ДАРЕНСКИЙ Виталий Юрьевич / Vitaliy DARENSKIY

Украина, Киев.
Государственная академия кадров культуры и искусств.
Кандидат философских наук, доцент, докторант.

Ukraine, Kiev.
National Academy of Personnel Management / Center of Arts and Culture. Department of Theory and History of Culture.
PhD, Seigneur Lecturer.

darenskiy@yahoo.com

ПОЭЗИЯ И ФИЛОСОФИЯ: ДВА ТИПА ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНОЙ ПАМЯТИ

В статье анализируется специфика поэзии и философии как двух типов экзистенциальной памяти в соотношении с процессами конституирования человеческого субъекта. Сопоставлены функции поэзии и философии как особых способов целостного осмысления мира. Предложен компаративный анализ поэзии и философии как средств формирования психики и экзистенции человека.

Ключевые слова: *поэзия, философия, субъект, целостность, экзистенция*

Poetry and Philosophy: Two Types of Existential Memory

The specifics of poetry and philosophy, as a phenomenon of existential memory in its correlation with the human subject, are analyzed in this article. The function of poetry and philosophy, as an essential remedy for a holistic worldview, are also discussed. In addition, acomparative analysis of poetry and philosophy, as regulators of human psychics and existence, are also proposed here.

Key words: *poetry, philosophy, subject, worldview, existence*

Культурная память — это «прошлое, свернутое в символические фигуры»[1]. Особый тип культурной памяти — это прошлое человеческой экзистенции как индивидуальной истории самотрансформации субъекта. Оно «сворачивается» в свои особые символические фигуры, образующие три пространства культуры: религию, поэзию и философию. Исторически они возникли именно в таком порядке; и каждое из этих символических пространств было ответом на вызов ему предшествующих. Религия как особый тип культурной памяти исследована очень глубоко; поэзия и философия в качестве типов памяти рассматривались лишь в иных контекстах. Попробуем пойти дальше в этом направлении.

Поэзия: память о Начале

Память, собранное воспоминание
о том, что требует осмысления, —
это источник поэзии.
М. Хайдеггер[2]

В поэзии испытывается и неким естественным образом открывается особое свойство человеческого языка — его способность к самотрансценденции, способность «быть больше самого себя». Вот, например, как определяет специфику поэтического языка К. Паустовский: «Поэзия обладает одним удивительным свойством. Она возвращает слову его первоначальную, девственную свежесть. Самые стертые, до конца «выговоренные» нами слова, начисто потерявшие для нас свои образные качества, живущие только как словесная скорлупа, в поэзии начинают сверкать, звенеть, благоухать! Чем это объяснить, я не знаю… Прав отчасти был Владимир Одоевский, когда сказал, что “поэзия есть предвестник того состояния человечества, когда оно перестанет достигать и начнет пользоваться достигнутым”»[3]. Чем же объяснить такую природу поэтического языка?

У Р.-М. Рильке есть высказывание (явно автобиографического характера), которое наверняка должно показаться парадоксальным и даже совсем непонятным в контексте тривиальных представлений о природе поэзии и поэтического творчества: «Он был поэтом, а значит — не терпел приблизительности»[4]. В рамках представлений о поэзии как «образно-эмоциональном отражении мира» — в отличие от науки и даже просто обыденного рассудка, стремящихся к точному и объективному отражению реальности без «поэтических вольностей» — оно

[1] *Куликов Д. К.* Ситуация «память»: исследования нового феномена гуманитарных наук // Актуальные проблемы философии социально-гуманитарных наук. — Ростов н/Д, 2008. — С.80.

[2] *Хайдеггер М.* Что значит мыслить? // Разговор на проселочной дороге. Избранные работы. — М.: Высшая школа, 1991. — С. 140.

[3] *Паустовский К.* Искусство видеть мир // Паустовский К. Северная повесть. — М.: Правда, 1989. — С. 500–501.

[4] Цит. по: *Чоран Э.М.* Записные книжки 1957–1972 // Иностранная литература. — 1998. — № 11. — С. 231.

© Издательство «Эйдос», 2011. Только для личного использования.
© Publishing House EIDOS, 2011. For Private Use Only.

кажется почти скандальным, рассчитанным скорее на эпатаж, чем на серьезное обсуждение.

