому, что он, как и Пушкин-автор, существует как внутренняя форма «наблюдателя».

Те наблюдения и выводы, к каким приходит Гуковский-«наблюдатель», есть результат его активности как ученого. Для Гуковского-наблюдателя Пушкин есть такая же запредельная величина, как и для Германна, о котором он не может сказать ничего, потому что для него он не существует. Но есть другое высказывание другого автора, которое осуществляется как

внутренняя форма высказывания наблюдателя. Его автором является Гуковский как собственно человек, другая составляющая целого человека, которая в рассматриваемой ситуации осуществляется как внутренняя форма Пушкина-автора.

Высказывание Гуковского-филолога, осуществляемое как внутренняя форма научного высказывания наблюдателя, не воспринимается обычным образом, поскольку не имеет внешних форм выражения. Однако из этого не следует, что оно не воспринимается: подобно тому, как оно осуществляется, так оно и воспринимается, — внутренними формами восприятия. Непрямое филологическое высказывание существует как внутренняя форма прямого и непосредственного высказывания. Собственно человек обладает только своего рода «задатками», позволяющими ему овладеть внутренней формой.

Внутренней формой владеют в разной степени всякого рода провидцы: Кассандра, Нострадамус, волхвы и под. Некоторые экстрасенсы, по-видимому, тоже владеют внутренней формой, но среди них много мошенников. Все перечисленные субъекты суть филологи, т. е. те, у которых в целом субъектом познания человека является собственно человек.

Однако истинными филологами являются исследователи поэта — собственно человека в его высшем онтологическом (бытийном) осуществлении, потому что его бытие осуществляется в более крупных формах, что упрощает его исследование. Обретя опыт филологического исследования бытия поэта, филолог может обратиться к менее заметным величинам — вплоть до косно материальных. Филологический тип познания, не будучи, в отличие от научного, прямым и непосредственным, осуществляется как внутренняя форма научного — прямого и непосредственного — предметного — знания. Появляется надежда, что наука и филология, взаимно корректируя друг друга, ответят наконец на вечный вопрос о назначении человека.

## Примечания

- <sup>1</sup> Речь, собственно, идет об онтологическом статусе сюжетного персонажа. Многие литературоведы уверены в том, что этот персонаж — вымысел, т. е. онтологический ноль. Это мнение подтверждается и процессом создания художественного произведения. Поэт «пишет» произведение, художник «рисует» и под., т. е. техническая сторона создания заслоняет творческую. Эта уверенность настолько велика, что литературоведы не дают себе труда каким-то образом аргументировать свое отношение к сюжетному персонажу. Г. А. Гуковский — исключение. Он изобрел весьма удачное слово, обозначающее такой тип восприятия, — «наивнореалистический»: оно, с одной стороны, конечно, порицает такой тип восприятия, с другой — оправдывает — молодостью читателя-школьника, недостаточной культурой чтения, — и, пользуясь случаем, призывает учителей повышать эту культуру [Гуковский: 32–34].
- <sup>2</sup> Мы полагаем, что «молодой читатель» прав, и даже не «по-своему», а совершенно прав. Отношение к сюжетному персонажу как вымыслу («онтологической пустышке») сложилось в результате «наивнореалистического» отношения к так называемой «объективной действительности», т. е. в вере в то, что все происходящее в ней происходит именно так, как мы воспринимаем. Далее мы рассмотрим подробнее этот вопрос.
- <sup>3</sup> Впоследствии М. М. Бахтин строго различал «условное окончание» и «завершение».
- <sup>4</sup> Пушкин А. С. Письмо Н. Раевскому-сыну: 1825. Вторая половина июля // А. С. Пушкин об искусстве. — М.: Искусство, 1999. — С. 172.

## Список литературы

1. Бахтин М. М. Проблема формы, содержания и материала в словесном художественном творчестве // М. М. Бахтин. Собр. соч.: в 7 т. — М.: Русские словари, Словари славянской культуры, 2003. — Т. 1. — 958 с.
2. Бехтерев В. М. Бессмертие человеческой личности как научная проблема // Бехтерев В. М. Психика и жизнь: избранные труды по психологии личности: в 2 т. — СПб.: Алетейя, 1999. — Т. 1. — С. 225–252.
3. Гуковский Г. А. Изучение литературного произведения в школе. — М.; Л.: Просвещение, 1966. — 266 с.
4. Медведев П. Н. Собр. соч.: в 2 т. / изд. подгот. Ю. П. Медведев и Д. А. Медведева; отв. ред. Б. Ф. Егоров. — М.: Росток, 2018. — Т. II: Поэтика и психология творчества. — 928 с.
5. Христиансен Б. Философия искусства / пер. Г. П. Федотова; под ред. Е. Е. Аничкова. — СПб.: Шиповник, 1911. — 289 с.

**Vladimir V. Fedorov**

*Donetsk National University  
(Donetsk)*

kf.cultur@donnu.ru

## Philology as a Problem

**Abstract.** Proceeding from the assertion that a man is “the whole of a human being”, i. e., the ontological symbiosis of man proper and the subject of living (animal) existence, the author claims that the poet is actually a man in the highest — particularly verbal — form of his being. The poet is the subject of being, verbal by its n type and indirect by the manner of its realization. Verbal existence, being out of body, cannot be the subject of scientific knowledge. The type of knowledge that is correct in relation to the person himself, is Philology. The most distinctive feature of Philology is its indirect character. Just as the poet realizes himself and his being as an internal form of the subjects of bodily existence, so philological knowledge of the poet is manifested as an internal form of scientific knowledge about the plot characters and the life event they are living.

**Keywords:** the whole of a human being, event of a literary work, external work, aesthetic object, literary studies, Philology

**About the author:** *Fedorov Vladimir V.* — Doctor of Philology, Professor, Head of the Department of History of Russian Literature and Theory of Literature, Donetsk National University (ul. University 24, Donetsk, 83001)

**Received:** February 10, 2020

**Date of publication:** May 25, 2020

**For citation:** Fedorov V. V. Philology as a Problem. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2020, vol. 18, no. 2, pp. 313–326. DOI: 10.15393/j9.art.2020.8322 (In Russ.)

## References

1. Bakhtin M. M. The Problem of Form, Content and Material in Verbal Artistic Creativity. In: *Bakhtin M. M. Sobranie sochineniy: v 7 tomakh [Bakhtin M. M. The Complete Works: in 7 Vols]*. Moscow, Russkie slovari Publ., Slovarei slavyanskoy kul'tury Publ., 2003, vol. 1. 958 p. (In Russ.)
2. Bekhterev V. M. The Immortality of Human Personality as a Scientific Problem. In: *Bekhterev V. M. Psikhika i zhizn': izbrannye trudy po psikhologii lichnosti: v 2 tomakh [Bekhterev V. M. Psyche and Life: Selected Works on Personal Psychology: in 2 Vols]*. St. Petersburg, Aleteyya Publ., 1999, vol. 1, pp. 225–252. (In Russ.)
3. Gukovskiy G. A. *Izuchenie literaturnogo proizvedeniya v shkole [The Study of Literary Works at School]*. Moscow, Leningrad, Prosveshchenie Publ., 1966. 266 p. (In Russ.)
4. Medvedev P. N. *Sobranie sochineniy: v 2 tomakh [Collected Works: in 2 Vols]*. Moscow, Rostok Publ., 2018, vol. 2. 928 p. (In Russ.)
5. Christiansen B. *Philosophiya iskusstva [Philosophy of Art]*. St. Petersburg, Shipovnik Publ., 1911. 289 p. (In Russ.)