

**ИНСТИТУТ МЕЖДИСЦИПЛИНАРНЫХ  
ИССЛЕДОВАНИЙ**

**КРУ «УНИВЕРСАЛЬНАЯ НАУЧНАЯ  
БИБЛИОТЕКА ИМ. И. ФРАНКО»**

**ЭЛЕКТРОННЫЙ  
ФИЛОСОФСКО-ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЖУРНАЛ  
«АРГО»**

**МАТЕРИАЛЫ**

**КРУГЛОГО СТОЛА  
«ФИЛОСОФИЯ И ЛИТЕРАТУРА»**

**6-8 АПРЕЛЯ 2010 года,  
Крым,  
г. Симферополь**

**Материалы круглого стола «Философия и Литература» (Симферополь, 6-8 апреля 2010 г.) / под общей редакцией кандидата философских наук Шевченко О.К. – Симферополь, 2010. – 74 с.**

**Электронная версия.**

**Исходный файл размещен на сайтах:**

**Электронный философско-литературный журнал «АРГО»**

**<http://argo-tavr.at.ua>**

**КРУ «Универсальная научная библиотека им. И. Франко»**

**<http://www.franko.crimea.ua>**

**Все представленные тексты даны в авторской редакции.**

## Содержание

**Баранов В. Е.** Экзистенциология В. М. Шукшина

**Быстров П.И.** Оскудение литературного творчества

**Вандышев В. Н.** Образотворчество: литературный и философский аспекты феномена

**Волкогорова О.Д.** Поэзия как философия

**Герасименко И. А.** Философский язык Платона: в поисках утраченного су/mbolon

**Гущин Д.А.** Философия и Литература

**Калита Е. Р.** Вопросы христианской морали современной католической церкви в произведении Дена Брауна "Ангелы и демоны"

**Левичев И.В.** Литературно-художественная теургия в творчестве М.А. Волошина

**Люсый А. П.** Структура и карта литературной философизации: рождение русской теории из духа текстуальной революции.

**Макогонова В. В.** Л.Шестов о философском характере художественных исканий Л.Толстого.

**Мацевич М. Я.** Встреча с «Другим» и проблема литературной самоидентификации

**Миталева М. В.** Особенности художественной формы и философского содержания басен Леонардо да Винчи

**Митина И. В.** Доверие к жизни: об одном концепте этической теории Г.Д. Торо

**Мурюкина Е. В.** Идеологический и философский анализ медиатекстов (на примере литературно-художественных изданий)

**Назаренко М. С.** Цинизм и пустота в дискурсе XX века

**Невельская-Гордеева Е.П.** Логика святоотеческого наследия

**Павильч А.А.** Репрезентация поликультурной реальности в европейском литературном и философском творчестве

**Парафило Д. М.** Философия власти в творчестве братьев Стругацких

**Переломова О. С.** Естетична картина світу Валерія Шевчука в символічних образах художніх творів

**Румянцева Т.Г.** Вклад литературы в обсуждение и решение философских проблем (Платон, философия Просвещения, философия жизни)

**Соболевская Е. К.** «Ты еси» как способ бытия и конституирующий принцип поэтики.

**Сохань Л. В.** Мудрость как ресурс жизнестойкости личности: философско-поэтическое размышление

**Шадрин Н.В.** Литература и философия: где грань разделяющая? Надо ли ее искать?

**Авторские справки**

## ЭКЗИСТЕНЦИОЛОГИЯ В. М. ШУКШИНА

Первое, что бросается в глаза при чтении произведений В. М. Шукшина – это мотив «естественности», «нецивилизованности» его персонажей, их характеров, и вытекающей из этого нелепости и неудачливости их поступков и их судеб. Они рефлекторны и эмотивны, эгоцентричны и взрывчаты, безудержны и бездумны в своих влечениях. Они почти истеричны, почти (а иногда и реально) склонны к самоубийству. Они не отличают непосредственных реакций, влечений – этих ручейков психики – от серьезных потоков личностных чувств и осмысленных устремлений. Так, Пётр из повести «Там, вдали», едва увидев поразившую его воображение красавицу – «влюбился», повлекся к ней безудержно, и никакая сила остановить его не может: ни протесты избранницы, ни кулаки нанятых ею деревенских парней. И вот захватил, забрал девицу, и стал жить с ней – «женился». И, конечно же, плевать она хотела на этого прилепившегося к ней «мужа». Легко творятся судьбы у этих людей, но тяжелы их страдания.

