

Э. А. Бальбуров

Новосибирск, Институт филологии СО РАН

**Взаимодействие
художественного и философского дискурсов
в контексте новой онтологии**

Древнее явление взаимодействия художественного и философского слова в XX в. становится слишком заметным, чтобы не стать значительной проблемой для исследователей словесности. Исконная близость философии и поэзии как родственных способов духовно-языкового творчества время от времени обнаруживает себя, истончая, а то и вовсе снимая разделяющую их грань. Это особенно заметно в «горячих» фазах истории, когда динамика установления новой картины мира придает особую текучесть как ее содержанию, так и форме – ситуация, ставящая философа и художника в сходные условия. Их деятельность имеет не столько специальное, профессиональное, сколько общемировоззренческое значение. Они в одинаковой мере становятся мыслителями, которые стремятся начать *ab ovo*, с критического пересмотра культурно-языкового опыта. Оба они нуждаются в свободе от его «общих мест», от устоявшихся понятий и норм, привычек ума и трафаретов речи. Их переосмысление осуществляется не в сфере готового мировоззрения с его «наборной кассой» кодов и речевых отливок, а уходит в глубины индивидуального сознания, где философу, как и писателю, остро не хватает слов, где мысль наливается живой кровью, становится больше, чем фактом мышления – событием внутренней жизни, порождающим себя заново, в независимой и неповторимой единственности смысла и выражения.

Подобные ситуации – не прерогатива XX в., они вообще характерны для ускоряющегося бега истории, все чаще рвущего цепь времен. В обсуждаемой в последние годы периодизации истории литературы [см.: Аверинцев, 1981; Михайлов, 1991; Бройтман, 2001, с. 255] установилась точка зрения, что всю историю словесности можно подразделить на три периода, хронологически сжимающихся по мере их приближения к настоящему времени. Первый С.С. Аверинцев назвал периодом «дореклексивного традиционализма». Из первобытной тьмы веков он простирается до лучезарной античности и представляет собой мифологический модус высказывания: слово онтологически равно действию и вещи и прямо зависит от своей бытовой или культовой востребованности, оно не столько обозначает, сколько продолжает жизнь. Второй период «рефлексивного традиционализма» (V – IV в. до н.э. – XVIII в.) идентифицируется с осознанием знаковой сущности слова (а также действия и вещи в функции слова) и с выделением его из действительности в суверенную символическую реальность, которая самоопределяется в профессиональных границах науки, искусства, философии, религии и т.д. Период характеризуется авторитарным положением готового слова (эпоха «готового слова» – его другое название) – логически установленных норм и смыслов, в литературе – властью поэтики, риторики и классических образцов их исполненности. Достоинства художественного творчества измеряются прежде всего соблюдением, а не нарушением правил. Третий период (XVIII в. – наши дни), еще не получивший терминологически согласованного определения, связывается с относи-

тельным освобождением субъекта творчества от господства жесткой нормативности. Легитимируется право автора не только на следование правилам и образцам, но и на отклонение от них – право на оригинальность.

Начертанная схема отражает существенную для поставленной нами проблемы динамику ключевых ее понятий – авторитета и автора¹. На наш взгляд, движение философского слова в сторону художественного прямо зависит от трансформации готового авторитетного слова в слово авторское, значимость которого создается автором здесь и сейчас и неотделима от авторской личности. За этими процессами стоит фундаментальная смена эпистемологических и онтологических взглядов, которую необходимо рассмотреть подробнее.

Философия как рефлексия культовых мифологических представлений, обладавших абсолютной авторитетностью, рождалась в ореоле этого авторитета. Философскому слову Платон придавал сакральный смысл анамнезиса – познания-припоминания душой своей небесной родины. Истинное знание – эпистема – по Платону, в готовом виде находилось на небе, в умном мире, царстве идей, и задача мыслителя состояла в том, чтобы вспомнить, как его душа когда-то пребывала в нем, созерцая истину. Слово эпистемы философ противопоставлял слову доксы – субъективному мнению, несущему на себе печать житейской суеты, изменчивому и преходящему.

С этого противопоставления и начинался отрыв знания от субъекта и превращение его в анонимную авторитетную инстанцию – идею, что мы и видим в диалогах Платона. Зарождаясь в живой вопросно-ответной форме словесного агона, они ведут к торжеству теоретического вывода, вкладываемого, как правило, в уста Сократа, но по существу анонимного. Его мог высказать любой другой персонаж, обладающий единственно необходимым качеством – авторитетом. В диалогах, написанных Платоном в преклонном возрасте, таких как «Тимей», «Законы», монологическая тенденция уже явно доминирует над формой беседы и философская проза Платона все более приобретает черты академического дискурса.

Платоновский диалог демонстрирует расхождение путей философского и художественного слова и конец их гармонии, в какой они пребывали в мифе и старой трагедии, в поэмах Гомера и Гесиода, Гераклита и Парменида. Ницше увидел тут измену гению античной культуры, связывая ее не столько с Платоном, сколько с Сократом, с «демоном логического сократизма» – уродливым мутантом аполлонической тенденции. Если мудрый целитель Аполлон своими врачующими иллюзиями, которые переводили смутные диониссические состояния души в ясные пластические образы, способствовал расцвету художественного гения греков, то Сократ, превратив аполлонические созерцания в логические рассуждения, стал его могильщиком. Рядом с живой авторской волей сократизм поселил безличную волю логики, которая усекала живой объем творческой мысли до плоскости теоретической системы. Отделившись от души, диалектическая мысль становится анонимным авторитетом, утверждающим над словесностью власть своих логических истин, «изгоняя из нее дух музыки бичом своих силлогизмов» [Ницше, 1996, с. 124].

В отличие от Сократа, чье «циклопическое око» видело в искусстве «нечто весьма неразумное, где причины как бы не имеют действия, а действия не имеют причин, ... что на рассудительные натуры должно действовать отталкивающим

¹ Уточним смысл, в каком они будут употребляться. Авторитет, от латинского *auctoritas* в переводе – власть, влияние, в современном употреблении – общепризнанное значение и влияние. Отметим, что авторитет – это значимость уже утвердившаяся и не нуждающаяся в постоянном подтверждении. Поэтому авторитетом могут обладать не только люди, но и слова как носители авторитета. Однокоренное со словом *auctoritas* слово *auctor* сохранило для нас свой первичный смысл – это создатель, творец. Под автором я буду иметь в виду индивидуального автора, лицо.

образом», трагический поэт Платон в силу своего художественного таланта «все же принужден был создать форму искусства, внутренне родственную этим уже существующим и отрицаемым им формам искусства» и «вытолкнуть самое поэзию на новые и до тех пор неизведанные пути... Платоновский диалог был как бы тем челном, на котором потерпевшая крушение старая поэзия спаслась вместе со своими детьми: стесненные на узкой ладье и боязливо покорные единому кормчему – Сократу, пустились они теперь в новый мир... Поистине Платон дал всем последующим векам образец новой формы искусства – образец *романа*, который может быть назван бесконечно возвышенной эзоповской басней, где поэзия живет в подобном же отношении подчинения к диалектической философии, в каком долгие века жила философия к богословию, а именно как *ancilla*¹. Таково было новое положение поэзии, в которое насильственно поставил ее Платон под давлением демонического Сократа. Здесь философская мысль перерастает искусство и принуждает его более тесно примкнуть к стволу диалектики и ухватиться за него» [Там же, с. 121, 122, 123]. Сократизм, каким его представил Ницше, закономерно приведет к распаду союза художественного и философского слова. Философия примет облик школьной науки, а литература самоопределится в своей логически кодифицированной профессиональной области.

Новый «поворот в фундаментальных установках литературного творчества», как полагает Аверинцев, наметился где-то «на самом исходе Ренессанса (“Дон Кихот”, трагедии Шекспира, “Опыты” Монтеня) и в тени барочно-классицистической традиции (принципиальная антириторичность Паскаля)» [Аверинцев, 1981, с. 6, 7]. Эпохе жестких канонов и правил шла на смену эпоха менее консервативных эстетических принципов, определяемых не только канонизированными нормами, но и индивидуальной творческой практикой, оригинальностью и новаторством автора.

Этот общекультурный мировоззренческий поворот касался не только литературы и имел свои социально-исторические основания. Многовековые традиции, сформированные перманентно возобновляющимся патриархальным жизненным укладом докапиталистических формаций, пришли в столкновение с принципиально другой по своему жизненному ритму буржуазной эпохой «великого делания» – выдающихся *индивидуальных* достижений путешественников, ученых, инженеров, деятелей искусства. В разгоняющемся беге бытия человек начинал ощущать, что ему неподвластно целое его жизни. Ее плавное течение сменилось непредсказуемым, открытым игре случая бурлящим потоком, в котором требовалась ежеминутная ответственность за каждый свой шаг. Истины готового мировоззрения больше не обеспечивали его успешность. Они требовали поправки на конкретную ситуацию, которую мог сделать только сам проживающий ее индивид.

