

Е. М. Ананьева

### «ФИЛОСОФИЯ ВСЕГДА НАЧИНАЕТСЯ С СЕРЕДИНЫ...»

Философия и литература, если сравнивать их без оглядки на их исторические формы, образуют друг для друга в известном смысле предел и вызов: предел глубины смысла и предел совершенства формы, что подразумевает постоянное соединение обоих этих элементов в реально взятых философских сочинениях и литературных произведениях. Как изящно формулирует Эберхард Леммерт в одном из недавних исследований о судьбах современных культурных форм словесности с красноречивым названием «Конечность литературы», «...Переход от устной речи к письменности литературы представляет первую из многих смертей, которыми с тех пор много раз умирала литература» [1, s. 40]. В самом деле, эволюция форм словесности, которую в некоторой части разделяет с литературой античное философствование, проходит все промежуточные ступени от полюса «слово изреченное есть ложь» до полюса литературности по преимуществу, доводя эту традицию до логического конца в «смерти автора». Поэтому примем за исходную гипотезу различие философии и литературы, при котором последняя понимается как изящная словесность, противостоящая научному дискурсу, следовательно, определяющим будет различие общего (на стороне философии, насколько она — наука) и единичного, уникального (на стороне литературы). Однако эти типические черты философской «литературы» и изящной словесности с полным основанием могут быть поставлены под сомнение более внимательным рассмотрением данного различия. Например, взяв на вооружение концепцию элементарных предложений Л. Витгенштейна, мы обнаруживаем, что в известном смысле и на стороне философии имеется единичное и уникальное, и на стороне литературы — не столько собственно текст, сколько «единичное текстуальное событие». И в целом основания для противопоставления философии и литературы в свете теории языковых игр гораздо более призрачны, чем может первоначально показаться. По словам одного из современных теоретиков Дж. Монро, философия, представленная как гипотаксис (под-чинение), и поэзия как паратаксис (со-чинение) располагаются не в жесткой оппозиции, но скорее в игровом взаимодействии друг с другом (см. об этом обзор: [2]).

Это наблюдение подкрепляется авторитетом Х.-Г. Гадамера, одной из исходных предпосылок герменевтической теории которого является убеждение в том, что «именно само произведение искусства по-иному представляется каждый раз в зависимости от изменяющихся условий» [3, s. 195], одно и то же произведение искусства является источником всякий раз другого опыта. Упорядочивая и осмысливая собственный опыт восприятия чужих произведений, интерпретатор формирует индивидуальное видение мира, специфицирующееся как частное переживание и трактовка культурных смыслов. При таком подходе теория смыкается с теми литературными опытами, в которых воплощается «индивидуальная история души», — они тесно связаны с биографиями, самоинтерпретациями, жанром литературной исповеди.

---

*Ананьева Екатерина Михайловна* — канд. филос. наук, ст. преподаватель, Санкт-Петербургский государственный университет; e-mail: emananjeva@rambler.ru

© Е. М. Ананьева, 2013

Возьмем поэтому на вооружение прежде всего ту литературную форму, которую в равной степени используют литература и философия — я имею в виду эссе. Можно спорить о том, в какой исторический момент эссе вошло в арсенал литературных жанров и заняло среди них достойное место, но очевидно, что в философской традиции оно противостоит систематической форме представления учения и потому выражает относительно недавнюю тенденцию. Особое внимание к этой интеллектуальной новации проявил в своем знаменитом исследовании о трансформациях современной культуры Теодор Адорно. Форма эссе, конечно, как и всякая искусно выстроенная речь, реализует традиционные риторические разделения: интродукция, изложение темы и завершение. Однако особый акцент в эссе, как убедительно показал Адорно, делается на становлении, не на ставшем ([4–5]; см. также: [2]). Этот сюжет с представленностью в мысли становящегося является важным элементом философской программы Адорно в целом. Эссе в этом идейном контексте представляет собой наиболее соразмерный воплощению этой задачи жанр, фиксирующий зарождение мысли, а не тяготеющий к ее логическому и системному завершению.

