

Взаимодействие художественного и философского слова в аспекте дискурса

Э.А. Бальбуров
НОВОСИБИРСК

Древнее взаимодействие художественного и философского слова в XX в. приобрело знаковый характер устойчивого встречного движения и становится все более значительной проблемой для исследователей словесности. Имея общий корень в духовно-языковом рече- и мысле-творчестве, литература и философия с некоторых пор разошлись в своих специфических, закрепленных традицией языковых формах. Если о философской мысли можно сказать, что она обитает в небе универсалий и решает проблему выражения в сфере логики, в логических формах, то мысль художественная ангажирована *конкретным человеческим существованием* и находит свое выражение в сфере поэтики, в которой актуальны не столько логические, сколько *аналогические* формы мышления, сохраняющие его многозначность и человеческий объем. Художественная словесность, если вспомнить о ее мифологических корнях, унаследовала свойство мифа выражать свое видение и понимание мира предметами этого же мира (Ю.М. Лотман называл эту особенность «монолингвистичностью»). Вместе с тем она сохранила и его экспрессивно-миметические возможности, которые миф заимствовал из самой реальности: «слово, действие и вещь, – писала О.М. Фрейденберг, – три морфологические разновидности оформляющие единую семантику мифа»¹. Из них словесность воспользовалась только словом, но сделав его совершенным коррелятом своих переживаемых смыслов.

В подобных ресурсах и возможностях слова нуждались не только писатели. С некоторых пор и философы стали тяготиться анонимностью и безжизненной отвлеченностью своего метаязыка. Эта потребность ярко проявилась в романтическом и экзистенциалистском философствовании, в литературных формах сочинений Кьеркегора, полемизировавшего с Гегелем, с его «логическим империализмом», в трудах Ф. Ницше, А. Бергсона, М. Хайдеггера, К. Ясперса, Ж.-П. Сартра, М. Мерло-Понти, Г. Марселя, о которых Г.-

¹ Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра. М., 1997. С. 222.

Г. Гадамер сказал, что они прямо «вторглись в пограничную область поэтического языка»². «Приходит время, – писал Жиль Делез, – когда писать философские книги так, как это делалось издавна, будет невозможно... Поиск новых средств философского выражения был начат Ницше и должен быть сегодня продолжен...»³ Причину он видел в том, что в «воздухе времени... присутствует сюжет обобщенного антигегельянства»⁴. Интрига этого «сюжета» зарождалась еще во времена Возрождения, когда его идеологи «бросали вызов авторитету Аристотеля, на который опиралась презируемая ими схоластика... Петр Рамус страстно желал доказать, что ...логическая школа Аристотеля не обращает внимания на действительный ход мышления, поставив перед собой задачу построить новую, «естественную» логику»⁵. Сходными мотивами руководствовался М. Монтень в своем стремлении излагать свои мысли так, как они у него возникли: «Я хочу, чтобы виден был естественный и обычный ход их, во всех зигзагах»⁶. «Антигегельянский сюжет» в истории словесной культуры – это перманентная критика мировоззренческой установки на сведение конкретного факта к универсалиям, на утверждение примата общего перед частным. Своей кульминации он достигает в XIX в. в идеях философии жизни от Кьеркегора до Ницше и Бергсона. Философская мысль, преуспевшая в своем восхождении от конкретного к отвлеченному, в XIX-XX вв. как бы совершила крутой поворот и начала возвращаться к покинутой ею реальности: к единичному, осознанному уже в качестве синтеза бесконечного множества определенных, к однократным событиям, предмету «индивидуализирующих наук» (Г. Риккерт), к конкретным историческим фактам, биографиям и судьбам, к существованию как таковому. Слово, будто вступая в борьбу со своей собственной обобщающей природой, потянулось к непосредственности первичного жизненного впечатления, «к самим вещам», как выразился Э. Гуссерль.

Здесь-то и сходились мысль философа и художника – в *реальности мысли*, в ее событии. «Есть некая реальная философия как элемент устройства нашего сознания, – писал М. Мамардашвили, – и есть философия понятий и учений, предметом которой является экспликация реальной философии... Но этот элемент, эквивалентный философскому доказательству, – я *мыслю*, я *существую*, – выполняется и при создании художественного образа»⁷ (курсив автора).

