

Венкова А.В. «Опыт проживания» как стилеобразующий фактор философского произведения современности // *Studia culturae*. Выпуск 6. Альманах кафедры философии культуры и культурологии и Центра изучения культуры философского факультета Санкт-Петербургского государственного университета. Материалы конференции «Философский текст: проблема критерия». - СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2004. - С. 121–126.

«Опыт проживания» как стилеобразующий фактор философского произведения современности

Алина ВЕНКОВА

Философский текст современности балансирует на грани между наукой и искусством, он гораздо ближе к интенциям творческого сознания художника, чем к объективистским амбициям ученого. Главным оправданием философского дискурса становится не поиск истины, а выражение субъективного опыта. Искусство, значительно раньше утратившее четкость границ, дает философии перспективу возможного расширения собственных пределов. На протяжении XX века в философских исследованиях на первое место все настойчивее выдвигается проблематика экзистенциального поиска. Привнесенный в философский текст фактор персонального опыта размывает контуры классической строгости научного высказывания. В философском произведении все яснее звучат ноты исповедальности, предельности существования в опыте письма.

Философский текст со всей очевидностью наделяется свойствами, приписываемыми произведению искусства – «быть вырезкой из опыта, его слепком»¹. Объективистская точность и универсализм отступают в новой форме письма перед сознательно культивируемой случайностью, тоска по абсолютному ослабевает вместе с претензиями на окончательность. Письмо имитирует опыт жизни, отчего приобретает свойства изменчивости и непредсказуемости. Основу опыта составляет «истина психологическая», а не интеллектуальная, стремящаяся исчерпать, а не объяснить действительность. Попытка зафиксировать данные персонального опыта в тексте открывает принципиально новые возможности письменного высказывания и форм его восприятия.

Субъект философского дискурса все настойчивей вырастает из опыта. Письмо фиксирует на уровне формальных структур «парадигму воображения», закрепленную в знаках преодоления, исчерпания себя: «Не существует такого опыта, который не являлся бы трансформированием и, прежде всего, трансформированием самого себя, /.../ трансформирование указывает на выход вне себя – на горизонт, на предел, на свой *telos*»². Трансформация как таковая является устойчивым фантазмом культуры модерна, однако, философский текст современности пересматривает трансформационные процедуры, заложенные романтизмом и развитые модернизмом. Речь не идет о динамике воображаемого, то есть изменениях во «внутреннем музее», трансформация понимается теперь как мимесис, подражание жизни, сохранение непосредственной данности которой пытается удержать философский текст.

А.Бергсон называл новую парадигму философствования «философией усилия», где в задачи философа входила работа с уникальностью и неповторимостью моментального опыта, «реальность не повторяется» и текст следует за бесконечной текучестью жизненной ткани. Пишущий стремится не зафиксировать,

то есть остановить поток изменяющихся состояний сознания, а создать форму высказывания, адекватную пребыванию сознания в ситуации становления.

Задачу форсирования жизненной стихии Ж.Батай называет «драматизацией». Извлечение эссенции опыта, подлежащей фиксации требует шокового, болезненного воздействия, что и придает нерасчленимому целому жизненной стихии отливающийся в тексте смысл. Искусство драматизации – это новая дисциплина духа, когда задача философа заключается не в поиске ответов на вопросы, а в умении их задавать. «Действительность можно исчерпать, но нельзя объяснить»³ – говорит А.Камю, имея в виду умение пишущего пребывать в открытости становления, не претендуя на обнаружение окончательных смыслов бытия. Экзистенциальная проблематика письма замыкается вокруг философии риска, поскольку, только рискуя, пишущий имеет возможность задавать вопросы тотальной открытости мира. «Опыт не столько передает нам нечто пережитое, сколько зовет разделить гибельную опасность письма»⁴ – подчеркивает Ж.Батай. Гибель, о которой здесь говорится, это, прежде всего, гибель субъекта высказывания.

Письмо вступает в сложные отношения со сферой сакрального. Контуры письма очерчивают зону неназываемого как табуированного: «Мы осознаем, что через нас передается бытие, но знаем и то, что не мы его творцы»⁵. Для Ж.П.Сартра говорить означает действовать. Экзистенциальная философия значительно раньше, чем постструктуралистская критика языка приравнивает фигуры символического прядка к метаморфозам телоса: «Люди, лишившиеся способности говорить, теряют и способность действовать»⁶. Под действием Ж.П.Сартр понимает ту же склонность к драматизации жизненной ткани, о которой пишет Ж.Батай.