Мысль в такой форме обретает не только логическую открытость в смысле отсутствия финальных выводов и системы аргументов, но и разомкнутость в смысле возможного восприятия содержания текста читателем. Речь идет не об определении и суждении, а о вопрошании. Как формулируется в одном из современных исследований, «в отличие от научных и публицистических текстов, эссе — это дискурс вопрошания, а не констатации. Избегая суждения об истине в терминах присвоения, мысль в эссе предстает как действующая субъективность, активность которой — в открытости, потребности в соучастии читающего. Если читатель научных и публицистических текстов коммуницирует с различными уровнями авторского постижения истинного (помимо текстуального выражения), то эссе наделяет его возможностью относительно свободного движения в тексте, созидания из его фигур новых смыслов. И именно читатель своей интеллектуальной активностью “восполняет” незавершенную форму эссе до всякий раз новой целостности» ([6]; цит. по: [2, с. 192]).

Момент рецептивности, акцент на читателе в современной литературной и эстетической теории представлен своеобразной и авторитетной школой рецептивной эстетики (*Rezeptions-Ästhetik*), в которой продолжают традиции философской герменевтики и философски образованного литературного анализа. В своем классическом исследовании «Имплицитный читатель» [7] Вольфганг Изер выделяет некоторые характерные проявления открытости читательской реакции. Обратимся для примера к анализу знаменитого романа Дж. Джойса «Улисс», который можно расценивать как эксперимент в плане представления индивидуальных структур сознания. В нем на смену повествованию приходит представление одного и того же события из нескольких перспектив.

Эффектом, предполагающим определенную реакцию и провоцирующим читателя, является банализация изложения или парадоксальная форма представления взгляда на мир литературного персонажа. Спонтанное проецирование читателя в положение персонажа реализует позицию активного освоения и достижения ясности в различении *data* сознания. Существеннейшей сбивкой оптики при этом является разрушение дистанции между наблюдателем и наблюдаемым и своей позицией как центром наблюдения. Нарушение этой диспозиции делает невозможным какое бы то ни было усмотрение. В. Изер ссылается в этом вопросе на М. Мерло-Понти, тракту-

ющего взаимозависимость активного и пассивного момента в восприятии следующим образом: «Единственный предсуществующий Логос — это сам мир, и философия, которая переводит его в явное существование, не начинается со своей возможности — она актуальна, она реально существует, как и мир, часть которого она составляет. Никакая объяснительная гипотеза не может быть яснее, чем само действие, в котором мы принимаем незавершенный мир, пытаюсь размышлять о нем и придавать ему целостность» [8, с. 20]. Активность воспринимающего как достраивающая до совершенного может быть описана поэтому через феномен дистанции: «Всегда есть дистанция между моим “я”, анализирующим восприятие, и моим воспринимающим “я”. В конкретном акте рефлексии я активно преодолеваю эту дистанцию, подтверждаю на деле, что я способен знать то, что воспринимаю. Я фактически справляюсь с разорванностью двух моих Я» [8, с. 73].

В том или ином тексте не только сообщенное в отдельном фрагменте, но и связь отдельных фрагментов в целом подготавливает и формирует определенные ожидания. Вольфганг Изер использует для описания этого феномена понятие партитуры и полагает жанры текстов основными компонентами такой партитуры. В этом смысле членение (*Schnitttechnik*) ничуть не меньше формулирует «инструкции ожидания», чем сами крупные элементы формы. Используемое в литературной теории понятие стиля при этом предполагает отсылку к микроструктурам стиля, а эти последние, в свою очередь обращенные к читателю, снова распадаются на бесконечные модальности восприятия и стимулируют процесс становления наблюдения и интерпретации.