Феноменологические исследования осветили пространство, где сходятся мир вещей и идей, поставив точку в споре номиналистов и реалистов. Идея – та же вещь, полагаемая в другом модусе сознания. И то и другое суть смысловые и вещественные лики жизни, каковыми она «самоприсутствует» (выражение Э. Гуссерля) в нас, будь то наш ум или наша чувственность. В свете этих представлений, дополненных и развитых экзистенциальной онтологией и лингвофилософскими исследованиями и была осознана единая природа и общ-

² Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного. М., 1991. С. 116.

³ Делез Ж. Различие и повторение. СПб., 1998. С. 12.

⁴ Там же. С.9.

⁵ Субботин А.Л. «Логика Пор-Рояля» и ее место в истории логики // Арно А., Николь П. Логика, или Искусство мыслить. М., 1991. С. 393.

⁶ Монтень М. Опыты. М., 1991. С. 19.

⁷ Мамардашвили М.М. Как я понимаю философию. М., 1992. С. 23.

ность задач литературы и философии. Речь идет о *понимании*⁸ как универсальном способе освоения мира, вместившего в себя практическую, теоретическую и художественную деятельность. Благодаря пониманию мы конституируем не только обступающий нас мир, но и самих себя. «Я» личности, как следует из философской герменевтики, суть не что иное как совокупность актов понимания, которыми держится ее единство.

Преуспевшая в создании систем и концепций, больших нарративов (*grand narratives*), по выражению Жан-Франсуа Лиотара, выполняющих роль современных мифов, философия стала ощущать их обескровленную отвлеченность и испытывать острую потребность обновления своей логической предметности. М. Хайдеггер признается в том, что он хочет оставить за плечами язык метафизики с помощью языка Гельдерлина. Логос поворачивался лицом к эстетису, неизбежно вступая в его заповедные владения, именуемые искусством слова.

Литература в свою очередь вступила в эпоху критики своего языка (на Западе эта тенденция воплотилась в литературно-критической теории – М. Фуко, Ж. Деррида, Ж-Ф. Лиотар, Т. Адорно и др.), неаутентичности его *готовых форм* внутреннему опыту художника, который сознавал, что наиболее адекватное и интимное схватывание-установление реальности происходит не столько в сочинении нарративных историй, сколько в тех «сорванных потоком жизни нечаянных восклицаниях души, что сошли с нее без переработки, без цели, без преднамеренья»⁹. Застывшие и отвердевшие («засмысленные» по выражению М. Пришвина) семиотические реалии-конвенции «объективного мира» подвергаются «переплавке» в тигле авторского сознания и предстают как бы в своей первозданности. Критическое отношение к пластическому жизнеподобию, к традиционной, формировавшейся не без влияния научной модели сущего как представления (*Vorstellung*, вспоминая термин Хайдеггера) языковой картине мира, которая уже «не помнит» своего первого дня творения, побуждала сгущать выражение мысли («Сущностью, сухой струей, прямым путем надо писать»¹⁰), что засвидетельствовали такие жанровые формы, как интеллектуальный и новый романы, романы «потока сознания» и «культуры», роман-миф и роман-притча.

Особую актуальность проблема взаимодействия литературы и философии приобрела в XX в. Ее очевидность отражает глубинные исторические процессы, связанные с дефицитом понимания в условиях растущей специализации знаний и формализации слова культурного общения, узостью его *человеческого* объема. Все это определило растущее внимание к проблеме многих мыслителей и художников. Глубокие суждения на эту тему можно встретить у Э. Гуссерля, М. Хайдеггера, Г.-Г. Гадамера (специально посвящены проблеме

⁸ Исходное значение этого слова в русском языке – поять, взять – отражает синкретичный смысл понимания как деятельного и умственного акта.

⁹ Розанов В.В. Уединенное // Розанов В.В. О себе и жизни своей. М., 1990. С. 36.