Возникает вопрос, каковы в ситуации понимания письма как опыта жизни различительные свойства философского произведения, ставшего своеобразной формой искусства фиксации опыта? Как далеко заступила философия на территорию искусства как такового? М.Бланшо в «Пространстве литературы» ближе всего подходит к описанию того, что есть современный философский текст. Он начинает с констатации неизбежности анонимности искусства: «Любое великое произведение /.../ отнимает нас у самих себя, лишает привычных сил, делая слабыми и как бы уничтоженными»⁷. Казалось бы, подобная анонимность не может быть характеристикой произведения философского. М.Бланшо констатирует неизбежность отнимания имени, происходящего в момент мгновенного озарения, затемняющего ясность понятийных и языковых систем, что с одинаковой силой затрагивает как художественный, так и философский опыт: «Произведение должно *быть*, отмечать собой вспышку, сияние единичного события, которым может затем овладеть понимание, считающее себя обязанным этому событию как собственному началу, но осознающее его вначале как нечто неподвластное себе: как непонятное, поскольку оно возникает в той предлежащей области, на которую можно указать лишь под покровом «нет», – в области, поиск которой остается нашей задачей»⁸. Поиск пространства еще не названного, не выведенного в непотаенность, а точнее многих таких пространств, поскольку акт называния каждый раз высвечивает новый срез искомого неизвестного, становится принципиальной задачей философской практики.

Следующая характеристика современного философского текста – открытость. Философское произведение проблематизирует вопрос границы как таковой и границы текста в частности. Философский текст следует новому миметическому принципу – имитации открытости опыта миру. Наиболее распространенными являются две стратегии работы с границей, выделенные еще Ж.Поланом – уклоне-

ние от запрета и размышление по поводу его основания⁹. И то и другое обеспечивает радикальную открытость текста, выражающуюся в утере устойчивых стили-образующих и дискурсивных моделей. Отсюда вытекает свойство текста, называемое М.Бланшо «самооправданием материалом»: «Затаенность этого присутствия, ускользающего от понимания, оставаясь чем-то неуловимым, но ослепительным, представляя, с одной стороны, событием, а с другой – молчаливой недвижимостью чего-то затворенного в себе, - эту затаенность мы пытаемся уловить и удерживать покрепче, говоря: произведение *есть* в полном смысле то, *из чего оно сделано*, то за счет чего его собственная природа и вещество проступают как видимое или наличное, славя его реальность»¹⁰. Философское произведение приобретает плотность, его ткань воспринимается как «тело текста», не случайно Ж.Деррида настойчиво подчеркивает важность визуального плана создаваемых им работ и содержащихся в них графем.

Утрата «целого» текста компенсируется восстановлением его бытийной сущности в сознании читающего. «Неспособность произведения удерживать в себе противоречие, объединяющее через разрыв, и есть источник его собственного распада»¹¹ – говорит М.Бланшо и единственная перспектива реализации утраченного единства видится ему в чтении: «Читатель это тот, через кого произведение говорится вновь: не пересказывается, в назойливом повторе, но удерживается в решительной, изначальной новизне слова»¹².

Чтение представляет для современного философского текста необходимое условие его существования. Речь идет не о понимании и не о дальнейшей жизни идей, а о самой возможности текста как зафиксированного опыта мира: «Мир» требует такое тело смысла, которое не наделяло бы тело значениями и уж тем паче не заставляло бы его становиться собственным законом и претворенной сущностью всех онтологий знака»¹³. Опыт чтения призван стать тотальным, таким же, как опыт письма. Реализация современного философского текста возможна на уровне опыта, а, следовательно, предусматривает множество уровней включенности, среди которых упоминаемое многими носителями философского дискурса «телесное участие»: «Ясно, что чтение следует понимать не как дешифровку, – напротив, – чтение – это «касаться и быть касаемым», то, что относиться к массам тела. Писать, читать – дело осязания» (Ж.-Л.Нанси)¹⁴; «Выстраивать такие тексты, где через нейтрализацию коммуникации, тезиса, стабильности, некоторого содержания, равно как и микроструктуры смысла, не только читателя, но и тебя самого охватило бы в результате новое трепетание, новая телесная дрожь, так что под конец открывалось бы новое пространство опыта» (Ж.Деррида)¹⁵; Читатель «тренирует в себе способность быть обостренно чувствительным ко всем событиям, которые происходят на перекрестии жизненных сил тела и мира» (В.Подорога)¹⁶. Таким образом отрабатывается заявленная еще экзистенциалистами связь текстового воздействия с телом, опытом жизни автора и читателя, реализованным, в том числе и телесно. Ж.Деррида неоднократно подчеркивает, – письмо следует воспринимать как «психический текст», предполагающий все возможные уровни включенности – от эмоционального до телесного.

