

Wiera Bielousowa

Литературно-философское пограничье

Acta Polono-Ruthenica 8, 83-90

2003

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Wiera Biełousowa

Katedra Historii i Kultury Wschodniosłowiańskiej

Uniwersytet Warmińsko-Mazurski

Литературно-философское пограничье

Основоположнику философской герменевтики Х.Г. Гадамеру принадлежит мысль о том, что загадочная близость, которая существует между философией и поэзией, стала со времен И.Г. Гердера и немецких романтиков достоянием всеобщего сознания. Действительно, достаточно даже беглого взгляда на европейскую мысль XIX-XX вв., чтобы убедиться в устойчивом интересе к вопросу взаимоотношения литературы (искусства) и философии. Однако сама проблема родства этих разных видов творчества далеко не исчерпана. В конце XX–начале XXI в. новая общеевропейская парадигма мышления, которая отказалась от классического рационализма в пользу неклассического инорационального типа рефлексии, обострила интерес к общим предельным основаниям литературного и философского творчества, к той „природе родства”, в силу которого возможен переход художественного в философское, философского в художественное. Данная статья и посвящена тем точкам соприкосновения и пересечения, которые существуют между литературой и философией.

Несомненно, литература и философия самозначимы и неслиянны. Но эти виды творчества имеют глубинные точки пересечения: во-первых, они творят „смысл” мира в отличие от науки, которая имеет дело „со значением” мира. Смыслообразование связано с деятельностью творческого субъекта, с личностным овладением окружающего мира. Мысль о субъективности литературы, о том, что художественный образ переносит на объекты свойства субъекта, давно стала хрестоматийной истиной. Философия же – объективна. Нет ли в этом основополагающем принципе философского мышления противоречия вышесказанному? Нет, так как эта объективность

особого свойства: она замкнута на индивидуальном сознании, ибо философия – самосознающее мышление, в ней мышление направлено на само мышление. Это означает, что в ней Я становится объектом для самого себя, поэтому философ всегда сосуществует „с самим собой”¹, в силу чего в философии „[...] запечатлевается личность творца не менее, чем в поэзии и живописи”². Единомышленники (рационалисты) Р. Декарт, Б. Спиноза, Г. Лейбниц индивидуальны и неповторимы в своем мышлении, в системе своих доказательств так же, как и поэты одного направления, передающие свои лирические переживания. В этом смысле нельзя не согласиться с французским историком философии А. Гуйе, который считает, что если бы Спиноза умер в детстве, не было бы спиноизма, точно так же как без М. Цветаевой и Б. Пастернака не было бы их художественных миров. И в философии, и в литературе всегда создаются индивидуальные миры сознания. „Постепенно для меня прояснилось, чем таким была до сих пор любая великая философия – исповедью своего сочинителя, чем-то в роде *memories* против воли и без означения жанра [...] в философии нет и следа безличного”³, – замечает Ф. Ницше.

Таким образом, философия, как и литература, объективно внешнее переосмысливает во внутренней сфере своего Я, ее сущность определяется философским мышлением, пронизанным свободой духа, скептицизмом, бесконечным вопрошанием. „Поэтому без личностного отношения, без той или иной формы личного вклада, в имперсональной, отчужденной в продукте, итоге, знании и т.п., философия уже совсем не философия [...]. Она не столько »знание о...«, сколько »бытие в...« в специфическом модусе сознания, собственного присутствия субъекта в знании, каковое и делает это знание философским”⁴. Отсюда не лишена смысла мысль Ясперса о том, что философия может быть понятна лишь через личность философа, хотя, естественно, этот критерий подхода к прочтению философского произведения должен сочетаться с другим – историческим, логическим и т.д. Осмысление умонастроения, духовного климата

¹ П. Валери, *Об искусстве*, Москва 1976, с. 197.

² И. Бердяев, *Смысл творчества*, Москва 1989, с. 269.