«Не выносить приблизительности», в соответствии с обычными представлениями, может разве что математика, однако и она на самом деле далеко не такова по целому ряду причин (например, невозможность полной аксиоматизации, работа с «нечеткими множествами», вероятностное исчисление и т. д.). Поэтому не стоит особенно доверять ходячим представлениям и торопиться с выводами. Не лучше ли всерьез задаться вопросом, в каком смысле можно говорить о *точности* в поэзии? Ведь, например, выражение «точный поэтический образ» не встречает возражений — но на каком тогда основании оно употребляется, если действительно невозможно говорить о точности в поэзии *как таковой*? Естественно, что под «точностью» в поэзии следует понимать нечто иное, чем в математике, в том смысле что точность здесь имеет иные формы и критерии, чем в науке или в обыденном мышлении. Впрочем, сразу же может возникнуть вопрос: зачем говорить о «точности», если это понятие здесь употребляется иначе, чем в науке? Такое употребление, на наш взгляд, вполне обосновано и необходимо. Ведь понятие точности само по себе вовсе не привязано к определенной сфере употребления и имеет более широкий смысл, чем её значение в науке или в быту, но должно распространяться и на иные сферы человеческого опыта, в том числе, художественного, нравственного и религиозного. Точность как таковая, в своем первичном, самом широком смысле, соответствующем внутренней форме слова, означает «попадание в точку», «собранность в точку», т. е. *существенное соответствие чего-то чему-то* и вместе с тем некую *сфокусированность, сосредоточенность*.

Украинский автор В. Базилевский в эссе «Математика поэзии» (2001) сделал следующий вывод: «У математики — своя точность, у поэзии — своя. Хотя на уровне всеобщности точки пересечения прослеживаются. Если объект математики — пространственные формы мироздания, то объект поэзии, выражаясь фигурально, — пространственные формы души, которая его вмещает. Как математика не может обойтись без абстракций, так же стремится к ним, в смысле отбора и синтеза, и поэзия»[5]. Для нашей темы чрезвычайно важен тезис о поэзии как особом способе мышления, в определенном смысле являющемся первичным способом человеческого мышления вообще — в частности, особым *языком Памяти*. Под точностью поэтического мышления предварительно будем понимать *такой способ организации письма / речи, при котором возникает особое содержание, принципиально отличающееся от той заключенной в них информации*, которая представляет собой лишь суммарный результат семантики отдельных слов, их сочетаний и даже целых предложений. Поэтическое содержание, как известно, есть нечто, что не может быть «определено по объему и содержанию» и в этом смысле, хотя и воплощено в предметных образах, но остается в определенном смысле *автореферентным*. Специфика этого содержания состоит в том, что оно представляет собой *особый способ восприятия и переживания реальности — как отдельных жизненных ситуаций, так и мира как целого — в модусе особо высокой гармонизированности и смысловой «плотности», вызывающих чувство воодушевления и специфическое душевно-интеллектуальное наслаждение*. Причем последние обладают особым свойством успокаивать, редуцировать простые жизненные чувства и эмоции — «Болящий дух врачует песнопенье…». Поэтому некорректно говорить об «эмоциональном воздействии поэзии» без необходимого прояснения терминов, поскольку поэтическое переживание имеет качественно иной характер по отношению к обычным жизненным чувствам и эмоциям — его можно назвать *иночувственным* (по аналогии с термином М. М. Бахтина «инонаучный»). Как писал Н. В. Гоголь, «высшее состояние лиризма… чуждо движений страстных и есть твердый взлет в свете разума, верховное торжество духовной трезвости»[6].

Однако субъективно-переживательный аспект поэтического содержания, будучи основным критерием самого его наличия, тем не менее, еще ничего не говорит о том, по каким объективным законам языка и речи оно возникает. Для начала сошлемся на мысль Н. Берковского: поэтический «образ лишь тогда и поэтичнее безобразного, когда восхождение от частного к общему не есть обыкновенная логическая операция, где менее общее подводится под более общее, но подъем от низшего к высшему, от худшего к лучшему. «Общее», к которому направляется образ, всегда больше, сильнее, богаче, неограниченнее, чем «частное», с которого он начинает. Найти дорогу к общему, создать «образ», отождествить в образе слабое отдельное явление с могущественным целым… показать жизнь в её сообщенности с самыми могучими силами — это возбудить поэтическое сознание»[7]. Таким образом, «то самое» поэзии в первом приближении есть «просвечивание» через ситуативную предметность стихотворной речи «самых могучих сил», связывающих человеческое и мировое бытие в единое, живое, потенциально бесконечное целое. И достигается это как раз *посредством* на порядок более точного именования, чем мы привыкли в обыденной речи.

Тем самым, именование сущего в поэтическом языке приобретает некую особую функцию, на первый взгляд, совершенно избыточную. Об этом Г. О. Винокур писал так: «Художественное слово образно вовсе не в том только отношении, будто оно непременно метафорично. Сколько угодно можно привести неметафорических поэтических слов, выражений и даже целых произведений. Но действительный смысл художественного слова никогда не замыкается в его буквальном смысле… Основная особенность поэтического языка как особой языковой функции как раз в том и заключается, что это «более широкое» или «более далекое» содержание не имеет своей собственной раздельной звуковой формы, а пользуется вместо нее формой другого, буквально понимаемого содержания… *Одно* содержание, выражающееся в звуковой форме, служит *формой другого* содержания, не имеющего особого звукового выражения»[8]. Продолжая ту же мысль, можно сказать, что это «*другое* со-

[5] *Базилевський В.* Математика поезії // Кур'єр Кривбасу. — 2001. — № 1. — С. 176.