Переходный период, охватывающий Ренессанс, Классицизм и Барокко, охарактеризован С.С. Аверинцевым и А.В. Михайловым как слом всей традиционалистской установки, которая заключалась в том, что смысл конкретного, единичного (включая и чувства, числившиеся в списке аффектов, наделенных постоянными свойствами) выводился из общих, закрепленных и каталогизированных традицией готовых значений. Складывалось целостное, освященное авторитетом общепринятых истин мировоззрение, отражавшее относительную цельность и органичность патриархального общества, еще не вполне отделившегося от природы. Слом такой установки означал новую ситуацию: между конкретным и общим расположилось индивидуальное сознание, претендующее на право санкционировать их соотношение (кантовская «способность суждения»). Формировалась новая истинностно-смысловая инстанция. Она располагалась не на небе и не в «общих местах» сплошной и готовой *episteme*², а в живом опыте индивида, не всегда согласующемся с общепринятыми авторитетными положениями. Идеаль-

¹ Служанка – *лат.*

но-общее и единичное, конкретно-чувственное вышли из стационарного отношения тождества и вступили в динамические отношения эквивалентности, устанавливаемой суверенным сознанием личности – саморазумеющим центром смыслов, фокусом новой картины мира, микрокосмом. Отныне вся полнота индивидуальных познавательных способностей причастна смыслопорождению, становится значимой¹.

Ренессансная идея микрокосма как и вся идеология и этика Реформации выросли из огромной эзотерической традиции, культивировавшей практику индивидуального самосовершенствования и универсализации личности: духовно-практического опыта эцикурейцев, стоиков, неоплатоников, суфиев, гностиков, алхимиков. Ренессанс разрушил закрытость эзотеризма, делая его модой. «В 1463-64 г. флорентийский неоплатоник Марсилио Фичино переводит на латынь, а впоследствии и издаёт 14 рукописных трактатов знаменитого “Герметического корпуса”. В этот период учреждаются должности придворных алхимиков, магией и алхимией увлекаются коронованные особы и высшее духовенство. Практика неоплатонического высшего художества, герметическое искусство экстазического слияния с Единым явились существенными элементами культуры Возрождения» [Косарева, 1997, с. 24]. Ещё большему распространению эзотерических учений и практик самопознания и самопересоздания способствовали неортодоксальные религиозные движения реформации, создание духовных орденов и др. объединений.

Осознание собственного «Я» как средоточия и начала бытия, в котором все социальные функции, роли, практические интересы и проч., и проч. сливаются в единство *cogito* личности, означало открытие его универсальности. «Я», будучи частью мира, одновременно и не принадлежит ему, сопоставимо с ним как особый суверенный мир микрокосмоса. Между ним и миром обнаруживается граница, которая принципиально меняла статус и модус их взаимоотношений (подобно тому, как меняются отношения между страной и ее частью, получившей политическую независимость: они требуют нового, дипломатического статуса и т.д.). Их связи, осуществлявшиеся как **рефлекс** и привычка, заданная традицией, воспитанием, образованием и другими готовыми нормами, становятся предметом **рефлексии**². Они переосмысливаются и идентифицируются заново, уже в качестве феноменов индивидуального сознания. Так в эпоху Возрождения начинается перевод надличных мифологических, библейских и др. архетипических сюжетов и образов на язык субъективной чувственности. Особая роль тут принадлежала живописи. Согласно правилу Леонардо да Винчи художнику надлежало углубленно вглядываться во внешнее, «в пыльные или покрытые плесенью стены, в облака, в ночные контуры древесных ветвей, в тени, в изгибы и неровности поверхности любой

² На ее авторитет уже была брошена тень такими произведениями, как «Похвала глупости» Эразма Роттердамского, показавшего зыбкость и противоречивость теоретического знания и его определений.

¹ В лингвистике данная проблематика косвенно отразилась в дихотомии Ф. Соссюра «язык – речь». Язык предстал в ней нормативной системой, подлежащей научному лингвистическому описанию, речь – сферой живого употребления языка, где роль свободного субъекта высказывания была романтически преувеличена. Понятие «дискурса», возникшее в ходе осмысления соссюровской дихотомии, устанавливает уточненные соотношения между языком в его научной интерпретации и эмпирической речью. По словам французского лингвиста Мишеля Пеше, дискурс – это «новое переформулирование соссюровской речи, освобожденное от субъективных импликаций (в их гипертрофированном значении – Э.Б.)» [Квадратура смысла, 1999, с. 36].

² Это напряжение между традиционным и личностным составило основную интригу не только вышеназванных эпох, оно актуально и сегодня как проблемы массовой культуры, формирования личности, критики сциентизма и т.д.

вещи, везде – миры и миры. Глубже, глубже вглядываться в ткань покрывала, и она шевелится, она плывет, она шелестит, она выдает образ за образом»¹.

Субъективные миры становятся новым вместилищем смыслов, знание поверяется созерцанием, сама математическая перспектива, по замечанию А.Ф. Лосева, стала эстетической, художественной категорией. Саморазумеющееся «Я» утверждало себя не только в индивидуальном созерцании, но и в суждении. Новая субъектоцентричная рациональность, начало которой было положено Возрождением, выразилась в установке на конструирование мира, в методологии экспериментализма – от идеи философского камня, способного превращать неблагоприятные металлы в благородные, до глобального модернистского проекта Нового времени. Знаковым явлением стало входящее в употребление понятие гения. Оно «стало общим достоянием культурной Европы в пору предромантизма, руссоизма, “бури и натиска” как боевой клич борьбы против школьных правил, за высвобождение творческой субъективности. Оно распространялось вместе с неподстриженными “английскими” садами из Великобритании» [Аверинцев, 1996, с. 112]. Гений – авторитет нового типа. Его носителем является не идея, освященная своим небесным происхождением, а автор, действующий не по правилам, а по свободе, сам создающий идеи. В определении Канта «гений – это врожденная способность души (*ingenium*), посредством которой природа дает искусству правила» [Кант, 1994, с. 180].

Рушился завещанный античностью антагонизм *episteme* и *doxai*, их отношения приобретали более гибкий, диалектический характер. Мнение, как и вся индивидуальная жизнь, утверждались в своих правах на существенную значимость, даже когда они не совпадали со значимостью всеобщей². Начало этих перемен отмечено возникновением двух неканонических жанров, в равной мере обязанных выше охарактеризованной ситуации и в силу этого приобретавших ряд общих черт – эссе и романа. В одинаковой степени они оба противостояли идеологическому и языковому монологу застывшего патриархального общества. Монолит всеобщего мировоззрения взрывался изнутри. Из одного на всех оно становится достоянием каждого, релятивизируется и диалогизируется. Авторская мысль уже не принадлежала безраздельно общественному сознанию, не причащалась авторитету господствовавших в нем идей, а обретала независимость. Она была востребована нарождающимся опытом Нового времени, который не получил еще социализированной словесной формы. Он только обретал ее в речевой деятельности, в том числе и в слове эссе и романа, и в этом состояла близость их жанровых задач. Само название жанра *эссе* в переводе с французского – «попытка», в свою очередь восходит к латинскому *exagium* – «взвешивание». Эссе – это взвешивание нового опыта на весах индивидуальной мысли. Подобно тому, как на глазах у читателя рождалась мысль эссеиста, так и в романе нарождалась новая авторская концепция человека-в-мире в форме штучных, зачастую казусных событий индивидуальной жизни героев. Философ отваживался на высказывание своего собственного мнения, точно так же как автор романа, вопреки эпической

¹ Правило Леонардо приводится в изложении Г. Шпета [Шпет, 1989, с. 366].

² На новых отношениях индивида к авторитету идей лежал и отсвет Нового Завета, приблизившего Божественную истину к человеку ее богочеловеческим воплощением. Ее нес не царь, а спаситель, взывавший не к рабскому подчинению, а к отношениям любви и доверия. Уже утвердившиеся в религиозной, храмовой жизни, они вступали в сферу жизни светской. С надличностных небесных высот истина спускалась к людям, в их умы и сердца не как непостижимо **другая**, а как **своя**, доступная пониманию, ибо «Дух Божий пишет не на скрижалях каменных, а на плотных скрижалях сердца» (2 Кор. 3: 2-3). В этих словах косвенно санкционировалась та установка познания, которая пробивала себе дорогу через анонимную догматику готовых истин к их персональному творческому пониманию (попятию, вспоминая старинную форму и смысл этого слова) в свете своего личного существования.