Второй момент – мотив протеста человека против жестокого и чуждого общества. Практически все его герои угнетены обстоятельствами жизни и пытаются вырваться из-под их невыносимой власти. Это, прежде всего, власть непосредственного людского окружения, власть общепринятых норм и схем поведения – недоверчивости, отчужденности, легко соскальзывающей в озлобленность. Примерами здесь – все эти циркулирующие у Шукшина из рассказа в рассказ сцены взвинчивания скандалов в магазинных или аптечных очередях, в семейном быту. Набить морду трусу – естественная реакция («Волки»), но трус убегает в деревню, в общество, а там уже подобный акт возмездия будет расценен как самосуд. В лесу, в природе – можно, а в обществе – нельзя!

И тогда обнаруживается новая, фундаментальная в творчестве Шукшина, категория человеческой души. Человек, оказывается, живет двойственно, двояко. Внешне – штампованными реакциями, как принято среди людей, и внутренне – скрытой от посторонних, а зачастую и от самого себя, жизнью собственной души. И тут – моя твоя не понимай. Душа не знает норм и правил, принятых «в обществе», удивляется, страдает от наблюдения его общепринятостей. Один из шедевров изображения этого конфликта – рассказ «Сураз». Обыкновенный деревенский парень, не скромник, не девственник, не хулиган, не активист-общественник – и семейная пара, молодые учителя, поселившиеся в деревне. Она, учительница, – женщина, и рефлекс к ней неизбежен, ах, какая у неё фарфоровая шейка, какие глаза, лицо, лик! И неизбежное, хотя и едва уловимое, едва ли даже осознаваемое ими обоими *взаимное* тяготение. Но – муж! Она – его собственность. Нельзя! Древнее как мир Табу! Но душа не знает этих границ. И муж, который оказывается преподавателем физкультуры и мастером всяческих

единоборств, напоминает ему о них. Его кулаки как поршни обслужили Сураза. Шок, крах, невыносимо жить в этом мире. И результат один: смерть, но не замысленная сначала спортсмену, а самому себе, самоубийство.

Самоубийственна жизнь человека в этом мире. Самоубийственен протест Степана Разина. Бесконечна жажда жить жизнью души – но ведь страшнее всего на это решиться. Душою ведь никогда не жил, для этого надо будет сменить самоидентификацию, я-концепцию, стать неведомым самим собой. И пошел Разин не на Воронеж, где знал, что было больше гарантий успеха, а на Волгу – как на пробу пути к душе – и проиграл.

Душа – это то же, что у Хайдеггера – Мамардашвили подлинное бытие, внутреннее присутствие в бытии, Dasein и т. п. Это то, чего нет, но что человеку дороже того, что есть. То, что нелепо, нереально, но с чем человек соотносит реальность. Идеал, мечта, свое родное, свое собственное, не заемное, не ролевое, а только самим собой созданное и при этом претендующее на истинность и обязательность. И не только для себя, для всех. Категорический (всеобщий) императив. Априорно данная истина. Я лучше всех, я абсолют. Это так естественно, это как собственное существование, как декартовское cogito. Это почти очевидная, почти чувственно воспринимаемая эмпирия человеческой метафизики, сверхутилитарности, духовности, личной оригинальности, уникальности, которые явно свойственны человеку и которые даны ему явно не обществом, а строго вопреки обкарнывающим человека влияниям общества.