[6] *Гоголь Н. В.* Выбранные места из переписки с друзьями. — СПб.: Азбука, 2005. — С. 76.

[7] *Берковский Н. Я.* Мир, создаваемый литературой. — М.: Сов. писатель, 1989. — С. 333.

[8] *Винокур Г. О.* Понятие поэтического языка // Винокур Г. О. О языке художественной литературы. — М.: Высшая школа, 1991. — С. 27–28.

© Издательство «Эйдос», 2011. Только для личного использования.
© Publishing House EIDOS, 2011. For Private Use Only.

держание» в принципе может быть любым, но оно порождает именно поэтическое содержание только в том случае, если, во-первых, *непрагматично*, т. е. не является простым намеком или условленным знаком чего-то другого, как это часто имеет место и в обыденной речи, но рождается спонтанно и вообще не имеет четкой и однозначной привязки к какому-то одному «другому» смыслу, но *понуждает* к его самопорождению. Во-вторых, что самое главное, оно *интенциально* обращено ко всеобщим, предельным жизненным переживаниям: счастью или горю, печали или умилению, любви или ненависти, смерти или вечности. Если выполняется и то, и другое, то стихотворный текст совершенно особым способом влияет на наше сознание — дает хотя бы минимальное ощущение «самых могучих сил» бытия.

Как пишет Э. Левинас, предельная задача поэзии — «подать знак, но так, чтобы это не был знак чего-то… Поэзия как бы преобразует слова, показатели некоего множества, моменты некой совокупности, в освобожденные знаки, прободающие стены имманентности, нарушающие порядок… Ввести в Бытие некий смысл — это пройти от Того же к Другому, это подать знак, расстроить языковые структуры. Без этого мир знал бы лишь те значения, которые одушевляют протоколы или отчеты административных советов акционерных обществ»[9]. «Расстроить языковые структуры» путем отсылки к бесконечным смыслам — отнюдь не значит нарушить *законы* естественного языка; это значит так *воспользоваться* ими, чтобы сама естественная речь вдруг пронзила душу «холодком вечности» (В. Набоков). В чем особенность *такой* речи, как она должна быть *организована*, чтобы давать такой эффект? Иначе говоря, какая особая «точность именования» и какая «логика» здесь должны иметь место? Как писал Ю. М. Лотман, «входя в состав единой целостной структуры стихотворения, значащие элементы языка оказываются связанными сложной системой соотношений, со- и противо-поставлений, невозможных в обычной языковой конструкции… Слова, предложения и высказывания, которые в грамматической структуре находятся в разных… несопоставимых позициях, в художественной структуре оказываются сопоставимыми и противо-поставимыми, в позициях тождества и антитезы, и это раскрывает в них неожиданное, вне стиха невозможное, новое семантическое содержание»[10].

Следует отметить, что обычная речь также построена на соединении разнородных элементов с целью отражения разнородных структур самой действительности. Поэтому, строго говоря, приведенная формулировка сама по себе не дает еще differentia specifica поэзии. Последняя возникает при *особо высокой степени и интенсивности* семантических «тождеств и антитез», принципиально избыточных для сообщения какой-либо информации о реальных событиях и фактах мира (в равной степени как внешнего, так и внутреннего — мира души). Вследствие своей избыточности эта особая интенсивность возможна только в особом семантическом режиме языка, который можно определить как *неинформационный* и *автореферентный*, в котором слова перестают быть «знаками чего-то», что не имеет отношения к сфере чистого смысла, и превращаются «в освобожденные знаки, прободающие стены имманентности» (Э. Левинас). Слова, их сочетания, а иногда и отдельные фонемы приобретают поэтическую функцию постольку, поскольку выходят за рамки своей внешней предметной референции и становятся «предметами» друг для друга. Они образуют автономную сферу *смыслочувственных комплексов* со своей особой структурой. Собственно «поэтический эффект» возникает именно на этом уровне — и именно поэтому его невозможно объяснить и описать путем даже самого тонкого и последовательного пересказа внешних предметных референций отдельных слов и выражений, из которых состоит стихотворение. В этом режиме *поэтической предметностью* каждого слова, сочетания слов или даже отдельной фонемы становится не внешняя «объективная реальность» (хотя и эта референция полностью сохраняется в «снятом» виде), но именно соотнесенные с каждым из них как ближайшие, так и более отдаленные *внутритекстовые* элементы — *другие* слова, сочетания слов и фонемы. В результате между ними возникает то, что можно назвать феноменом *семантического резонанса*. Вступая в автономное отношение «тождеств и антитез», каждый из элементов поэтического текста выполняет функцию «резонатора» по отношению к другим таким же элементам. Подобно тому, как разрушить мост может резонанс шагающих в ногу солдат, но никак не шаг одного идущего по мосту человека — точно так же и каждое отдельное слово, сочетание и фонема не способны дать поэтический эффект, но их особое сочетание делает это.