традиции, наделял своего героя индивидуальным внутренним миром и собственной судьбой.

Задачи философа и писателя сближались. Авторское слово обосновывает себя не авторитетом общепризнанных истин, а индивидуальным видением и пониманием мира. «Эта книга, – писал Монтень о своих “Опытах”, – неотделимая от своего автора, ...составившая неотъемлемую часть моей жизни, а не занятие, имевшее какие-то особые посторонние цели, как бывает обычно с другими книгами... То что я излагаю здесь, всего лишь мои фантазии, и с их помощью я стремлюсь дать представление не о вещах, а о себе самом...». «Кто хочет знания, пусть ищет его там, где оно находится, и я меньше всего вижу свое призвание в том, чтобы дать его» [Монтень, 1991, с. 222, 307].

Традиция так прочно связала понятие «знания» с понятием авторитета, что Монтень даже не претендует на него. То, чем он располагает и в чем уверен – это его собственные мысли и фантазии. Сознвая необычность своей книги, он называет ее «единственной в своем роде с таким странным и несуразным замыслом»: «Мне скажут, пожалуй, что намерение избрать себя предметом своего описания простительно людям незаурядным и знаменитым, которые благодаря своей славе могут вызвать у других желание познакомиться с ними поближе... Лишь тем, в ком есть нечто достойное подражания и чья жизнь и взгляды могут служить образцом, подобает выставлять себя напоказ. У Цезаря или Ксенофонта было достаточно прочное основание, дававшее им право занимать других рассказом о себе: это было величие свершенного ими. Равным образом всякому было бы любопытно прочесть дневники великого Александра, записки Августа, Катона, Суллы, Брута и прочих, повествующие об их деяниях, если бы такие записки остались после них. Образы подобных людей любят и изучают, даже когда они отлиты из меди или высечены из камня» [Там же, с. 305].

Источник авторитетности и значимости слова Монтеня был не в величии и славе совершенных им дел, а в искренности и достоверности его мысли. Значимыми становились самые подробности внутренней жизни. В свете этих новых значений и ценностей грядущий сентиментализм заменит страсти переживаниями, а романтики будут отводить многие страницы под описания впечатлений и восприятий своих героев. Возникает и типичная для романтического мышления проблема невыразимости душевной жизни. Поворот к субъекту, совершенный в направлении, противоположном платоновскому повороту к объекту, заключался в том, чтобы вернуть мысли его реального собственника и живую и цельную форму, в которой культурные значения и ценности обретали человеческий объем. Платоновская идея когда-то и была извлечена из *этого* объема как его логический экстракт. Разумеется, не из всякого мнения его можно извлечь. Мнение может быть бедным и даже пустым, не содержащим в себе ничего существенного, кроме факта принадлежности к конкретному индивиду. Зачем же тогда знанию рядиться в одежды мнения, может быть Платон прав, далеко разводя их?

Важно было то, что докса у Монтеня утверждала себя как более естественная и живая форма мысли, принимая которую она будила *живую читательскую реакцию*, располагала не только к пассивному обучению, но и к *общению*. Соответственно менялся и строй речи: «У меня нет, – пишет Монтень, – другого связующего звена при изложении моих мыслей, кроме случайности. Я излагаю свои мысли по мере того, как они у меня появляются; иногда они теснятся гурьбой, иногда возникают по очереди, одна за другой. Я хочу, чтобы виден был естественный и обычный ход их, во всех зигзагах. Я излагаю их так, как они возникли» [Там же, с. 223].

Менялся и характер рефлексии, обращенной не к «общим местам», а к единичным фактам, занятой пристальным разглядыванием внутренних состояний: «Я сам меняюсь по присущей мне внутренней неустойчивости, и кто присмотрится к

себе внимательно, может сразу же убедиться, что он не бывает дважды в одном и том же состоянии... В зависимости от того, как я смотрю на себя, я нахожу в себе и стыдливость, и наглость; и целомудрие, и распутство; и болтливость, и молчаливость; и трудолюбие, и изнеженность; и изобретательность, и тупость... Я ничего не могу сказать о себе просто, цельно и основательно. Я не могу определить себя одним словом» [Там же, с. 21].

Открытие в себе другого, своего alter ego принципиально меняло отношение к иному сознанию, другой личности. Другие – не ад, как утверждал Сартр, другие – это мы. Они есть не только вокруг нас, но и внутри нас. «Я – не я один, – писал Н. Заболоцкий, – нас много, я – живой». С ним солидарен М. Пришвин: «Чувство себя самого... это интересно всем, потому что из нас самих состоят “все”» [Дневники, 1996, с. 96]. Подобно тому, как Бог приблизился к человеку в акте боговоплощения, так и другой породнился с нами, будучи опознанным внутри нас. Его надо принимать таким, каков он есть, считаться с ним, как считаемся мы с собственной многоликостью. Других не нужно подстраивать под удобное нам системно понимаемое единство – этот путь ведет к монологизму и деспотизму. С другими нужно общаться. Общение утверждалось как иной по отношению к обобщению модус бытования смыслов. Они составляли не систему, а реальную живую разноликость своих носителей, стремящихся понять друг друга. Эту разноликость и явил собой мир романного жанра, в наиболее завершенной форме, как показал М. Бахтин – полифонические романы Ф.М. Достоевского.

Освобождение автора из плена готовых авторитетных истин способствовало преодолению атмосферы внутренней анонимности школьной философии и открывало путь для сближения философского слова с художественным через его наполнение живым присутствием лица, придания ему индивидуальных черт, авторской манеры, стиля. Идеи синтеза философии и поэзии набирают силу в романтическом движении. В раннюю пору романтизма Фридрих Шлегель требовал, чтобы «прогрессивная универсальная поэзия» с обеих сторон разрушала границы поэзии и философии. «Вся история поэзии, – писал он, – есть длинный комментарий к краткому тексту философии: все искусство должно стать наукой, а вся наука – искусством; поэзия и философия должны объединиться» [Цит. по: Козловски, 2000, с. 48]. Ностальгически переживая бывшее единство поэзии и философии, Шеллинг задавался вопросом: «Действительно ли поэзия и философия существуют вне друг друга... нет ли между ними естественного родства и неизбежной силы притяжения? Ведь надо же понять, что от подлинно поэтических образов требуется не меньшая всеобщность и необходимость, нежели от философских понятий... В свою очередь философские понятия не должны быть просто всеобщими категориями, они должны быть настоящими, определенными сущностями, а чем больше они таковы, чем больше придает им философ реальную, особенную жизнь, тем больше, кажется они сближаются с поэтическими образами» [Шеллинг, 1989, с. 200].

Естественным следствием подобных философских умонастроений явился так называемый *онтологический поворот* XIX – XX в., суть которого Эдмунд Гуссерль определил как поворот от мира науки к миру жизни. Обезличенная логика науки стала осознаться в своей неполноте по отношению к сложности процедуры познания. Помимо его анонимной логической техники обнаружились интуитивные, укорененные в бытии конкретного индивида акты усмотрения сущности. Теория познания становилась неотъемлемой частью антропологии, что и стало содержанием новых онтологических представлений двух ведущих философских движений прошлого века – феноменологии и экзистенциализма.

Поворот от мира науки к миру жизни означал прежде всего новое толкование человеческой сущности, которую научное по своей природе сознание Нового времени сводило к мышлению: «“Я” и мышление есть одно и то же; или более опре-

деленно: “я” есть мышление как мыслящее... В “я” перед нами совершенно чистая мысль. Животное не может сказать “я”; это может сделать лишь человек, потому что он есть мышление» [Гегель, 1974, с. 123]. Новая онтология (С. Киркегор, Н. Гартман, М. Хайдеггер, К. Ясперс и др.) стала рассматривать человека и всю его духовно-познавательную¹ деятельность в аспекте реального существования. Для раскрытия сущности познания как жизненного акта потребовалось выйти из привычной дуальной схемы: мир суждений (когнитивный, идеальный) и мир вещей (реальный) и представить когнитивный мир как особый вид единого бытия. Сознание – такое бытие, которое стремится выйти за свои пределы и увидеть себя со стороны, открыться себе. В отличие от бытия в традиционном, греческом понимании этого слова, оно характеризуется не данностью, а заданностью, устремленностью. Сознание – это извечная неутоленность саморазумеющего бытия, которая в феноменологии была названа интенциональностью. Через сознание бытие открывается себе в интенциональных актах познания. Для этого оно нуждается в сущем по имени существование, экзистенция. По определению М. Хайдеггера, экзистенция – это «бытие того сущего, которое стоит открытым для открытости бытия» [Хайдеггер, 1993, с. 31], то есть бытие человека разумного. Для его обозначения философ предложил термин *da-sein*, буквальный русский перевод которого – «здесь-бытие» – не вполне передает его смысл. Экзистенция сознания – не просто бытие в определенном месте, а в таком месте, которое именно **выдвинуто** из сплошного и всюду плотного бытия в особую независимую позицию, в ситуацию, к которой лучше всего подходит древнегреческое понятие «проблема». Слово «проблема» образовано от глагола «пробалло» – вбрасываю, выдвигаю вперед. Экзистенция сознания – это не только особое место, но и особое проблемное состояние выдвинутости, требующее разрешения смыслом². «Человек – вечная проблема, которая вечно решается... – и которая никогда не будет решена, – писал А.Ф. Лосев, вкладывая в это слово его античный смысл. – ...А зачем окончательное решение? Чтобы перестать стремиться? Чтобы перестать быть проблемой? Чтобы мне превратиться в гроб, в могилу, а всему человечеству превратиться во вселенское кладбище?» [Лосев, 1990, с. 30].