¹⁰ Платонов А.П. Деревянное растение. Из записных книжек. М., 1990. С. 11.

его статьи «Философия и литература», «Философия и поэзия»¹¹) и многих других. Среди классиков отечественной мысли можно назвать имена почти всех религиозных философов, а также Г.Г. Шпета, А.Ф. Loseва, М.М. Бахтина, Д.С. Лихачева, Ю.М. Лотмана, М.Л. Гаспарова, М.М. Мамардашвили.

К факторам, способствующим актуализации проблемы, следует отнести и бурное развитие лингвофилософских исследований, связанных с «сосюрковским (“лингвистическим” в употреблении некоторых авторов) переворотом», вследствие которого акцент с изучения языка как системы, устроенной самой по себе, по своим собственным правилам переместился на его исследование в связях с миром человека, с различными видами его *речевой деятельности*. Сосюрковская дефиниция «язык – речь» открыла новую область изучения языка, расположенную в промежутке между этими двумя позициями – *дискурсивность*, в которой язык-система становится языком-высказыванием. М. Фуко в известной работе «Археология знания» назвал его «полем дискурсивных событий»¹². Они бесконечны, «тем не менее, единства, которые они конструируют, не бесконечны. Вот вопрос, который ставит перед нами анализ языка, касаясь каких бы то ни было фактов дискурса: в соответствии с какими правилами может быть сконструировано данное высказывание и, следовательно, в соответствии с какими правилами могут состояться подобные высказывания?»¹³ Речь идет не о профессионально-специфических правилах языка философии и литературы. Дискурсивный подход к изучению художественно-философских взаимодействий рассматривает их в едином поле событий высказывания и схватывает языковой акт рождения мысли на том уровне сознания, где он укоренен в бытии и еще не успел обрядиться в профессиональную «спецодежду» уже установленных языковых норм и правил. Здесь, в *реальном событии мысли* и сходятся языковое творчество философа и художника, ибо как у того, так и у другого оно нуждается в относительной свободе от устоявшихся понятий и норм, привычек ума и трафаретов речи, потому что рождение мысли осуществляется не в сфере готового мировоззрения и системы языка с «наборной кассой» кодов и речевых отливок, а уходит в феноменологические глубины, где философу, как и писателю, не хватает слов. Мысль из события внутренней жизни становится событием дискурса, каждый раз порождающим себя заново, в независимой и неповторимой единственности смысла и выражения.

Потребность другого уровня доверия к адресату высказывания и учета его читательских ожиданий стали одной из веских причин критики языка, осуществляемой в двух основных направлениях гуманитарной мысли: философии сознания и философии языка. Объединяет их то, что обе исходят из нового представления об элементарности: для феноменологии это интенциональный акт, для лингвофилософии – высказывание. В их диалоге и рождалось понятие дискурсивности как событий смысло-речевой деятельности и философа, и литератора. Свое место заняла проблема дискурса в постструктурализме и его литературно-критической теории, деструктурировавших каноны и

¹¹ Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного. М., 1991.

¹² Фуко М. Археология знания. Киев, 1996. С. 29.

¹³ Там же.

правила традиционных жанрово-языковых форм в «номадические единства» (Ж. Делез) или парадоксальную систему дифферанса Ж. Деррида). На место «философии», «искусства», «произведения», и прочих тотальностей ставится самоосуществление творческой разумности как «речи» мысли, «протописьма». Основная посылка литературно-критической теории – это ее антитеоретический характер¹⁴, что соотносится с антириторической¹⁵ направленностью свободного художественно-философского дискурса (например, свободная полижанровость эссе). Близки контексту проблемы прагматическая герменевтика и тотальный деструкционизм метафизики и эпистемологии Р. Рорти. Его понятие «вездесущего языка» также элиминирует все дисциплинарные, мировоззренческие и риторические дефиниции, расчищая место для свободного слова и текста, в которых человек осуществляет свое самовоссоздание и самотворчество. Более адекватной формой языковой деятельности он считал не философию, а литературную критику¹⁶.