Способ соотношения элементов поэтического текста амбивалентен — это как отношение тождества, так и различия. Семантический резонанс возникает именно вследствие этой *избыточной* (т. е. не связанной с внешне-предметной референцией и передачей информации) амбивалентности. Это значит, что в рамках стихотворения отдельные речевые элементы оказываются поэтически значимыми постольку, поскольку их соотнесенность между собой по принципу тождества или антиномического контраста создает «эффект» внезапного смыслового взаимоусиления. В свою очередь, благодаря этому «эффекту» стихотворение, обладающее хотя бы минимальной поэтической ценностью, продуцирует в читателе — совершенно независимо от своей внешне-предметной тематики — особое переживание смысловой наполненности бытия, вызывающей чувство восторга и воодушевления. Подобно тому, как в состоянии влюбленности для одного человека другой вдруг становится средоточием мировой красоты, гармонии и смысла бытия, хотя любые отдельно взятые его черты, как правило, не представляют собой чего-нибудь особенного, — точно так же и стихотворение, используя слова и выражения обычного языка, и на уровне непосредственного значения входящих в него слов повествуя о случайных, субъективных событиях или переживаниях автора, вдруг являет в себе отблеск мирового смысла — в его гармонии или трагедии. И это отнюдь не поверхностная аналогия. Можно сказать, что смысловой и эмоциональной «субстанцией» поэзии является любовь, предмет которой — бытие как таковое, Жизнь в ее высшем смысле, придающем бесконечную значимость любому мимолетному событию и даже самой этой мимолетности, за которой «просвечивает» вечность. Тем самым, *поэзия нагляднейшим образом являет в себе некий*

[9] *Левинас Э.* Служанка и её господин // Бланшо М. Ожидание забвения. — СПб.: Амфора, 2000. — С. 142.

[10] *Лотман Ю. М.* Анализ поэтического текста. Структура стиха. — Л.: Просвещение, 1972. — С. 38.

© Издательство «Эйдос», 2011. Только для личного использования.
© Publishing House EIDOS, 2011. For Private Use Only.

первозданный модус человеческого бытия и мировосприятия, некий естественный протест самой человеческой природы против своей первородной поврежденности. «Поэзия вытекает из неоскорбляемой части человеческого существа»[11], — гениально заметил М. М. Пришвин. Но ведь само выражение «неоскорбляемая часть человеческого существа» является ничем иным, как поэтическим определением наличия неизбывной мирообразующей целостности в человеческой природе — метафизической памяти о том высшем совершенстве, к которому призваны люди!

Тонкая игра тождеств и различений, собственно, и представляет собой поэтическое мастерство: когда они поверхностны по смыслу, но навязчивы и нарочиты, последнее не имеет места, а стих не несет в себе поэзии; когда они глубоки, но внешне незаметны, а речь не просто сохраняет полную естественность, но даже кажется *более* естественной, чем бытовой разговор — это признак подлинной поэзии. Примером для анализа последнего случая может послужить строка Н. Рубцова «*Меж болотных стволов красовался восток огненикий…*» Она, бесспорно, обладает поэтической мощью сама по себе, даже исторгнутая из целостности стихотворения. В чем секрет этой силы? Прежде всего в том, что в совершенно естественном и для обычной, не нарочито «художественной» речи словосочетании здесь достигнута очень высокая «плотность» семантических тождеств и различений. Слово «меж…» еще нейтрально, но уже настораживает. Слово «болотных…» погружает в переживание приземленной, засасывающей тяжести бытия. Но слово «стволов…» вдруг словно подбрасывает нас в высоту неба и личностного «самостояния». Слово «красовался…» тут же дает прямое и непосредственное ощущение торжества взлета и осуществления. Слово «восток…», само по себе символичное и мелодически взрывное, словно выбрасывает читателя еще выше, в бесконечность неба. И, наконец, завершающий аккорд в слове «огненикий…» завершает это внезапное восхождение растворение в переживании всепобеждающего Света. И это только одна строка — а в ней явлена структура Космоса и закон осуществления человеческой души! Конечно, мелодика строки, в которой слышится какое-то могучее дыхание, набирающее мощь с каждым словом, играет почти не меньшую роль в общем поэтическом впечатлении — но она в конечном счете производна от структуры смысловой, от семантического резонанса строки.

Сама по себе акцентированная непосредственность перехода смысловой спонтанности внутренней формы элементов речи (слова, словосочетания, относительно замкнутого фрагмента и целостного стихотворения) во внешнюю структурированную по особым законам форму в какой-то мере может быть осмыслена и «технически», как описание особого *способа* поэтической речи. Поэтический способ речи в этом отношении предстает как такое соединение языковых единиц различных уровней, при котором возникает *напряженное сочетание неожиданности и естественности*. Это сочетание, в свою очередь, является проявлением игры тождеств и различений тонких и одновременно глубоких смыслов, порождаемых эффектом семантического резонанса. Соответственно, ослабление и разрушение семантического резонанса, а тем самым и утрата поэтического содержания (хотя бы и при условии сохранения внешней формы стиха) может происходить двумя путями, создающими дисбаланс в указанной формуле в результате усиления одной её части за счет другой. Если усиливается сочетаемость и ослабляется неожиданность, то возникает «море разливанное стихов на уровне усредненной гладкописи, как бы похожести на классическую соразмерность и сообразность»; и наоборот, при сознательном ослаблении и разрушении естественности и нарочитом усилении неожиданности возникают некие «тексты», которым свойственны «избыточная троповместимость», «калейдоскопическое мелькание сравнений, гипербол и т. п.»; «коллажность, эклектизм стилевых, формообразующих элементов… “Замещенность” слов и понятий… заостренный парадоксализм… нарочитая “затемненность” языка и в то же время — готовность дать подсказку для тех, кто пожелает быть посвященным в тайны шифра»[12].