Возвратимся от литературы к философии. В философской традиции мы находим значимый период, синхронный с ростом популярности кантовской «коперниканской революции», и следующий за ним, когда мыслители намеренно ищут иного, не кантовского пути в философских науках и иного, не кантовского стиля философствования. Один из современных немецких кантоведов справедливо отметил, что никогда так остро, как применительно к Канту, не стоял вопрос стиля философствования и никогда после Канта философия больше не возвращалась к прежней манере, прежнему стилю мышления (имея в виду лейбнице-вольфовскую школу). Однако стремление преодолеть ограничения, и на этот раз уже самого кантовского стиля, недвусмысленно читается прежде всего в творчестве немецких романтиков, а вслед за тем — в традиции Вильгельма Дильтея и его школы. Еще Фридрих Шлегель, известный своими мастерскими формулировками новых тенденций в культуре, в одном из «Афинских фрагментов» говорит: «С субъективной точки зрения, философия всегда начинается с середины, подобно эпическому произведению» [9, с. 294]. В этой формулировке содержится скрытый ответ на популярную в тот период дискуссию о форме философии: каждая последовательная система разума приводит нас от одного обусловленного положения к другому и наконец — к безусловному, к положению-основанию.

Предполагаемая Шлегелем в его определении альтернатива очевидна: поэзия ближе к постижению бытия, чем путь *ratio*. С одной стороны, существо романтической поэзии само по себе достигает «бытия» (мыслитель, как известно, характеризует новую поэзию как «универсальную»), с другой стороны, поэтическое пророчество (профетический характер поэзии) предшествует критическому разбору. Поэтому, по словам Шлегеля, поэт — историк наоборот, обращенный не к прошлому, а к будущему (ибо в знаменитом 80-м афоризме мы читаем: «Историк — это пророк, обращенный в прошлое» [9, с. 293]). В самой этой формулировке можно узнать знаменитое противополо-

ставление из «Поэтики» Аристотеля: историк сообщает, как было; поэт — как должно было быть. Но в афоризмах Шлегеля речь идет не о разнице методов. Профетическое в поэзии означает некий особый практический взгляд на жизнь, возможность в поэзии прозреть новую эпоху. «Пока еще нет ничего, что, будучи фрагментарным по материалу и форме, всецело субъективным и индивидуальным, было бы вместе с тем всецело объективным и как бы необходимой частью в системе всех наук» [9, с. 293]. «Винкельман с его систематичностью читал всех древних словно единого автора, видел все в целом и сосредоточил все свои силы на греках; усмотрев абсолютное различие между античным и современным, он заложил первичную основу материального изучения древности. Только когда будет обретена точка зрения и условия абсолютной тождественности античного и современного, которая была, есть или будет, — тогда только можно будет сказать, что готов по крайней мере контур науки и теперь можно подумывать о методическом выполнении» [9, с. 293].

В контексте нашего противопоставления поэзия воплощает свою силу не на путях достижения универсального. Так, поэзия по своей природе является национальной и в этом смысле уникальной, она не соперница универсальности науки и всеобщности религии. Но благодаря этому «изъяду» она более радикальна: только поэзии доступна функция выражения индивидуального и сопротивления массовидному.

Обращение к античности, которое знаменуется этими полемическими высказываниями, как можно понять, далеко от обычного историко-философского анализа, неотъемлемым элементом которого полагается комментирование классических текстов. Однако и обвинить апологетов данного подхода в небрежении традицией и незнании античного материала будет несправедливо. Возможно, именно так входят в мир новые радикальные интерпретации и творческие идеи.

В контексте нашей темы уместно обратиться к опыту освоения античного наследия Фр. Шлейермахером. Из двух гениев античной эпохи Шлейермахер по понятным причинам отдает предпочтение Платону, не Аристотелю. Не только перспективы собственно филологической «работы» с материалом — перевод и комментирование — привлекает его в философской мысли Платона. Существенно то, что, согласно трактовке Шлейермахера, Платон в диалогах среднего и позднего периода вовсе не так однозначно склоняется к проблематике познания и познающего разума, как принято считать в историко-философской традиции. Указания на условия возможности всякого знания вообще представлены в его диалогах не прямо, а через призму проблемы единства понятия и восприятия в познании, соединения изменяемого и неизменного в сущем. По мысли Шлейермахера, важнейшим акцентом такой философской доктрины в целом становится *жизненное единство* бытия и познания.