Дискурсный подход как метод, предполагающий междисциплинарный характер исследований, не мог не повлиять на традиционную поэтику жанров и стилей. Так входит в оборот понятие «феноменологическое поле» авторского сознания, в котором новейшая литература имеет тенденцию осуществлять свой жанровый процесс. Жанр утрачивает традиционную функцию внешне заданной структуры и становится содержанием персонального творчества, «индивидуального жанрового строительства», как пишет О. Зырянов¹⁷. «В новейшей литературе жанр становится одним из элементов складывающегося личного стиливого единства... а стиль становится более "активным"... художественное мышление становится по преимуществу стиливым»¹⁸. В сущности, жанр сближается с категорией стиля, и не случайно в работах последних лет встречается понятие «жанровый стиль».

Феноменологический подход, действительно, актуализирует категорию «стиля» в качестве основополагающего уровня анализа текста. Но означает ли это конец жанрового мышления? Разумеется, нет, в чем совершенно справед-

¹⁴ «Главный интерес литературной теории состоит в невозможности литературной теории», – пишет Поль де Ман // Современная литературная теория. Антология. М., 2004. С. 111.

¹⁵ Термин «риторика» употреблен тут в традиционном смысле, в каком, например, С.С. Аверинцев употребляет его в выражении «поэтика под знаком риторики» (характеризуя период рефлексивного традиционализма), а не в нериторическом смысле, который он же вкладывает в определение риторики как «инобытия мысли в слове», расширяя ее до теории и философии слова.

¹⁶ См.: Rorty R. The historiography of philosophy: four genres // Philosophy in history. Essays on the historiography of philosophy. N.Y.-L., 1993.

¹⁷ Зырянов О.В. Эволюция жанрового сознания русской лирики: феноменологический аспект. Екатеринбург, 2003. С. 87.

¹⁸ Гиришман М.М., Лысенко Н.Р. Диалектика взаимосвязи жанра и стиля в художественной целостности // Взаимодействие метода, стиля и жанра в советской литературе. Свердловск, 1988. С. 42-43.

ливы выводы О. Зырянова и С. Бройтмана¹⁹. Жанры после Бахтина (как и после французской лингвофилософии) уже нельзя мыслить в качестве готовых заданных структур, они, скорее, «гены» языка (не только художественного) и вместе с ним принадлежат самому бытию, подвижной и живой смысловой структуре мира. «Даже в самой свободной и непринужденной беседе мы отливаем нашу речь по определенным жанровым формам, иногда штампованным и шаблонным, иногда более гибким, пластичным и творческим»²⁰. Речь идет, скорее, о феноменологизации жанрового сознания и, если уж говорить о конце, то о конце *канонического* жанрового мышления. Происходит это не в силу моды или под влиянием феноменологии или постструктурализма. Востребованность «индивидуального жанрового строительства» связана с глубинными изменениями самой природы художественного творчества. Само явление синкретичного сближения философского и художественного дискурсов представляет собой именно явление феноменологизации жанрового сознания, начавшегося в контактах с «незавершенным настоящим» (М. Бахтин о специфике романного мышления) и в принципах родоначальника жанра эссе Мишеля Монтеня: «У меня нет 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»²¹.

Задача дискурсного подхода в исследовании единого поля событий художественного и философского высказываний состоит в том, чтобы понять специфику каждой из них, исходя из их по-новому осмысленной общности, разглядеть и отыскать то, что стоит между строк, за логикой суждений и предложений, тонкое и невидимое, пронизанное модальностями смысловое «тело» дискурса. В поле изучения проблемы дискурсных взаимодействий философии и литературы, помимо традиционной поэтики, оказываются важнейшие направления современной гуманитарной мысли: феноменология, лингвофилософия, герменевтика, новая онтология, что актуально в ситуации поиска и обновления методологических оснований современного литературоведения на пути его междисциплинарных взаимосвязей.

¹⁹ Зырянов О.В. Указ. соч. С. 89-90; Бройтман С.Н. Историческая поэтика. М., 2001. С. 363.

²⁰ Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 257.

²¹ Монтень М. Опыты. М., 1991. С. 223.