Экзистенция сознания *da-sein*³, осуществляет свое задание поэтапно, сначала как настроенность, предощущение смысла (частный случай настроенности – эстетическое чувство), затем как понимание, рождение смысла, затем как истолкование, включение его в систему знания и языка.

¹Познание заняло свое место среди других отношений человеческой экзистенции к миру: «Реагирование, действие, любовь и ненависть являются другими, параллельными трансцендентными отношениями, и притом первичными, тогда как познание вторично и во временном отношении образуется также лишь в зависимости от них. В этом виделось указание на устройство человеческого существа, и поэтому науку о человеке пришлось поместить перед теорией познания» [Гартман, 1988, с. 320-321].

²Интересно сопоставить философский термин *da-sein* с эстетическим понятием М. Бахтина «внеаходимость». Так Бахтин определяет позицию автора по отношению к герою и его жизненному миру, которая является необходимым условием их эстетического завершения. Внеаходимость тоже своего рода выдвинутость по отношению к той жизни, которая является объектом художественного изображения. Она обеспечивает, по терминологии Бахтина, «архитектоническую привилегию» – избыток видения, необходимый для создания художественной целостности произведения. Внеаходимость можно рассматривать как эстетический вариант *da-sein* – экзистенции автора, обладающей особой, профессионально необходимой мерой свободы и отрешенности от житейских связей и корреляций.

³Сравнивая *da-sein* (и извиняясь за некоторое нарушение чистоты феноменологического метода) с другими сущими состояниями, также обладающими устремленностью, например светом, жизнью, можно сказать: подобно тому, как свет о-свещает предметы, являя их нашему взору в качестве физического мира, а жизнь о-душевляет этот мир, делая его вместилищем живых существ, так экзистирующее сознание о-смысляет его, делая вместилищем смыслов, т.е. понятным.

В свете этих представлений познавательный акт раскрыл свое реальное бытийное содержание: все его чувственные и интуитивно-логические моменты, обеспечивающие данность мира и ее понимание, оказались отнесены к конкретному существованию индивида, к его жизненным проявлениям. Познание осуществляется **его** мыслью, **его** словом (говорением, текстом), которым присущи и **его** индивидуальные особенности, **его** стиль. Для познания, таким образом, оказались существенны не только безличные логика и риторика мысли, но и имеющая свое лицо поэтика мысли. «Философская система любого мыслителя прошлых времен, – писал А.Ф. Лосев, – должна рассматриваться нами не только систематически-понятийно, но и стилистически-художественно, если не прямо мифологически... Вот тогда-то и нам самим захочется тоже создавать определенный стиль нашей собственной философии, а не только ее понятийную систематику» [Там же, с. 34].

Умонастроения, породившие онтологический поворот, не могли не отразиться на философском творчестве эпохи и его сближении с литературно-художественным творчеством. Как отметил Г.-Г. Гадамер, «В XIX и XX веках университетская научная философия стала утрачивать свое значение ... она уступила место великим неакадемическим философам и писателям масштаба Киркегора и Ницше», а в трудах экзистенциалистов М. Хайдеггера, К. Ясперса, Ж.-П. Сартра, М. Мерло-Понти, Г. Марселя и др. философия прямо «вторглась в пограничную область поэтического языка» [Гадамер, 1991, с. 116]. С другой стороны, и литература конца XIX – XX в. претерпевает прямое влияние философии (Бергсон, Ницше, Фрейд, Хайдеггер, Вл. Соловьев и др.), что засвидетельствовали такие жанровые формы, как интеллектуальный роман, романы «потока сознания» и «культуры», роман-миф и роман-притча, лирико-философская и феноменологическая проза.

Онтологический поворот пролил свет на такое загадочное понятие, как античное «схоле». Вот как трактует его в свете новой онтологии В. Бибихин: «Многие думают, что «схоле»... надо понимать в значении досуга, свободного времени праздного человека. Когда производительные силы стали велики, у некоторых людей появился досуг для размышления о природе... Схоле в первоначальном смысле не праздность, а задержка («схоле» от «схейн», сдержанность) в смысле такой остановки в работе, когда, например, пахарь поднимает глаза от плуга и сдерживает быков. Его внимание до того целиком занято ровностью борозды, и сейчас не рассеивается, но, расширяясь, открывается вдруг для множества вещей, горизонта, неба. Эти новые вещи не безразличны ему, потому что его существо такое, что может быть захвачено не только бороздой, о которой была вся его забота до сих пор. В «схоле», задержке, слышится смысл не прекращения труда, а такого перерыва, когда человек новыми глазами оглядывает поле, где только что был без остатка сосредоточен на деле... Человек поднимает глаза от своей заботы и видит вещи в свете мира» [Бибихин, 1993, с. 117].

В древнем «схоле» брезжит современное *da-sein*, состояние захваченности «не только бороздой» или другой текущей заботой, а самим бытием, открытость ему. Человек на какое-то время выходит из сущего, из быта и входит в бытие, впуская его и в себя. Он включает свое второе зрение, в котором и состоит талант «видеть вещи в свете мира», сущее в свете бытия.

В свете новых онтологических представлений то, что мы называем реальностью, непрерывно устанавливается, артикулируется всеми доступными нам средствами, самыми сокровенными среди которых являются мысль и язык. Этот вывод ставит *сущее и сознание, мир вещей и мир восприятий-суждений (знаков и текстов)* в динамические отношения взаимопревращаемости: вещи природы, а в особенности вещи культуры возникают-формируются как продукты нашего опыта и языковых игр на протяжении столь долгого времени, что мы перестаем воспринимать их как тексты в собственном смысле. Мы называем их вещами и явле-

ниями как в силу их высокой устойчивости, так и в силу привычки, и только интуиция философа и поэта видит за ними отвердевший, «убежавший от себя дух»: «То, что мы называем природой – поэма, скрытая от нас таинственными, чудесными письменами». «Искусство есть для философа наивысшее именно потому, что оно открывает его взору святая святых, где как бы пламенеет в вечном и изначальном единении то, что в природе и истории разделено, что в жизни и в деятельности, так же как в мышлении должно избегать друг друга» [Шеллинг, 1987, с. 484].

Среди текстов в собственном смысле, которые составляют предмет духовно-языковой деятельности¹, также существуют принципиальные различия. Одни ориентированы на образ (изображение), другие на понятие (суждение). Идеология «онтологического поворота» подводит под них общий знаменатель: в мир суждений активно проникают изобразительно-выразительные средства (художественность), и наоборот, художественные тексты испытывают все большую потребность в прямой интеллектуализации. Этому, насколько удалось нам показать, способствовали выдвижение в центр познавательного процесса индивидуального сознания, его активизация как суверенной законодательной инстанции. Наряду с уже установленными комплексами образов, понятий, концептов и т.п. – сферой «готового слова», – была осознана во всей своей важности и первичности область слова рождающегося, творящегося в актуальной языковой деятельности ее субъекта. В сфере литературы это явление осмыслено М. Бахтиным в его концепции романа и романизации как перевода словесного творчества в «зону контакта с настоящим в его незавершенности... Конечно явление романизации нельзя объяснить только прямым и непосредственным влиянием самого романа... оно неразрывно сплетается с непосредственным действием тех изменений в самой действительности, которые определяют и роман, которые обусловили господство романа в данную эпоху. Роман – становящийся жанр, поэтому он ...чутко отражает становление самой действительности. Только становящийся сам может понять становление» [Бахтин, 1975, с. 451]. Таким же становящимся жанром, осуществляющимся в зоне еще более непосредственного контакта с незавершенным настоящим, явилось эссе, положившее начало многообразным формам взаимодействий философско-теоретического и художественного слова.