Эту эмпирию не мог не видеть В. М. Шукшин, для этого не нужно его гениальности. Для этого достаточно быть Сартром или Камю, экзистенциалистом – субъективным идеалистом, ставящим индивидуальное бытие человека впереди его сущности и придумывающим в человеке некую самость, врожденно и изначально противостоящую обществу. Шукшин, пожалуй, тоже начинал с эмпирически воспринимаемого противостояния человека и общества, отдал дань живописанию этого противостояния и тем самым с первых своих «деревенских рассказов» он вышел на уровень мирового экзистенциализма. Но в этом мало чести для русского писателя. Постепенно он начал задумываться над вопросами *об истоках* индивидуального протеста против системы общества.

Герои зрелого творчества В. М. Шукшина выглядят уже не просто как индивидуальные чудачки, маргиналы, не дотягивающие до мудрости социально заданных норм и табу, не как индивидуалисты, несущие собственную самость лишь в самих себе, а как личности, чья субъектность выходит за рамки их собственной индивидуальности, универсализуется, поднимается до всеобщности. Человек отождествляет себя с Обществом, всей социальной системой, чувствует себя ее представителем и органом, живой точкой ее роста, частью, ответственной за судьбы Целого. Метафизика его бытия не мистифицируется и не биологизируется (как в религии и философской антропологии), а представляется как реальный синтез единичного и общего, целого и частей, индивидуального и общественного. Примитивная эмотивность заменяется зрелой, разумной эмоциональностью, бунтарский протест – устойчивым стремлением к истине,

болезненно-чуткая реактивность – силой воли, недоступной героям раннего творчества. Таков оставшийся незаконченным (из-за непоставленности о нем фильма) образ Степана Разина. Таков «несколько ушибленный общими вопросами» Н. Н. Князев, личные интересы которого «совпадают с государственными интересами» («Штрихи к портрету»).

Человек представляет не только себя, но еще в большей степени Общество. Он одновременно и в себе («самость») и в Системе (её орган). Действует не столько человек, сколько общество человеком, из общества, из его реальных прогрессивных тенденций черпает человек силы для протеста против того же общества, но вчерашнего, заедающего движение людей к счастью. В этом – невидимая и неведомая экзистенциализму и феноменологии материалистическая реальность общественной и вселенской Системы.

Как ни крути, это уже не экзистенциализм, который весь – индивидуализм, биологизация и атомизация человека, онтологизация его бытия, феноменологическая субъективизация его духовности, солипсизм и пессимизм, неверие в человека, уныние и мрачные предчувствия по поводу его социальной судьбы. Но в то же время это пристальное художническое внимание к человеческой индивидуальности, уникальности, представленности человека самому себе, то есть *внешне* это похоже на экзистенциализм. Как это назвать? По аналогии с экзистенциализмом, но строго вопреки его мировоззренческой основе, назовем это *материалистической экзистенциологией*.

**Быстров П.И.**

**[Москва]**

## **ОСКУДЕНИЕ ЛИТЕРАТУРНОГО ТВОРЧЕСТВА**

Под литературным творчеством я понимаю такое сложение слов, в котором человек, выражая себя, пытается передать другим людям образы, раскрывающие формы бытия мира вещей и людей, придающие человеческой и всякой другой возможной жизни (или ее уничтожению) какой-то смысл. В этом плане любое литературное произведение, полностью лишённое философской составляющей – не более чем бухгалтерский отчет. Возможно, я исхожу из завышенных критериев, и тем самым можно объяснить критический тон данных тезисов.

Например, к Венедикту Ерофееву можно относиться по-разному, но он писал по-русски, и его проза пронзительно лирична и философична, так сказать, внутренне. Это редкость. Нынешняя литература в значительной степени утратила такую внутреннюю, а не показную «любовь к мудрости». Литераторы как бы стараются не отставать от американцев, восклицая: «Вау, мы это сделали!», «Мы их порвём!», «Я тебе задницу надеру!» В этом преуспевают многие литературные «творцы», в книгах которых нынче нет недостатка.