Легко понять, что эта проблематика находит прямую параллель с понятием непосредственного самосознания как момента единства бытия и познания в системе самого Шлейермахера. Нельзя не отметить предзаданности такой позиции Шлейермахера, однако существенно, что он не противопоставляет метафизические подходы нового времени античным, а ищет сходства в эпистемологической и метафизической постановке вопросов у древних и новых — и все это в радикальном противопоставлении кантианскому «коперниканскому повороту».

Обратим внимание на весьма интересное исследование творческой эволюции Шлейермахера, предпринятое недавно Эйлертом Хермсом, профессором систематической теологии Тюбингенского университета [10]. Первый опыт подобного прочтения

Платона он обнаруживает в одном из ранних набросков Шлейермахера — «Основные направления критики предшествующий этических учений» («*Grundlinien einer Kritik der bisherigen Sittenlehren*»). Сопоставление этики (*Sittenlehre*) с понятием возможного знания (*Wissenschaftslehre*) дает следующие результаты: Шлейермахер полагает, что подлинное знание только «идея» (регулятивная идея, в кантовском смысле), к нему мы можем лишь стремиться, такое знание вовсе не то, чего мы когда-нибудь сможем фактически достигнуть. Античное изобретение — «тот путь, которым однажды уже пошла философия в древности, но который она затем покинула, — путь философии как диалектики, как искусства ведения разговора» [11, Bd. 2, s. 43] — вот что является подлинным олицетворением искомого *Wissenschaftslehre*. «Наше исследование ищет форму и имя, — говорит Шлейермахер, — и находит их в диалектике как принципах искусства философствования» [11, Bd. 1, s. 153]<sup>1</sup>. В связи с этим хочется подчеркнуть взаимодополнительность понятий *Wissenschaftslehre* и *Kunstlehre*<sup>2</sup>.

Это различие существенно для той традиции, к которой примыкает Шлейермахер. В хорошо известной дискуссии между кантианцами и их оппонентами по поводу способности представления (*Vorstellungskraft*) стороны приходят к согласию в том, что необходимо различать формы, присущие собственно способности представления, и вещественные формы<sup>3</sup>. Принимая одну из позиций в данной полемике, Шлейермахер в качестве отправной точки своего философствования постулирует следующее положение: если понять наше мышление как проявление представляющего сознания, то следует отметить, что то, что мы репрезентируем в представлениях, — никакие не предметы, но факты. Это означает, что кантовская проблема того, как согласуются наши представления с вещами в себе, по сути дела не решена. Очевидно, что и представление о языке как универсальной знаковой системе оказывается проблематичным и нуждается в альтернативе. «...Ставится под сомнение, что мы вообще можем оперировать неким надъисторически-единым разумом... Благодаря этому понимание впервые становится проблемой, каковой раньше оно не было... оно должно в каждом отдельном случае “быть желаемо и находимо”» [13, с. 4].

Постольку поскольку речь более не отсылает к так называемым «вещественным формам», не детерминирована ими, она есть свободное, хотя и не произвольное оформление мысли в слово, вышеупомянутое *Kunstlehre*. Это означает не то, что связывание слов в суждение и высказывание есть результат произвольной прихоти говорящего, но то, что не существует единственно верного способа выстроить сказанное. Вполне логично поэтому обращение к поэтическому языку, который проясняет, проговари-

---

<sup>1</sup> Как известно, Шлейермахер начал работать над Диалектикой как наиболее фундаментальной частью своего философского учения с 1810 г., когда ему была предоставлена кафедра теологии во вновь образованном Берлинском университете, первый раз прочитал лекции по диалектике в летнем семестре 1811 г. (в известной конкуренции с читавшимися в то же время лекциями Фихте о Наукоучении). До 1831 г. Шлейермахер еще пять раз обращался к этому курсу.

<sup>2</sup> Образовать форму, аналогичную *Kunstlehre* (буквально — искусство-учение), в русском языке, очевидно, невозможно, поскольку «учение об искусстве» отсылает к искусствоведению и отдаляет от замысла Шлейермахера. Поэтому косвенным образом можно пояснить этот термин через греческое «*техне*» — не столько знание, сколько умелость.