Философская мысль стала тяготиться атмосферой анонимности и отвлеченности, характерной для ее академической традиции. Со все большей очевидностью философы стали сознавать, что «взятые сами по себе, и образы и идеи пусты и бессодержательны, как пустые сосуды, они могут вмещать разный смысл, смотря по тому, каким голосом, в каком темпе, с какой интонацией произносятся символизирующие их слова» [Флоровский, 1991, с. 31]. Они почувствовали опасность, которую таит в себе готовое слово-знак, ввиду его неминуемой «инфляции и лигатурности»² по отношению к единично-неповторимому живому восприятию

¹ Новые, контекстные отношения вещей и идей отражает образ «вещество существования» в прозе А. Платонова. Это материально-духовный субстрат человеческого обживания мира, при котором не только человек обходится с вещами, но и вещи с ним: «Твердые вещества, с которыми они (слесари – Э.Б.) имеют дело целые десятилетия, тайно обучили их непреложности всеобщей гибельной судьбы» (Чевенгур). О том же читаем у Ж. Делеза: «Столяром становятся только сделавшись чувствительным к знакам древесины, врачом – к знакам болезни. Все, что нас чему-либо учит, излучает знаки» [Делез, 1999, с. 29].

² «Современный образованный человек, – писал Ф. Степун, – легко сливает свое собственное “Я” с любой, а потому чужой истиной. Все, что мы ощущаем и называем литературной модой, веянием, направлением, тенденцией, манерой – все это в большинстве случаев творчество на чужой счет, раздувание своего “Я” мехами чужих, не личным опытом добытых, не своею жизнью взращенных и оплаченных истин. Все это, говоря банковским языком, сплошная инфляция, то есть нечто прямо противоположное подлинности». Степун приводит примеры, показывающие, что отстоять себя от внешнего подчинения

вещей, к единственности индивидуального смысла. Вернуть слову его реальную жизнь, его действительность означало вновь сделать его живым, т.е. укорененным в бытии *действием*, с которого и начиналась философия, ведь она прежде всего – *любовь* к мудрости. Любовь, которая не может быть ничьей, она должна иметь любящего, реального субъекта. Философское мироощущение непосредственного присутствия в событии бытия требовало другой авторской позиции, другого дискурса, текста : «Все акценты глубокой страсти, заботы... Наиболее абстрактные вещи – в самой живой и жизненной, полной крови, форме. – Вся история, как лично пережитая, результат личных страданий» [Ницше, 1910, с. XXXI]. Великий идеолог западно-европейского онтологического поворота Ницше («выздоровливать от рассудочности», «легко думать – трудно быть» и др. его крылатые выражения) стал и великим реформатором философской речи. Своим «философствованием молотом» он сокрушил стену, разделяющую философию и литературу.

В России, где грань между ними всегда была эфемерна, Ницше был встречен как западное подтверждение своих сокровенных интуиций истины как *бытия в истине*. Он, как писал Н. Бердяев, «величайшее явление новой истории... Ницше – искупительная жертва за грехи новых времен... Муку Ницше мы должны разделить: она насквозь религиозна» [Бердяев, 1989, с. 322-323]. Русская религиозная философия, с ее установкой на «*живые универсалии*»¹, на конкретно-зримый, воплощенный и персонифицированный смысл с самых первых своих шагов восприняла отвлеченность и рассудочность философской мысли как грех. «Не только оживающий портрет (Гоголь) или отделившаяся тень (Андерсен), но и материализовавшаяся схема науки, – писал П. Флоренский, – могут присосаться к жизни и души ее» [Флоренский, 1990, ч. 2, с. 362].

Разные формы языковой деятельности (берем здесь только сферу литературного языка) – от специальных, научных до философских и поэтических – обнаруживают в контексте новой онтологии свою иерархичность с точки зрения разной меры и форм присутствия автора в тексте и слове. Слово может быть только инструментом, обслуживающим мысль, термином со строго определенным, фиксированным значением, что отвечает задачам системно-теоретического дискурса в создании однозначно понимаемого содержания. Слово в нем находится как бы на службе, оно «нанято» для строго определенных функций. Между словом такого текста и его автором-работодателем чисто служебные, «уставные» отношения, не предполагающие ничего личного, так как оно будет отвлекать от предмета, на котором всецело сосредоточено внимание.

На другом полюсе располагаются тексты, слово которых можно уподобить родному дитя автора. Явно или скрыто он весь отражен в своем слове, в каждом его звуке, подобно тому, как в чертах ребенка отражается его отец. Оно – «эманация его воли... выделение души его... – как бы живое существо с телом, сотканным из воздуха... – новое мгновенное состояние действительности» [Флоренский, 1909, с. 411]. «В каждой душе, – по образному сравнению М. Пришвина, – слово живет, горит и светится, как звезда на небе, и, как звезда, погаснет, когда оно, закончив свой жизненный путь, слетит с наших губ... Бывает, погасшая для себя звезда для нас, людей на земле, горит еще тысячи лет» [Пришвин, 1986, с. 466].

ния непомерному богатству лигатурных мыслей, теорий, чувств, страстей, планов, знаний не всегда удается даже крупным писателям. По мнению философа ложными надуманностями губил свой талант Леонид Андреев, «Максим Горький марксистской схемой и ницшеанским афоризмом подстрегивал волжского босяка под европейского пролетария, Федор Сологуб после замечательного “Мелкого беса” писал ненужные “Навыи чары”, Михаил Кузьмин писал свои стилистически замечательно сделанные повести, светложурчащие, как струи Версальских фонтанов, и все же отравленные тонкими ядами какой-то камерной хлыстовщины» [Степун, 1998, с. 92].

¹ Подробное обоснование этого термина дано в монографии: [Бальбуров, 2003].

В пространстве между этими полюсами осуществляется все многообразие словесной работы с ее разными заданиями и целями. В свете новой онтологии может возникнуть соблазн придать этому пространству ценностную окраску. Анонимный язык научной рациональности у критиков сциентизма (назовем наиболее известных: Т. Куна, П. Фейерабенда, Г. Башляра, А. Майера, А. Кромби, И. Лакатоса, Д. Шейпира) нередко предстает безжизненно-оскопленной, бездушной формализованной данностью, определяемой словарным тезаурусом, логико-риторической техникой и грамматикой. Ему противопоставляется язык, «осердеченный» живым присутствием автора, обладающий полнотой *человеческого* объема. Думается, что этими критериями надо пользоваться осторожно, учитывая специфику задач. Такая специфика, обусловленная особенностями национально-исторического развития, обнаруживается в феномене русской философии, устойчиво склонной к художественно-поэтической форме.

«Своеобразие русского типа мышления именно в том, – писал С. Франк, – что оно изначально основывается на интуиции. Систематическое и понятийное в познании представляется ему хотя и не как нечто второстепенное, но все же как нечто схематическое, неравнозначное полной и жизненной истине. Глубочайшие и наиболее значительные идеи были высказаны в России не в систематических научных трудах, а в совершенно иных формах – литературных. Наша проникновенная, прекрасная литература, как известно, – одна из самых глубоких, философски постигающих жизнь... И хотя нельзя отрицать, что в ней отразилась юношеская непосредственность... русского духа, и несмотря на то, что в последние десятилетия растет тенденция облекать основы национально-самобытного русского мировоззрения в систематическую, понятийно-логическую, строго продуманную форму, преобладающая, тем не менее, до сих пор **свободная и ненаучная форма философского произведения** (выделено мной – Э.Б.) до известной степени связана все с той же самой сутью русского мировоззрения», цель которого «никогда не лежит в области чисто теоретического беспристрастного познания мира, но всегда – в религиозно-эмоциональном толковании жизни, и что оно, таким образом, может быть понято именно с этой точки зрения, посредством углубления в ее религиозно-мировоззренческие корни» [Франк, 1996, с. 163-164].