Возможность *двоякого* разрушения поэтического содержания и формы хорошо объяснима именно исходя из указанной формулы. В свою очередь, классической поэзии свойственно идеальное равновесие обеих её частей — хотя это, естественно, не единственный критерий классики. Как заметил в свое время С. С. Аверинцев, «архитектоника онегинской строфы говорит о целом, внушая убедительнее любого Гегеля, что das Wahre — это das Ganze. Классическая форма — это как небо, которое Андрей Болконский видит над полем сражения при Аустерлице… она задает свою меру всеобщего, его контекст, — и тем выводит из тупика частного»; и поэтому — возьмем пример, предложенный самим С. С. Аверинцевым, — «Пушкин, заключая свои “змеи сердечной угрызенья” в неспешный ход шестистопных ямбов, чередующихся с четырехстопными, — в этом, именно в этом принадлежал тому же порядку вещей, что и невозмутимо принимающий свою кончину мужик!»[13].

В любом подлинно поэтическом тексте неизбежно «зашифрован» некий универсальный сюжет, который по сути своей совпадает с «основным мифом культуры». Как пишет автор этого термина В. Ф. Петров-Стромский, «основной миф, который разгадывает тайну жизни и заклинает ужас вечного повторения, калейдоскопического разнообразия жизни… принципиально отличается от того, что называют мифологией... Это образ изоморфной причастности ритуальных движений, звуков и ритмов к жизни космических стихий»[14]. «Основной миф культуры» является универсальной внутренней формой человеческого мироотношения — и, по-видимому, именно в поэзии он выражен наиболее ярко и непосредственно. То особое экзистенциальное настроение, которое возникает в человеке при глубоком переживании поэтического текста, собственно, и является самым непосредственным ощущением «изоморфной причастности ритуальных движений, звуков и ритмов к жизни космических стихий». Тем самым, поэзия пробуждает в челове-

[11] *Пришвин М. М.* Дневник. 1937. // Пришвин М. М. Дневники. — М.: Правда, 1990. — С. 253.

[12] *Славецкий В. И.* Возвращение Марии. Современная поэзия: пути, тенденции, проблемы. — М.: Современник, 1991. — С. 151; 158.

[13] *Аверинцев С. С.* Ритм как теодицея // Аверинцев С.С. Связь времен. — К.: Дух і Літера, 2005. — С. 41–42.

[14] *Петров-Стромский В. Ф.* Три эстетики европейского искусства // Вопросы философии. — 2000. — № 10. — С. 157.

© Издательство «Эйдос», 2011. Только для личного использования.
© Publishing House EIDOS, 2011. For Private Use Only.

ке некую пра-память, — нечто такое, что предшествует индивидуальной человеческой памяти в обычном понимании этого слова (т. е. памяти эмпирических событий «внешней» и «внутренней» жизни человека). Это особая пра-память нашей изначальной причастности неизбывному смыслу бытия, память о неслучайности нашей столь несовершенной жизни. Именно об этом М. К. Мамардашвили говорил, что «поэзия есть чувство собственного существования»[15].

Хотя поэзия работает со словом, но, как это не парадоксально, в основе поэзии лежит глубокое молчание. Это то особое не видимое внешнему миру смиренное молчание души, в котором ей открывается сокровенное. Это то молчание, о котором философ русского зарубежья Н. С. Арсеньев писал: «Молчание — не безразличия, а терпеливого, смиренного наблюдения и слушания жизни — вот, что порой подымается в нас, захватывает нас и что нужно нам… иногда говорит с нами Основной Смысл, ради которого надо было жить, который — различными путями — привлекает нас к себе»[16]. Именно такое дуновение Основного Смысла затем стараются пересказать нам поэты.

В этом дуновении бытие переживается как нечто таинственное и вместе с тем бесконечно открытое и близкое нам. Такое переживание, например, особо остро передал, обращаясь к простому полевому цветку, один из самых ярких русских поэтов второй половины XX века Василий Казанцев:

Ты — выше чувства и ума!
Перед тобой душа — нема,
Как перед смертной бездной…
И — отстраняется сама
От муки бесполезной.