Философский текст наследует, таким образом, от искусства философию экстаза, понимание опыта озарения как более ценного, нежели изошренная практика выстраивания логических моделей, вкус к духовному приключению и экзистенциальному беспокойству. Современный философ примеривает на себя роли, придуманные А.Камю для человека абсурда: он стремится быть полководцем, завоевателем, путешественником, Дон Жуаном, маргиналом, номадом. Главное в философской стратегии опыта – поддержание себя в ситуации открытого станов-

ления, отказ от окончательности фиксации permanently обновляемых данных опыта. Современный философ рискует и риск его, прежде всего, связан с языком. Разрушение прозрачной языковой картины мира сформировало экстремальные условия для философского творчества. Риск, в сложившейся ситуации, действительно, становится тотальным, так как автор не имеет представления обо всей системе конвенций, в которую вовлекается создаваемый им текст.

Не случайно, по-настоящему актуальное письмо в рамках философского дискурса так или иначе затрагивает логику пролегания границ, как в пространстве языковой реальности, так и вне ее. Философский текст понимается как опыт пограничности, приключение путешествия в область неназванного, неставшего, сакрального. Тотальная открытость оборачивается неожиданной цельностью на фоне программных заявок о фрагментированном опыте локальных повествований. По-новому остро встает вопрос об интерпретации подобным образом зафиксированного опыта. Границы полномочий воспринимающего сознания в ситуации заявленного равноправия экзистенций пишущего и читающего – вопрос, еще ожидающий осмысления в рамках сложившейся ситуации.

М.Бланшо одним из первых ясно выразил ставшее теперь общим достоянием ощущение изменившейся практики философствования: «Рискну сказать самое главное: следует отбросить внешние средства. Драматичность не в том, чтобы быть в тех или иных позитивных условиях (быть наполовину потерянным или иметь возможность быть спасенным). Драматичность в том, чтобы просто быть. Понять это – значит последовательно оспаривать все мнимости, благодаря которым мы прячемся от самих себя»¹⁷. Современный философский текст укоренен, таким образом, в оправдании существованием. Из маргинальной стратегии тактика неокончателности фиксации опыта жизни в письменном высказывании превратилась в широко практикуемый метод формирования философского дискурса.

Примечания

¹¹ Камю А. Миф о Сизифе. Эссе об абсурде // Камю А. Избранные произведения. – М.: Фабр, 1993. – С. 529.

² Миле Ж.-Ф. Опыт как само-техника (читая Фуко) // Социо-Логос постмодернизма. – М.: Институт экспериментальной социологии, 1996 - С. 98.

³ Камю А. Миф о Сизифе. Эссе об абсурде // Камю А. Избранные произведения. – М.: Фабр, 1993. – С. 497

⁴ Батай Ж. Внутренний опыт. – СПб: Аxiома/Мифрил, 1997. – С. 313

⁵ Сартр Ж. П. Что такое литература? // Сартр Ж.П. Что такое литература? Слова. – Мн.: Попурри, 1999. - С. 33

⁶ Там же с. 19

⁷ Бланшо М. Пространство литературы – М.: Логос, 2002 – С. 226

⁸ Там же с. 225

⁹ Полан Ж. Тарбские цветы или террор в изящной словесности. – СПб: Наука, 2000. Глава 1. Портрет террора.

¹⁰ Бланшо М. Пространство литературы – М.: Логос, 2002 – С. 226

¹¹ Там же с. 233

¹² Там же с. 230

¹³ Нанси Ж.-Л. Corpus. – М.: Ad Marginem, 1999. – С. 119.

¹⁴ Там же с. 119

¹⁵ Деконструкция путешествия. Жак Деррида в Москве. – М.: Ad Marginem, 1998, С. 56.

¹⁶ Подорога В. Выражение и смысл. – М.: Ad Marginem, 1995. – С. 236

¹⁷ Бланшо М. Пространство литературы – М.: Логос, 2002 – С. 32.