Намеченная выше дихотомия слова-инструмента, термина, знака и слова-эманации души, восходящая к средневековым спорам номиналистов и реалистов, имеет свои корни и в религиозных представлениях. Бога, божественное слово и дело можно мыслить как отвлеченный принцип, безличную идею мирового порядка, а можно – как волю живого существа. Эта антиномичность нашла отражение в известных категориях средневекового мистика Мейстера Экхарта: Божества – безличного и бескачественного Абсолюта и Бога – живого становящегося лица¹. Отметим примечательный факт: Гегель, завершитель традиции немецкого классического идеализма и, пожалуй, всего западно-европейского рационализма с его модернистским проектом, полагает (не без влияния Экхарта) в основу своей системы безличный Абсолют-Дух. Вл. Соловьев, основоположник российской философии, делает выбор в пользу живого существа, лица. В его теософской системе (также испытавшей воздействие немецкой мистики) к лицам-ипостасям

¹ «Внемлите, прошу вас, ради вечной правды и моей души. Я хочу сказать никогда доселе не сказанное. Бог и Божество не схожи, как небо и земля. Но прежде всего: внутренний и внешний человек различны так, как небо и земля. Правда Бог на тысячу миль выше, но и Бог становится и преходит... Становится Бог там, где все создания высказывают Его. Когда я был еще в основании, в глубине Божества, в течении и в источнике его, никто не спрашивал меня, куда я стремлюсь или что я делаю: там не было никого, кто бы мог меня спросить. Лишь когда я вышел, все создания возвестили мне Бога... Все, что в Божестве, – едино, и о том говорить нельзя. Бог действует так или иначе, Божество же не действует. Нет для него действия и никогда не обратилось оно к нему. Бог и Божество различаются как дело и деяние» [Экхарт, 2000, с. 45-46].

Тринитарного учения христианской догматики прибавляется ипостась Софии – 2-го *становящегося* Бога – факт, проливающий свет на особенную статью российской мысли, ее исконный экзистенциальный онтологизм.

Погруженность русского разума в экзистенцию, его укорененность в бытии проявлялись с удивительным постоянством у разных мыслителей от Г. Сковороды («подлинное знание и жизнь – одно») до В. Вернадского: «Постичь научную истину нельзя логикой, только жизнью» [Вернадский, 1977, с. 39]. К словам философа и ученого можно добавить и высказывания писателей, которые утверждают то же самое: «Знание истины можно постичь только жизнью» (Л.Н. Толстой, «Исповедь»); «А вся суть в том, что догадаться об истине нельзя, до нее можно доработаться» (А. Платонов, «Эфирный тракт»).

Приоритет существования над сущностью имеет в русском сознании характер мировоззренческой константы. Она – краеугольный камень теории познания Вл. Соловьева, которой посвящены его основные труды, а также и всей «философии общего дела» Н. Федорова. Эта константа является базовой категорией философского идеал-реализма Н.О. Лосского (теория «субстанциальных деятелей»), С.Л. Франка (концепция «живого знания»), конкретной метафизики П. Флоренского, концептуальное положение которой гласит: «Акт познания есть акт не только гносеологический, но и реальный... он – выхождение познающего из себя или, что то же – реальное вхождение познаваемого в познающего» [Флоренский, 1990, ч. 1, с. 73]. Проследившая этимологию слова «истина», связанного с глаголом «есть» (истина – естина) и восходящего к санскритскому AS, которое обозначало «в древнейшей своей фазе развития “дышать” (as-u-s – жизненное дыхание, дыхание жизни; asu-ra-s – жизненный)», П. Флоренский приходит к выводу, что «в русском разумении “истина” – это “пребывающее существование”; это – “живущее”, “живое существо”, “дышащее”, т.е. владеющее существенным условием жизни и существования. Истина, как существо живое по преимуществу – таково понятие о ней у русского народа». Не трудно, конечно, подметить, что именно такое понимание истины и образует своеобразную и самобытную характеристику русской философии. Речь идет о ее «коренном онтологизме... и притом, у большинства, онтологизме теистическом» [Там же, с. 16-17].

Неотделимость идеи от ее живого носителя становится *фигурой* русской мысли, ее высшей риторикой, как бы произрастающей из интуиций природного существования. «Пафос материи, благоговейное возвеличивание ее как живоносного глубоко положительного начала... свой подлинный смысл получает в религиозном контексте, а наиболее сокровенный смысл – в контексте мистическом. Земля-мать не просто рождает из себя, изводит из своих недр все сущее, все живое. На вершине своего рождающего и творческого усилия, в его предельном напряжении и предельной чистоте она потенциально является “Богоземлей” и Богоматерью. Из недр ее происходит Мария... “Богородица – великая мать сыра земля есть, и великая в том заключается для человека радость”. В этом пророчице, которое передает тайновидица-Хромоножка (в романе “Бесы”) у Достоевского, скрыт мистический ключ ко всему “религиозному материализму” Булгакова (как равно и к христианскому почвенничеству самого Достоевского)» [Хоружий, 1989, с. 76].

Религиозно-мистический материализм как коренная черта русского мировоззрения предопределил живучесть в нем библейской мифологемы Софии Премудрости Божией, которая дожила до XX в., сохранив свой личностный характер. В отличие от «бесполой, безликой и имперсональной» Jungfrau Sophia немецкого мистика Беме, олицетворяющей «отвлеченный принцип мудрости», София В. Соловьева, С. Булгакова, П. Флоренского, Вяч. Иванова, А. Блока – высший цвет женственности, Невеста Христова и Тело его... В ее образе нет «брезгливости к полу», таинству брака и эротизму, в нем – «прославление и просветление приро-

ды», природно-человеческого естества Приснодевы Марии, Богоматери [Булгаков, 1994, с. 235, 237, 240].

Религиозный материализм – это освоенность сущим и его постижение в свете бытия, единство космоса и логоса, определяющее поэтические свойства философии и философское качество литературы. Характеризуя сопряженность фигур поэта и философа в русской культуре, С. Франк писал: «Космическое направление, которое проникает всю поэзию Тютчева, превращает ее в конкретную, художественную *религиозную философию*» [Франк, 1996, с. 322].

В поэтической (художественной, религиозной) философии, в ее мифически-художественном восприятии русские мыслители видели прообраз своего идеала живого цельного знания. Рассматривая его как альтернативу отвлеченной науке, Н. Лосский писал: «Наука отвлекается от живой динамики бытия... исследует омертвелые отношения и формы изменения, а не само живое действие. Только в мифически-художественном восприятии... впитавшем в себя знание ученого, преодолеваются односторонности как чувственно-практического восприятия, так и научного мышления» [Лосский, 1999, с. 258].

Особая сопряженность философии и литературы уже стала общим местом в характеристике русского духовного ренессанса рубежа XIX – XX в., именуемого Серебряным веком. Реже отмечается та его особенность, что несмотря на сильнейшую философско-метафизическую увлеченность искусства этих лет, оно сохраняет в себе приверженность к традиционно реалистической образной пластике. Геном мистического материализма накладывает свой чекан на творчество многих символистов и постсимволистов: «Наиболее законной формой символического искусства, – писал Ф. Сологуб, – является реализм». Силу «земного притяжения» мы чувствуем в поэзии акмеистов, в прозе И. Бунина, Б. Зайцева, М. Пришвина. Последний, размышляя о надуманности в творчестве декадентов, объясняет свою причину их неприятия: «Родившая меня глубина природы, что-то страшно чистое» [Пришвин, 1990, с. 36].

Но и само отмеченное панэстетизмом символическое философствование, начиная с его прародителя Вл. Соловьева, ищет визионерские формы для своих философов: София, Эрос – строитель моста между небом и землей, как и личностная окрашенность философской прозы (яркий пример – «Столп и утверждение истины» П. Флоренского, написанный в форме писем к другу) – сильные знаки того же земного притяжения мысли, ее онтологизма.

Доводом в пользу неотделимости философского и художественного творчества в характеризуемую эпоху может послужить непосредственное отражение противоречий среди религиозных мыслителей в художественной практике. Утопический мироустроительный активизм Н. Федорова и его последователей находит прямой отклик в «яростном» новаторстве и экспериментаторстве футуристов, в «революции слова» – зауми, корнесловии, новом синтаксисе, «звездном языке» – В. Хлебникова, А. Крученых, В. Маяковского и др. Точно так же как и творчество их идейных оппонентов – акмеистов, неореалистов (к которым принадлежат и выше упомянутые И. Бунин, М. Пришвин, Б. Зайцев) – можно связывать с философской оппозицией Н. Федорову в лице представителей нового религиозного сознания – С. Булгакова, П. Флоренского, Н. Бердяева, В. Розанова и др. Гуманистической самоуверенности федоровского «дела», в котором, по выражению Г. Флоровского, «блеск мечты подменяет пламень благодати», они противопоставили «богочеловеческую синергию», принцип «соритмического биения духа, откликающегося на ритм познаваемого» (Флоренский). Поэтика акмеистов и неореалистов, безусловно, ближе этим философским позициям.