<sup>3</sup> «...К форме представления относится то, что она является акциденцией, а не субстанцией, существующим в другом, а именно изменением в субъекте. И в таком случае мы должны сказать, что вещь в себе не есть какое бы то ни было представление, что она не может обладать формой представления; поскольку тогда это бы означало: субстанция есть акциденция» [12, s. 121].

вает себя в своей свободе и сам полагает себе законы, хотя поэтическое высказывание в этой своей возможности уже не кажется единственным модусом творчества духа.

То же верно и в отношении философского высказывания. Философствование в узком смысле означает деяние, произведение философии, т. е. внутренней взаимосвязи всякого знания, — но всякое философствование в широком смысле, исходя из отдельных вещей и предметов, имеет место, пока философия не завершена, не закончена, что составляет ее достоинство, а не изъян. В таких характеристиках Шлейермахер противопоставляет диалектику метафизике и в известном смысле оказывается в числе сторонников романтической идеи бесконечной аппроксимации<sup>4</sup>, философствования как бесконечного задания в противоположность позиции, согласно которой философия обладает абсолютным основанием и стремится к форме системы.

В § 7 так называемого «компендиумного» варианта «Диалектики» Шлейермахер дает следующую формулировку своего намерения: «Я не могу не начать с предпосылки, что уже философствую, если я начинаю с полемики или апологии» [11, Bd. 1, s. 148]. Именно в этом смысле философия «всегда начинается с середины»: каждый должен прежде всего сообщить свое философское построение читателю или слушателю, сделать доступным другим, как бы это ни противоречило постулату уникальности *Kunstlehre*. Философствование встраивается в бесконечную полемику с предшественниками и последователями. «Почему такие понятия, как субстанция у Спинозы, признаются не требующими пояснения или обоснования?» — задает риторический вопрос Шлейермахер [11, Bd. 2, s. 42]. Никак не абсолютное понятие и не априорные структуры в их необходимости и всеобщности формируют поле философствования. Первично скорее не понятие как совершенное определение, как первоначало — первичен сам процесс пояснения-прояснения, или спор о понятии, или разговор. И поэтому оно, это философствование, существует только в становлении и структурировании из хаоса. Понимание — в данном случае не *Verstehen* и не *Verständnis*, а *Einsicht* (усмотрение) — природы знания как увязанного с предметами не может быть высказано и воплощено никак иначе, как только в *правилах увязывания*. Природа знания просматривается в правилах построения знания, бытии, и знания проявляются только в чередующихся явлениях.

Важнейший урок, который предлагает извлечь из знакомства с античной традицией Шлейермахер, состоит в том, что философия не просто должна быть знанием, отвечающим требованию безусловности и универсальности, — это должно быть «стремление к знанию совершенно особого рода, к знанию, касающемуся всего человека, то есть не только действий человека, ибо действия составляют как бы только один полюс человека, но и знания человека» [9, с. 431]. Так человеческий дух рождает не мертвые схемы и структуры, а живое целое истории (как верно заметил Шлегель, «того, что говорится в философских книгах об искусстве и о форме, достаточно лишь для объяснения искусства часовых дел мастера. Вы нигде не найдете ни малейшего намека на высшую форму и высшее искусство, равно как и понятия поэзии» [9, с. 428]). Поэтому философия, обратившись к изучению классических образцов творений мастеров, прежде всего виртуозов философского стиля, должна воспринять этот урок и преобразиться сама.

---

<sup>4</sup> В наиболее совершенной форме эта идея высказана современником Канта К. Л. Райнгольдом: философия есть бесконечное приближение к идеалу (аппроксимация) и поэтому — бесконечное задание. Вслед за мыслителями романтической эпохи эту идею подхватывает философская мысль XX в. (например, Г. Коген).