Тем самым, поэзия всегда действует на человека подобно древнему обряду инициации — посвящения в тайны бытия. Возможно, это действие весьма точно передано в романе Уильяма Голдинга «Двойной язык» от лица древнегреческой жрицы, посвящаемой в эзотерическом обряде: «Слепящий свет и тепло, неразличимые в самопознании… Память. Память до памяти? Но времени же не существовало, оно даже не подразумевалось… это не было похоже ни на что другое отдельное, четкое, само по себе. Ни слов, ни времени, ни даже “я”, эго — ведь, как я пытаюсь объяснить, тепло и слепящий свет самопознавались, если вы меня понимаете. Но, конечно, понимаете! Что-то от качества обнаженной сущности без времени и видимости (слепящему свету вопреки), и ничто не предшествовало, и ничто не последовало… это могло произойти в любой миг моего времени — или вовне его!»[17].

Эта «память до памяти», внезапно проникающая туда, где уже нет «ни слов, ни времени, ни даже “я”, эго» — и есть основа поэзии, как бы она ни «пряталась» от нашего понимания в переливах живой словесной ткани стиха. Поэзия, таким образом, есть «инициация» в самом буквальном значения этого слова — в смысле возвращения в initium — Начало всех смыслов и слов.

[15] *Мамардашвили М.* Как я понимаю философию. — 2-ое изд., измен. и дополн. — М.: «Прогресс», 1992. — 21.
[16] *Арсеньев Н. С.* Дары и встречи жизненного пути. Франкфурт-на-Майне: Посев, 1974. — С. 7.
[17] *Голдинг У.* Двойной язык. — М.: АСТ, 2004. — С. 9.

Философия: память об Ином

Подлинное философствование бессильно
в сфере господствующей самоочевидности;
и лишь постольку, поскольку сама эта
самоочевидность меняется, философия
может обращаться к людям.
М. Хайдеггер[18].

Сущностной, «энтелехийной» интенцией философствования — со времен его возникновения как автономной сферы культурной деятельности до «неклассических» направлений философии XX века — всегда был поиск истинной, *подлинной* реальности в отличие от неподлинной, а вместе с тем и принципов их различения. Собственно, именно это особое умение различать «истинную сущность» любой предметности мысли от ее неподлинности, одной лишь «внешней видимости», и получило название «философского разума». Не трудно заметить, что это умение требуется и в других сферах мысли, начиная уже с простого «здравого смысла». Однако отличие философии от всех остальных сфер состоит в том, что она применяет это умение не к отдельным фактам внешней реальности, но в первую очередь к основаниям самой мысли и сознания как такового — т. е. к сферам, которые в своем «чистом виде» не интересуют ни «здравый смысл», ни науку.

В свою очередь, саму «истинную реальность» в разные эпохи и в разных традициях могли мыслить радикально поразному, но функция философского мышления при этом всегда оставалась неизменной. Даже при переходе от традиционного «метафизического», т. е. аутентично-философского понимания истинной реальности, к ее позднейшему квази-философскому (по сути, просто натуралистическому и прагматическому) пониманию, не произошло изменения этой функции. Например, даже в марксизме, который представляет собой радикальную попытку неметафизического философствования, общий дуализм подлинного и неподлинного бытия не только не «снимается», но даже еще большее обостряется (правда, прежде всего в его социальных модусах).

В этом контексте стоит заметить, что столь привычное словосочетание «возникновение философии» имеет два смысла: исторический и собственно философский. Первый из них тривиален и обозначает процесс появления специфического способа познания и рефлексии в определенный исторический период в определенных регионах мира. Второй нетривиален и касается всегда актуального существования философии в любую эпоху. Он определяется вопросом: почему и зачем в сознании людей снова и снова возникает некий особый по своей направленности и по своей «технике» способ размышлений, суть которого состоит в «таком занятии, таком мышлении о предметах… когда они рассматриваются под углом зрения конечной цели истории и мироздания»[19] (М. К. Мамардашвили)? Тем самым, сам вопрос о «возникновении» философии является в первую очередь отнюдь не историческим, но *конститутивным для самой сущности философии как таковой*. Это вопрос о «природе» философии как особого типа культурной памати.

[18] Цит. по: *Сафрански Р.* Хайдеггер: германский мастер и его время / Пер. с нем. — 2-е изд. — М.: «Мол. гвардия», 2005. — С. 306.
[19] *Мамардашвили М.* Как я понимаю философию. — С. 59.

© Издательство «Эйдос», 2011. Только для личного использования.
© Publishing House EIDOS, 2011. For Private Use Only.

Возможные и уже существующие ответы стоит разделить на редуктивные и нередуктивные. Первые определяют философию через нечто иное ей самой (например, как «науку» с особым, специфическим предметом и методами), и соответственно, ее возникновение определяется логикой эволюции иных для нее сфер культуры. Вторые определяют философию per sui ipse — через ее собственное существо, не сводимое ни к каким подобиям иных сфер мышления (науки, мудрости, искусства). Родовым понятием здесь является «мышление», а философия, наряду с наукой, мудростью и т. д., относится к его видовым спецификациям, между которыми пролегают четкие содержательные границы.