Во взаимодействии философского и художественного слова экзистенциальная онтология вскрывает новые смысловые грани. Традиция школьной академической философии («сократизм»), формировавшаяся в античности внутри общей

теоретической традиции, с некоторых пор (охарактеризованный выше период слова традиционалистской установки) начинает самосознавать теневые стороны своей анонимно-безличной атмосферы. Бунт против ее рассудочно-риторической правильности одним из первых начинает Монтень, провозглашая свое право излагать мысли так, как они у него возникают, сохраняя их естественный вид и строй и не смущаясь их субъективным, личным характером. Оправдание подобной субъективности подхватывают сентименталисты и романтики в своем дерзком для своего времени выражении и изображении «нетипичных» истин, неповторимо-индивидуальных чувств и переживаний, взглядов и мнений, утверждая художественную ценность единственной уникальной личности и прокладывая тем самым дорогу для ее всестороннего художественного воссоздания. В эссе и романе (незванные гости в доме старых традиционных жанров, споры о причастности которых к художественно-поэтическому слову в его строгом смысле дожили до XX в.¹) происходил прорыв к бытию конкретного «я», восполнявшего бытийный дефицит «готового слова» философии и литературы, создаваемой в поэтике под знаком риторики. Прорыв, разумеется, не проходил бесследно для этой поэтики. В ее строгие нормативно-риторические порядки вторгается пестрый беспорядок «прозаического сознания» с его «цепкостью обычного созерцания» (Гегель) и живым ощущением настоящего времени, становящихся, казусных, а не уже установленных, опознанных и расчисленных событий. Вместе с ними вошли и целые пласты живой разговорной речи, как бы прорвавшись сквозь строй веками дисциплинированных ее правил, как надо думать и говорить.

Но эта беспорядочность не привела к трудностям понимания, а напротив, придала ему новый уровень глубины и конкретности. В своем письме к Страхову Лев Толстой делился своими соображениями о прозе Ф.М. Достоевского: «Вы говорите, что Достоевский описывал себя в своих героях, воображая, что все люди такие. И что ж! Результат тот, что даже в этих исключительных лицах, не только мы, родственные ему люди, но иностранцы узнают себя, свою душу. Чем глубже зачерпнуть, тем общее всем, знакомее и роднее» [Толстой, 1955, с. 264]. Эта новая глубина исходила не от общих мест и авторитетных истин, а от живого авторского присутствия, располагающего к адекватно живой читательской реакции. В этом и состоял прорыв бытия в словесное творчество философа и писателя, приблизивший их друг к другу, а их обоих – к читателю. Автор – авторитет, сообщающий своему адресату непререкаемую истину, становился автором – собеседником, располагающим к доверительному общению. И пусть его слово не всегда отвечает строгим критериям и высотам системно-теоретического знания, читатель простит его дилетантизм² за человеческий объем и «ответный характер» (выражение М. Бахтина) сообщаемого смысла.

Экзистенциально-онтологическая концепция человека внесла фундаментальные коррективы в методологию гуманитарных наук. Стало очевидным, что изучение человека необходимо начинать не с опредмеченного сущего, а с бытия, ибо всякое сущее предметное содержание есть экзистенциальный опыт *реального субъекта*, совершающийся во времени и по свободе и постижение которого есть прежде всего понимание, т.е. со-участное, со-бытийное уяснение мотивов мыслей и действий конкретного субъекта. «Я ищу только его своеобразное бытие и отношения этого бытия к совокупной человеческой природе, – писал один из создателей нового метода, названного герменевтикой, Фридрих Шлейермахер, – на-

¹ Г. Шпет, как отмечает М. Бахтин, считал роман «современной формой моральной пропаганды». См.: [Бахтин, 1975, с. 81].

² «Александр Герцен был гениальным дилетантом» – писал Исая Берлин, относя к «дилетантам» всех вообще философов-непрофессионалов, которые не были профессорами и не занимали кафедр в университете: Достоевского, Ф. Бэкона, Спинозу, Лейбница, Юма, Беркли [Берлин, 2000, с. 113].

сколько я нахожу первое и понимаю последнее, настолько есть у меня любви к нему» [Шлейермахер, 1911, с. 346].

Конкретность, однократность, человеческих проявлений – эти установки и ориентиры новой онтологии меняли фундаментальные посылки гуманитарного исследования. Оно становится более внимательным ко времени и месту событий, к их историческому и культурному своеобразию. Яркое проявление эта тенденция нашла в русской традиции исторической поэтики, начало которой положил А.Н. Веселовский. Даже сама история философии, рассматривавшая судьбы общих идей, пересматривается в культурно-исторической перспективе. Ее начинают интересовать не только движение и развитие систематических теорий, но и их культурные типы. «История философии как таковая, – пишет С.С. Аверинцев, – весьма отлична по существу от истории философии как “раздела” в общей истории культуры, и отношения между первой и второй вовсе не так просты, как может показаться поверхностному взгляду. Они не могут обойтись друг без друга, и в то же время между ними не может не возникнуть глубоко лежащего, подчас скрытого напряжения» [Аверинцев, 2001, с. 318]. Свидетельством тому могут послужить нередкие в последнее время дискуссии о российской философии, в которых как раз и сталкиваются традиционная академическая точка зрения с ново-онтологическим подходом.

«Нужна ли России русская философия?» – так озаглавил свое выступление профессор философии университета штата Огайо Дж.П. Скэнлан. «Как философы, – поясняет он свою позицию, – мы должны быть заинтересованы в истинности и важности идеи, а не в том, как она отделяет одного философа от другого. Поиск отличий в предмете мысли сам по себе не имеет особого философского достоинства... Энергичные же разговоры о самобытности и своеобразии русской философии направлены в конечном счете на то, чтобы противопоставить Россию с философской точки зрения остальному интеллектуальному миру» [Скэнлан, 1994, с. 61-62]. В его поддержку выступил другой американский философ Анджей Валицкий: «Теоретическая философия ...должна быть свободна от культурно-исторических определений... даже занимаясь философским наследием прошлого философы анализируют его с сугубо теоретической точки зрения, т.е. с точки зрения содержащегося в нем теоретического знания, а не культурно обусловленного сознания определенной “коллективной личности”» [Валицкий, 1994, с. 69]. Остроумно отвечает им Н.К. Гаврюшин: «Возникает впечатление, что если раньше вопрос о том, какая философия нужна России и чем она должна заниматься, решался в Москве на Старой площади, то теперь прежняя модель восстанавливается при активном участии Нового Света... Поднятые Скэнланом проблемы в конечном счете сводятся к одной – отказываться ли России от своей истории, от своего православно-христианского веросознания, которое она, правда, и так в значительной мере уже утратила... Богословский дальтонизм весьма распространен среди историков русской философии, но чтобы увидеть наконец свой предмет, им необходимо от этого недуга избавляться» [Гаврюшин, 1994, с. 67-68].

Теоретическое знание вообще, к которому апеллирует академическая традиция «профессорской» философии – это тоже культурно обусловленная категория, берущая свое начало в античной теории, в царстве неизменно-вечных идей Платона и принятая на веру нововременным западно-европейским научным сознанием в порядке конвенционального соглашения. «Знание вообще» предполагает и «сознание вообще» – абстрактную когнитивную субстанцию «чистого сознания», обладающую трансцендентальным системно-теоретическим единством и обеспечивающую вполне определенную культурную задачу европейской модернизации – создание империи человека – царя природы (*de regno homini*, по определению Фрэнсиса Бэкона) которая предполагала своего рода «дальтонизм» – редукцию культурно-исторических национально-личностных особенностей.

Отлучение идеи от ее «собственника», от реального контекста жизнедеятельности людей и их практических и исследовательских интересов и стало одной из причин, как мы пытались показать, разлучения философского и художественного слова. Их дискурсные взаимодействия образуют такие единства, о которых можно говорить как о синкретизме литературы и философии. В отличие от синкретизма в том смысле, в каком он употреблялся исследователями древнейшей словесности, которая еще не знала дефиниций, выработанных ее дальнейшим опытом, предлагаемый термин «художественно-философский неосинкретизм» обозначит явления сознательного преодоления этих дефиниций с помощью приемов специфической поэтики. К ним можно отнести принципы *спонтанности, афористичности, лиризации, свободное повествование, перформативность, полижанровую структуру*.

Поэтика художественно-философского неосинкретизма как бы возвращает мысль к ситуации ее рождения на том уровне сознания, где она укоренена в бытии и еще не успела обрядиться в профессиональную «спецодежду» уже установленных воззрений и понятий. О спонтанной и афористической природе такого дискурса свидетельствуют сами авторы: «Тогда только можно поверить, что ты ее (истину – Э.Б.) увидел, когда внезапно в душе засияет свет» [Шестов, 1993, с. 402]. «Наиболее важные во мне мысли приходят мне в голову, как блеск молнии, как лучи внутреннего света... Мысль моя протекает с такой быстротой, что я еле успеваю записывать. <...> Манера писать у меня ...афористическая... Афоризм для меня есть микрокосм мысли, в нем в сжатом виде присутствует вся моя философия, для которой нет ничего отдельного и частного. Это философия конкретно-целостная» [Бердяев, 1990, с. 207]. Родовые черты художественно-философской прозы определяют ее отличия от академической, школьной философии: «Хотя я очень многим обязан немецкой идеалистической философии, – писал Бердяев, – но я никогда не был ей школьно привержен... Я совсем не школьный, не академический философ... Сам я всегда не любил, а часто и презирал профессорскую философию» [Там же, с. 87].