³ Ф. Ницше, *Сочинения в 12-ти тт.*, с. 224.

⁴ А. Зотов, *Феномен философии: о чем говорит плюрализм философских учений*, „Вопросы философии”, 1991, № 12, с. 11.

данной исторической эпохи, ее социальных коллизий, прочтение ее логических категорий, их взаимосвязи – необходимое условие для понимания философии, но необходимо и понимание интеллектуально-духовной неординарности ее создателя. Последнее более всего относится к постклассической философии. Так, невозможно понять философию С. Кьеркегора, не вникнув в его психический склад, его причудливую жизнь. Философ сам предвидел, что не только его сочинения, но также и его интимная жизнь станут предметом бесчисленных исследований. Действительно, о его личной жизни написано работ не меньше, чем о его воззрениях, которые столь биографичны, что без них вникнуть в его философию невозможно. Тревога и беспокойство составляют как стержень его личности, так и его философии. Не удивительно, что начало его философии – отчаяние. В своем дневнике он записывает, что только дошедший до отчаяния ужас развивает в человеке его высшие силы. А Ницше? Разве можно понять его философию – „грезу художника о нормальном человеке?“ (А. Белый), ее инстинкт самосохранения без феномена его болезни? Т. Манн, видимо, осознавал необходимость подобного подхода к философскому творчеству уже в первой половине XX в. Для него болезнь Ницше, так же как и Ф. Достоевского, одна из отправных точек анализа этих гениев. Их „братство по духу“, для Манна, определяется феноменом болезни. Именно отсюда у обоих – глубокий психологизм, стремление к познанию человеческой души, ее нравственных устремлений. Эти гении – сотоварищи по судьбе; „обоим свойственна экзатичность, познание истины, рождающееся из внезапного, полубезумного озарения“⁵. Да и сам Ницше, интуитивно осознающий свою болезнь и выдвигающий мысль о нераздельности философа со своим творчеством, прочитывает чужую философскую систему сквозь призму неповторимой индивидуальности. Он пишет о философии Спинозы: „[...] этот фокус-покус с математической формой, в которую Спиноза заковал, словно в броню, и замаскировал свою философию: – как много собственной боязливости и уязвимости выдает этот маскарад больного отшельника“⁶.

⁵ Т. Манн, *Собрание сочинений в 10-ти тт.*, Москва 1961, т. 10, с. 327.

⁶ Ф. Ницше, *Сочинения в 2-х тт.*, Москва 1990, т. 2, с. 244.

Опыт подобного личностно-психологического подхода к пониманию философии встречаем и в русской мысли – у В. Соловьева в работе *Жизненная драма Платона*. Сократ, его страдание, непонимание соотечественниками, наконец, смерть – вот та драма, которая, по мнению Соловьева, окрашивает второй период платоновского творчества.

Итак, философия немыслима как „чистое знание” – без философа: она есть развоплощенный мир конкретного человека. Афоризм И.Г. Фихте „каков человек, такова и его философия” – точно передает ее сущностную черту. Недаром А. Шопенгауэр и Х. Ортега разделяют мысль о том, что философскому творчеству, в первую очередь, необходима подлинная и горькая искренность. Таким образом, и как индивидуальные миры сознания, и как подлинная искренность – и литературное, и философское творчество родственны. Но если литература передает субъект во всей жизненной многогранности, во всей целостности его Я, в литературе проявляется человек „от тмени до пяты” (Л. Фейербах), то в философии – в абстрактно-логической целостности мышления, окрашенного поиском, вопрошанием, сомнением. К тому же философ, в отличие от писателя, думает, что рисует мир таким, каким он есть. „Она явление личностное, но быть таковым отказывается. [...] Отсюда системы, притязающие на безличность”⁷, – замечает по этому поводу П. Валери. Это объясняется тем, что философия как самосознание противопоставляет себя „иному” как объекту, смотрит на себя со стороны, формирует это „иное” как независимое от Я, стремится к всеобщему. Она раскрывает индивидуальность всеобщего, в то время как литература раскрывает всеобщность особенного, уникального. И в этом различие этих видов творчества: художник как бы находится одновременно и в себе, и в вещи, философ – сохраняет дистанцию и с жизнью, и с собственным Я, чье мышление является объектом его рефлексии, отсюда и видимость объективности.