Видовая специфика философского мышления состоит в том, что оно зачем-то осуществляет *смысловую проблематизацию* «жизненного мира» человека, т. е. базовых опытных данностей его бытия (и едва ли не в первую очередь — опыт самой «субъектности» мышления, собирающего «жизненный мир» в осмысляемое целое). Очевидно, что ни наука, ни «мудрость» ничем подобным не занимаются. Вопрос состоит в том, *откуда* у человека такая потребность, и почему она проявляется не у всех и не всегда, но в достаточно редких случаях? Ответ на эти вопросы вместе с тем и каким-то образом очерчивает некую инвариантную «природу» человека в качестве особого существа — существа философствующего. Вышеприведенные соображения позволяют предположить, уже *само существование* философии как особого вида мышления свидетельствует о том, что: 1) человек есть существо трансцендирующее (независимо от того, как и насколько он сам это сознает), поскольку способен и даже испытывает потребность выходить за рамки своего субъектного «жизненного» мира без какой-либо *внешней* на то причины; 2) с другой стороны, человек есть существо *порабощенное* — причем также не в силу каких-либо внешних причин (социальных и т. п.), но именно в качестве конституитивного свойства человека, намертво «прикипающего» к наличным условиям своего земного бытия и испытующего страх и абсолютную растерянность при первой же опасности их лишиться. Философия, очевидно, не может *сама* освободить человека, но она может *сама* указать на факт его онтологической порабощенности и воспитать в нем жажду освобождения, заставляя трансцендировать свое наличное бытие и сознание снова и снова. Тем самым, философия есть такой способ мышления, который постоянно открывает человеку Иное в символическом смысле — т. е. *неизбывную инаковость самого бытия*, которое способно всегда открываться нам по-новому, *иначе*. Именно поэтому самой предельной глубиной само-проникновения исторически первого — античного — философского разума была диалектика Иного в «Пармениде».

В этом контексте философия представляет собой особую *разновидность экспериментального знания*, — однако, разумеется, «эксперимент» здесь совсем иного типа, чем в науке. Если в науке предмет эксперимента конституирован как совокупность объектов (даже интроспективный метод в психологии делает меня «объектом» собственного эксперимента), то в философии, наоборот, *предметом* экспериментирования становятся именно те измерения моего собственного бытия и бытия Универсума, которые принципиально не могут быть объективируемыми, но составляют базовые смысловые предпосылки понимания, а иногда и самого восприятия любых объектов. Соответственно, результат такого эксперимента определяется тем, расширяет ли та или иная философская концепция сферу моего универсального миро- и самопонимания, и саму «смыслосферу» моего самоопределения, — или же наоборот, суживает ее. Философская концепция, целостное учение или целая традиция становятся, таким образом, предметом своеобразного экзистенциального эксперимента, в котором задействована глубочайшая сущностная основа человеческого бытия и мышления, а не только отдельные перцептивные и когнитивные способности, как это имеет место в «частных» науках. В отличие от научной теории, в которой запрещены противоречия, настоящая философская теория, наоборот, всегда несет в себе элемент самоотрицания (который, впрочем, часто не осознается и самым ее автором), — и именно он всегда становится мощным фактором ее смысловой открытости, не позволяя сделать ошибочную подмену подлинной универсальности сущего иллюзорной «универсальностью» лишь отдельного человеческого ума, хотя бы и в самом деле гениального.

Сказанное непосредственно касается и понимания специфики личности человека, захваченного таким странным занятием, как «философствование» (особенно в «профессиональном» режиме). Философ отличается прежде всего особой *предметностью* и *интенцией* своей деятельности (которая, в свою очередь, не сводится только лишь к умственной, но также включает в себя и определенные жизненные поступки и даже особый стиль жизни). Такие «предельные» предметности познания, как ум, любовь, свобода, бессмертие, Бог и даже материя (как единая всеобщность, а не простая совокупность вещей и процессов), не являются эмпирическими предметами мира объектов и конкретно открываются как предметность познания только в особом пространстве внутрисубъектного и межсубъектного опыта. Во-вторых, сам интенциональный «выход» на предельные предметности познания всегда сопровождается неизбежным риском субъективизма, риском неосознанной «подмены» сверх-эмпирических реальностей собственными образованиями нашего сознания. Предметностью философского мышления являются такие «факты», которые никогда не имеют однозначной и безальтернативной корреляции с фактами эмпирического мира объектов, и потому любое философское учение так или иначе всегда дает возможность объяснять и осмысливать любые эмпирические факты, а поэтому и вполне удовлетворять собою определенный тип людей. Тем самым, философский субъективизм в принципе нельзя преодолеть никакими апеллированиями к эмпирической конкретике окружающего мира. Здесь должны существовать принципиально иные критерии значимости и эвристической силы отдельных концепций.