Другой своей стороной (подобно двуликому Янусу) художественно-философский неосинкретизм обращен к литературе, отвечая ее критическим умонастроениям кризиса пластического жизнеподобия, выраженным, в частности, в многочисленных высказываниях на эту тему М. Пришвина, А. Платонова («Сущностью, сухой струею, прямым путем надо писать» [Платонов, 1990, с. 11]), В. Розанова: «Не литература, а литературность ужасна; литературность души, литературность жизни» [Розанов, 1990, с. 171]. «У меня мелькает странное чувство, что я последний писатель, с которым литература вообще прекратится... Люди станут просто жить, считая смешным, и ненужным, и отвратительным литературствовать» [Розанов, 1990, с. 333]. В его «Я», считал Розанов, «разломилось и исчезло» колоссальное тысячелетнее «я» литературы» [Там же].

«Разломилась» традиционная языковая картина мира, которая уже «не помнит» своего первого дня творения и которую в качестве объективного мира отражала литература, называвшая себя реалистической. Не без помощи философской мысли («реальность не предстает нам извне, а дана нам изнутри, как почва, в которой мы укоренены и из которой произрастаем» [Франк, 1997, с. 32]), художественное сознание в лице Розанова и других писателей-мыслителей постигло, что наиболее адекватное и интимное схватывание-установление реальности происходит не столько в сочинении нарративных историй и картин, сколько в тех сорванных потоком жизни нечаянных восклицаниях души, что сошли с нее «без переработки, без цели, без преднамеренья» [Розанов, 1990, с. 36]. Застывшие и отвердевшие («засмысленные» по выражению М. Пришвина) семиотические реалии-конвенции «объективного мира» подвергаются «переплавке» в тигле авторского сознания и предстают в своей первозданности. «Тревожным ветром проходит» че-

рез душу «неописанный и нерассказанный мир» [Платонов, 1990, с. 54], с которым А. Платонов заново сливает свою мысль в новых «условных значках, дымных образах, где как-будто уже светится истина» [Платонов, 1989, с. 175]. Так возникают его неологизмы, эмпирически невозможные «живые электроны и молекулы», «растущее железо», «вещество существования» и др. образы-понятия. «Кашеева цепь», – писал М. Пришвин, переделывая это автобиографическое произведение, – 30 лет так и лежала без движения, ждала меня как современного автора, и я хочу теперь получить право врываться в рассказ, где мне только захочется» [Пришвин, 1956, с. 79]. Мастер нарративных повествований К. Паустовский создает «Золотую розу», о которой скажет: «получается нечто безумное, свободное» [Паустовский, 1982, с. 98]. Ю. Олеша назовет метод создания своей новой прозы («Ни дня без строчки») «жизнемыслесловием».

Сближение философской и художественной мысли мы пытались рассматривать в контексте всеобъемлющего культурного процесса. Разум как инструмент и орудие всевозможных социально-технических стратегий испытал потребность вернуться к себе как таковому, каким он дан нам природой в качестве самоценной способности мыслить. Как дано нам дыхание, даны чувства, дана сама жизнь. Мыслить не из нужды, а из любви (а что как не литература и *filosophia* и есть эта любовь?) к состоянию мысли. Ведь благодаря именно ему, как выясняется, мы имеем наш *человеческий* мир. Тут можно говорить и о формировании метаязыка культуры, который отвечал бы современным представлениям о дополнительности языков описания, об их феноменологизации, о расставании с иллюзией абсолютного (авторитетного) знания и самого «объективного мира». Его тяжелые контуры утрачивают твердые очертания и обнаруживают под собой текучую подоснову – единство бытия, из которого все и произрастает благодаря «вслушиванию» (понятие М. Хайдеггера, противопоставленное «созерцанию») в него нашего сознания. Но это, как говорится, другая тема, ждущая своих исследователей.

Литература

- Аверинцев С.С. Древнегреческая поэтика и мировая литература // Поэтика древнегреческой литературы. М., 1981.
- Аверинцев С.С. Риторика и истоки европейской культурной традиции. М., 1996.
- Аверинцев С.С. София – Логос. Киев, 2001.
- Бальбуров Э.А. Поэтическая философия русского космизма. Новосибирск, 2003.
- Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975.
- Бердяев Н.А. Философия свободы. Смысл творчества. М., 1989.
- Бердяев Н.А. Самопознание. М., 1990.
- Берлин И. Александр Герцен и его мемуары // Вопросы литературы. 2000. № 2.
- Бибихин В. О языке философии // Путь. Международный философский журнал. 1993. № 3.
- Бройтман С.Н. Историческая поэтика. М., 2001.
- Булгаков С.Н. Свет невечерний. М., 1994.
- Валицкий А. По поводу «русской идеи» в русской философии // Вопросы философии. 1994. № 1.
- Вернадский В.И. Размышления натуралиста. Научная мысль как планетное явление. М., 1977. Кн. 2.
- Гаврюшин Н.К. Русская философия и религиозное сознание // Вопросы философии. 1994. № 1.
- Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного. М., 1991.

- Гартман Н. Старая и новая онтология // Историко-философский ежегодник-88. М., 1988.
- Гегель Г.В.Ф. Энциклопедия философских наук. М., 1974. Т. 1.
- Делез Ж. Марсель Пруст и знаки. СПб., 1999.
- Дневники Пришвина // Вопросы литературы. 1996. № 5.
- Кант И. Критика способности суждения. М., 1994.
- Квадратура смысла: Французская школа анализа дискурса. М., 1999.
- Козловски П. Философские эпопеи // Вопросы философии. 2000. № 4.
- Косарева Л.М. Рождение науки нового времени из духа культуры. М., 1997.
- Лосев А.Ф. Страсть к диалектике. Литературные размышления философа. М., 1990.
- Лосский Н.О. Чувственная, интеллектуальная и мистическая интуиция. М., 1999.
- Михайлов А.В. Судьба классического наследия на рубеже XVIII – XIX в. // Классика и современность. М., 1991.
- Монтень М. Опыты. М., 1991.
- Ницше Ф. Полное собрание сочинений. Т. XI. М., 1910, с. XXXI.
- Ницше Ф. Рождение трагедии, или эллинство и пессимизм // Фридрих Ницше и русская религиозная философия. Т. 2. Минск, 1996.
- Паустовский К.Г. О работе над повестью «Золотая роза» // Юность. 1982. № 6.
- Платонов А. О любви // Платонов А. Возвращение. М., 1989.
- Платонов А. Деревянное растение. Из записных книжек. М., 1990.
- Платонов А. Чевенгур. Иркутск, 1990.
- Пришвин М.М. Собр. соч.: В 6 т. Т. 1. М., 1956.
- Пришвин М.М. Женьшень. М., 1986.
- Пришвин М.М. Дневники. М., 1990.
- Розанов В.В. О себе и жизни своей (Уединенное. Смертное. Опавшие листья. Апокалипсис нашего времени). М., 1990.
- Скэнлан Дж.П. Нужна ли России русская философия // Вопросы философии. 1994. № 1.
- Степун Ф. Встречи. М., 1998.
- Толстой Л.Н. О литературе. М., 1955.
- Флоренский П.А. Общечеловеческие корни идеализма // Богословский вестник. 1909. Т. 1. № 2-3.
- Флоренский П.А. Столп и утверждение истины. М., 1990.
- Флоровский Г.В. Вечное и преходящее в учении русских славянофилов // Начала. 1991. № 3.
- Франк С.Л. Русское мировоззрение. СПб., 1996.
- Франк С.Л. Реальность и человек. СПб., 1997.
- Хайдеггер М. Время и бытие. Сборник статей и выступлений. М., 1993.
- Хоружий С.С. София – Космос – Материя: устои философской мысли отца Сергия Булгакова // Вопросы философии. 1989. № 12.
- Шеллинг Ф.В.Й. Соч.: в 2 т. Т. 1. М., 1987.
- Шеллинг Ф.В.Й. Соч.: в 2 т. Т. 2, М., 1989.
- Шестов Л. На весах Иова // Шестов Л. Соч.: В 2 т. М., 1993. Т. 2.
- Шлейермахер Ф. Речи о религии. Монологи. М., 1911.
- Шпет Г.Г. Сочинения. Приложение к журналу «Вопросы философии». М., 1989.
- Экхарт. Духовные проповеди и рассуждения. СПб., 2000.