Во-вторых, литературу роднит с философией и ценностный характер. Оба вида творчества в силу своей субъективности аксиологичны. Но литература – это способ социокультурного существования ценности: она воплощает ценность в образах, в определенных культурных формах, создает художественный носитель

⁷ П. Валери, *op. cit.*, с. 69.

ценности. Философия же вырабатывает ценность в себе и для себя, теоретически ее обосновывает; в ней Прекрасное, Добро, Зло выступают в своем абсолютном бытии.

В-третьих, субъективность и пристрастность литературного и философского творчества порождает еще один общий феномен – „специфическое бытие истины”. В литературе истина нераздельна с субъектом творчества и созданным произведением, она существует лишь в конкретной художественной структуре. Философская истина также неразрывно связана с субъектом, ибо в ее основании всегда лежит некая авторская интуиция. К Декарту, основоположнику рационализма Нового времени, основная интуиция – „Я мыслю, следовательно, Я существую” – пришла как экстатическое видение, к которому он всегда относился как к подарку судьбы. „Абсолютная идея” Гегеля, „Воля” Шопенгауэра, „Я мыслю” Декарта определяют все содержание их мысли. Но это не лишает философскую истину момента объективности, и этот момент истины, открытый гением, навсегда остается в культуре. Но она существует в ней, так же как и в литературе, не как абстракция, а лишь в системе своих категорий, в конкретном контексте. Любая философская истина не может быть доказанной вне этой системы. Поэтому можно пользоваться мыслями философа, его догматической системой, но сама истина, ее поиск неотделимы от философского произведения как целостности. Философские идеи всегда шире своих обоснований, потому что это вскипание мысли, это „Колыбельное их пенье, И шумный из земли исход!...”, – замечает П. Флоренский строфой тютчевского стихотворения. Это из них вымораживаются впоследствии твердые тезисы...⁸

И художественная истина (правда), и философская как уникальные истины не подвластны движению времени, живут в истории культуры как нечто первозданное и завершенное. Эти истины не стареют, актуализируются заново, прочитываются каждым веком по-своему, наращивают содержание. Не только В. Шекспира, И.В. Гете, Л. Толстого, А. Блока и т.д. каждый век интерпретировал по-своему, но и философию Платона, Декарта, Канта и т.д. Таким образом обе истины неотделимы от своей целостности – текста. Идея произведения, выраженная логически, не есть художественная истина, так же как и философская истина – не есть догматическая

⁸ П. Флоренский, *Сочинения в 2-х тт.*, Москва 1990, т. 2, с. 28.

система. И в литературе, и в философии истина – процесс, который необходимо выстроить. В этом смысле и литература и философия – открытые модели действительности, их смысл многозначен, в отличие от однозначности науки.

В-четвертых, смысловая модель, которая создается и писателем, и философом, есть понимание мира, в отличие от его объяснения в науке, т.е. оба феномена герменевтичны в своей сущности.

В-пятых, точкой пересечения литературы и философии служит и „слово”. Как известно, литература – высшая форма словесности (И. Бродский). Главная работа сознания в литературе – работа словом и со словом. Именно в нем воплощается и процесс, и результат литературного творчества, которое мобилизует весь механизм худо-жественного творчества, поэтому „литература – искусство языка” (П. Валери). Но язык и слово „правят” как в поэзии, так и в философии, что их и сближает. Действительно, философское мегапонятие не может быть закреплено в знаке как естественно-научное понятие, а требует долгой, длинной, замкнутой цепочки мыслей, которая передается словом. Философское слово, так же как и литературное, не является словом обиходного языка. Язык философии отличен как от поэтического языка, так и от языка обыденной речи. Он должен описать саму мысль, поставить на место всякой вещи определенную формулу, выразить целую серию интеллектуальных операций. Этот язык индивидуализирован, окрашен неповторимым мышлением личности, подчинен единому мегапонятию, поэтому „Философский язык вообще очень изменчив, вполне своеобразен, весьма труден [...] Это своеобразие и отличает его от других языков, делающее его трудным для понимания, в чем философов часто упрекает обычный человек, и составляет достоинство философского языка”⁹.