Вообще говоря, смысловая мощность, экзистенциальная плодотворность и историческая жизнеспособность любого отдельного философского учения или целой традиции, независимо от их мировоззренческой ориентаций, всегда в первую очередь определяются тем, насколько им удается опосредовать предельный порыв разума к индивидуальным смыслам бытия постижением всеобщих смыслов Универсума; и наоборот — постижение всеобщих смыслов опосредовать экзистенцией смысла индивидуального бытия.

© Издательство «Эйдос», 2011. Только для личного использования.
© Publishing House EIDOS, 2011. For Private Use Only.

Указанная специфика предметности философского мышления определяет и особый культурно-экзистенциальный статус работы философа, который также принципиально отличает его от представителя «частных» наук. Последний, как правило, «автоматически» входит в ту исследовательскую парадигму своей науки, которая сложилась в соответствии с условиями времени и места, и в принципе не несет моральной ответственности за ее недостатки и ограниченность. Их преодоление — это дело гениев, и не касается остальных, чтобы не отвлекать их от конкретных проблем. Наоборот, в философии каждый несет непосредственную моральную и экзистенциальную ответственность за все недостатки той традиции, которую он избрал для себя как духовный и профессиональный ориентир. Конечно, эта традиция создана не им, и на нем не закончится, но все одно никакого «алиби» перед истиной бытия у философа быть не может. И это определено самой спецификой предмета и способа философского мышления. Действительно, если эта предметность — не просто абстрактная всеобщность «истинного бытия», но необходимым образом включает в себя и мою уникальную человеческую сущность, и мою ответственность перед уникальностью каждого Другого. Это означает именно то, что я только на свой страх и риск могу браться за такое дело — поскольку ни специальное образование, ни соответствующий предмет преподавания и т. п. не дает мне морального и экзистенциального права мыслить «за других». И если это мне удается и приносит кому-то пользу — то только как результат глубины сочувствия, ответственности и собственного упорства, а не какой-то a priori предоставленной мне интеллектуальной функции. С другой стороны, такая предметность и экзистенциальная направленность мышления «ставит на кон» смысл и результат моей собственной жизни, поскольку как философ я не могу ссылаться на других в обосновании этого смысла и любого смысла вообще, поскольку сам выбрал себе принцип личной ответственности за все, что для меня становится смыслом. И никакие ссылки на гениев, авторитеты и самые авторитетные тексты не дадут мне «алиби» в ответственности за поступок моей мысли, которая и вдобавок всегда так или иначе имеет последствия и для бытийного самоопределения других людей.

Тем самым, в работе философа всегда имеет место самопроблематизация мыслящего субъекта. Но что это означает в наше время, если для современной философии, как известно, стали привычными рассуждения о «смерти субъекта»? Эта философская метафора, вне зависимости от своих частных интерпретаций, обозначает тот факт, что «классические» представления о мышлении и сознании в качестве: а) внутренне «прозрачных» для самих себя; б) рефлексивно подконтрольных самим себе, — почему-то утратили свою опытную убедительность для современного человека. Представление о человеке-как-мыслящем, зафиксированное в термине subjectum, предполагает наличие «за» или «под» любыми содержаниями и формами мысли и сознания в целом (subjectum — это «то, что под») некой самодостоверной основы, которая остается инвариантной базой рефлексии этих содержаний и форм. «Субъект» в этом своем глубинном понимании, собственно говоря, «умирает» всегда, когда мы ищем для мышления и сознания не внутренней самодостоверности, а неких внешних для них самих способов удостоверения. Ищем «внутри» (в интуиции, бессознательном и т. п.) или же «вовне» (в социокультурных детерминациях, рациональных доказательствах, эксперименте и т. д.) — это в данном случае уже не суть важно. Таким образом, с экзистенциальной точки зрения, «смерть субъекта» — это просто факт доминирования в наличной культуре таких способов мышления и форм сознания, которые упорно «не хотят» пребывать в «самостоянии», т. е. самоудостоверяться посредством своего собственного усилия, но хотят быть удостоверенными чем-то или кем-то «извне», тем самым, обеспечивая себе некое экзистенциальное «алиби».

Такое «самостояние» и самоудостоверивание посредством собственного усилия возможно только благодаря самораскрытию в нашем разуме всегда новой, неизбывной инаковости бытия, самораскрытию бытия как Иного. Этот выход за рамки привычных смысловых и экзистенциальных самоочевидностей и конституирует subjectum как «то, что под» и поэтому неустранимо никакими иллюзиями эмпирического разума, всегда возвращая его к подлинности.

* * *

Память о Начале (поэзия) и память об Ином (философия) имплицитно присутствуют в живом сознании каждого человека хотя бы и в самой минимальной степени, будучи особыми *модусами мировосприятия*, обычно ситуативными в своих проявлениях. Лишь «подключение» к культурной традиции делает их в нашем сознании постоянно действующими силами. Эти силы культурной памяти делают человека «современником всех веков».

© Издательство «Эйдос», 2011. Только для личного использования.
© Publishing House EIDOS, 2011. For Private Use Only.