Философия по форме должна стать не системой, не результатом, а движением к результату, философствованием, т.е. живым развитием духа. Философии полезно вспомнить ту форму бытования, которую она имела в античности, — диалектику. Эту же задачу ставит перед собой в «Афинских фрагментах» и Шлегель: «...Для меня же полемика есть нечто гораздо большее, чем только необходимое зло; если она такова, какой должна быть, то она представляет собой для меня печать живого присутствия божественного в человеке, пробный камень зрелого ума» [9, с. 426].

Искушение соединить в философском дискурсе бытие и становление заметно не только в историко-философской перспективе (следы этого замысла мы можем прочесть в творчестве не только современников Шлейермахера — Фихте, Шеллинга, Гегеля, но и в философской традиции XX столетия), но и в интеллектуальной истории в более широком смысле. В обиход целого ряда критических разборов культуры того времени вошло в последние годы выражение «*um 1800*» («около 1800»), знаменующее эпоху культурного перелома. Например, удалось проследить влияние этого перелома в эстетической теории, в возникновении целой череды заочных полемики о форме философии и соотношении знания и веры. И особенно важно в контексте нашей темы отметить возникновение «*um 1800*» показательного всплеска интереса к роману воспитания.

История любит возвращаться к однажды опробованным идеям. Современный литературный процесс воплощает идею самоинтерпретации, когда литература не нуждается в прояснении извне, а сама становится знанием, достигая тем самым своих пределов и перебираясь в стан философии. В современной литературной теории с трудом угадывается эйфория рубежа XVIII–XIX вв. по поводу взаимодополнительности *Kunstlehre* и *Wissenschaftslehre*. Из стана теоретиков литературы мы слышим все больше о «страхе влияния», «истории литературы как провокации литературоведения», о «шрамах» и «травмах». Пожалуй, только идея открытой структуры и становления сохраняет свою популярность. Но каждый раз, когда мы обнаруживаем эти новые ориентиры перед философией или литературой, в них слышится отзвук прежних полемики.

## Литература

1. Lämmert E. Die Endlichkeit der Literatur und der Modus der «Darstellung» als ein Kunstgriff zu ihrer Überwindung // Die Endlichkeit der Literatur. Berlin, 2002. S. VII–XI.
2. Зацепин К. Эссе: от философии к литературе // Новое литературное обозрение. 2010. № 104. С. 191–201.
3. Gadamer H.-G. Ästhetische und religiöse Erfahrung (1964/1978) // Gadamer H.-G. Gesammelte Werke. Bd. 8. Ästhetik und Poetik I. Kunst als Aussage. Tübingen: Mohr Siebeck, 1993. S. 143–156.
4. Адорно Т. Эстетическая теория. М., 2001. 528 с.
5. Adorno T. The Essay as Form // New German Critique. 1984. N 32. P. 151–171.
6. Wheeler I. Literature and Philosophy: emotion and knowledge? // Philosophy. 2004. Vol. 79, N 2. P. 215–245.
7. Iser W. Der implizite Leser. Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett. München, 1994. 420 s.
8. Мерло-Понти М. Феноменология восприятия. СПб., 1999. 608 с.
9. Шлегель Фр. Эстетика. Философия. Критика: в 2 т. Т. I. М.: Искусство, 1983. 479 с.
10. Hermès E. Menschensein im Werden: Studien zur Schleiermacher. Tübingen: Mohr Siebeck, 2006. 502 s.
11. Schleiermacher Fr. Dialektik, herausgegeben und eingeleitet von Manfred Frank: 2 Bde. Frankfurt am Main, 2001. 440 s.; 550 s.
12. Eberhard J. A. Ueber den Begriff des Vorstellungsvermögens // Philosophische[n] Magazin. 1790. 3. Bd 1. Stück. S. 111–124.
13. Frank M. Gadamer zum 100. Geburtstag (erschienen in der Frankfurter Rundschau vom 11. Februar 2000 unter dem Titel «Nennen Sie mich nur immer “Herr Gadamer”». Verstehen ist immer auch anders verstehen: die philosophische Hermeneutik und ihre Begründer) // Journal Topos. 2000. N 2. P. 3–7.

Статья поступила в редакцию 25 октября 2012 г.