Философская значимость слова определяется переплетением, пересечением слов-понятий. Смысл, открытый в слове философом, и смысл, существующий в нем как интенция, создает двусмысленность слова, которая неизбежна в любом философствовании. Так, М. Хайдеггер говорит о двусмысленности языка Ницше, Гадамер – о двусмысленности языка Хайдеггера. Творческие потенции самого языка, таким образом, расширяют границы сотворенной структуры как в литературном, так и в философском творчестве, делают их от-

⁹ Ф. Шлегель, *Сочинения в 12-ти тт.*, Москва 1935, т. 2, с. 223.

носительными. Истинное общение с философским текстом требует знания языка того или иного философского направления: он один у эмпириков, другой – у рационалистов, третий – у экзистенциалистов. Кроме того, воспринимающий должен проникнуть в индивидуальный язык философа. Однако, если для литературы важны язык и мышление, язык и слово, то „для философии – мышление и язык”¹⁰.

В-шестых, философия как творчество словом определяется так же, как и литература, понятием „стиль”. О философском стиле говорят Н. Бердяев, С. Франк. Принято говорить о стиле Канта, Декарта, Ницше и т.д.

Замкнутая цепочка мыслей философского произведения характеризуется не только понятием „стиль”, но и „форма”. Значимость формы литературного произведения, ее неотрывность от содержания – факт аксиоматический. Понятие же философской формы не общепринято и мало разработано, хотя – это важный момент для понимания и ее специфики, и связи философии с литературой. Его осмысление начинается уже в философии роман-тизма. Ф. Шлегель в статье *Мысли и мнения Лессинга* посвящает философской форме отдельный раздел, который так и называется *О форме философии*. Он пишет, что длительность и ценность философии зависят от ее формы, сохранение ее покоится на форме. „Как важна, следовательно, и как значительна форма философии и как велика ее ценность!”¹¹ Отсутствие некоей единой формы философии, дух, который ее пронизывает, позволяют Шлегелю именно в форме усмотреть возможность перехода философии в поэзию. Значимость формы философского творчества определяет наличие в ней жанрового разнообразия: трактат, максимы, философские афоризмы, философская автобиография, дневник и т.д.

Вышеуказанное сущностное родство между литературой и философией способствует не только их духовно-смысловому взаимодействию, но и обогащению, взаимообмену специфик мышления, поразному проявляющихся в национальных культурах на разных исторических этапах. Не удивительно, что сегодняшняя философская критика часто заимствует литературоведческую (искусствоведческую) терминологию для определения философского творчества:

¹⁰ Г. Менде, *Мировая литература и философия*, Москва 1963, с. 26.

¹¹ Ф. Шлегель, *op. cit.*, с. 88.

применительно к философии Ницше говорят „лирическая философия”, к мышлению Г. Башляра – „романтизм разума”, философия Л. Витгенштейна сравнивается с живописью О. Кокошки и прозой Ф. Кафки.

Streszczenie

Pogranicze literacko-filozoficzne

Niniejszy artykuł poświęcony jest punktom, w których przecinają się i stykają wzajemnie literatura i filozofia. Zostaje tu wyjaśniona natura ich pokrewieństwa, na mocy którego staje się możliwe zastąpienie podejścia artystycznego przez filozoficzne, jak również filozoficznego przez artystyczne.