Некогда Р. Бернс выражался так:

«The lazy mist hangs from the brow of the hill,  
Concealing the course of the dark winding rill...»

А «великая» Виктория Платова пишет: «*Не будем портить фэн-шуй*. Хорошо сказано». Действительно, сказано так, что лучше – некуда. Елена Басманова описывает процесс мышления: «Всякие мысли пронесли у него в сознании, пока он разглядывал бумаги Пановского, всякие мысли проносились у него в голове и сейчас, когда он стоял и не знал, с чего начать». В каком же месте мысли проносятся, когда не знаешь, чем кончить?

Видя беллетристику, коей завалены нынче книжные магазины, хочется на время записаться в пожарные из романа Р.Брэдбери «451° по Фаренгейту». Однако парадокс ситуации в том, что очень не хочется, чтобы роман Р.Брэдбери оказался пророческим. Вы не замечали, что читает сейчас в общественном транспорте «самая читающая страна в мире»? Если Толкинена или Кастанеду, то это еще - куда ни шло; а вы увидите в руках читающего пассажира не «желтую» газету или журнал «Cool», а книжку Шекспира, Акутагавы или, на худой конец, Чехова? Очень сомневаюсь.

Я вовсе не намерен осуждать нынешних литераторов, уподобляясь булгаковскому поэту Рюхину, «нападавшему» на Пушкина; далее высказываюсь исключительно в форме личных опасений.

*Опасение первое.* Утрата личности. Незабвенный дон Кихана с ветряными мельницами сражался, но ведь делал это он сам, лично, а не через Интернет. Скажем, есть повесть «Старик и море». В ней видишь и море, и старика, и автора слов. А есть роман «Чапаев и пустота», где не только Чапаева, но и автора в пустоте никак не разглядишь. У романов «Женщина в песках» и «Каждый умирает в одиночку» авторы, без сомнения, есть, а в том, что автор-личность есть у романа «Пелагия и красный петух», я сомневаюсь. Литературное творчество – процесс сугубо интимный, и глобализации он не подлежит. Кроме того, я уверен, что это процесс индивидуальный. Данте не писал под псевдонимом, Пешков писал, но их личности при этом не потерялись. Если у литературы есть «границы», то современная ее грань имеет тенденцию обезличивания. Шекспира, как такового, оказывается, и не было. Не исключено, что в Интернете скоро появятся кружащий над Эльсинором Гамлет верхом на метле и едущий в Америку Свидригайлов, которые поют хором в глобальном мюзикле «Загрузка суперпутрицы-21». Массовая культура и «литература» нынче не только далеки от философии, но вообще напоминают массовое умопомешательство.

*Опасение второе.* Оно связано с первым. Уже появился термин «литературные рабы». Он означает следующее. Великий писатель (ну, скажем, Ч.Диккенс или М.Маринина) предлагает безработным словотворцам написать что-то на заданный кусочек сюжета за небольшую плату. Те пишут. Затем ими написанное компонуется, редактируется, и – очередной бестселлер великого писателя готов. Возможно, литературных рабов и не существует. «Самый читаемый в России» литератор Д.Донцова, опровергая наличие литературных

рабов, во всеуслышание сообщает на телевизионном канале НТВ: «У меня самой оргазм от пишущей ручки, меня трясет, колбасит». Видимо, она так хотела доказать, что «бренд» Донцовой принадлежит только ей одной. Да, возможно, А.Конан Дойла или Агату Кристи и не колбасило в оргазме от предметов, которыми они писали, но им и объясняться публично не надо было – достаточно того, что они написали. А Д.Донцова натрясла очень много. Вот и остается вопрос: этот «бренд», не штамповка ли псевдобестселлеров, к коей и труд достаточно талантливых рабов приложен?

Есть много примеров тому, как незаурядные и даже великие литературные таланты становились рабами обстоятельств. Это объяснимо и простить можно. Но, если талантливые люди становятся рабами «брендов», - это стыдно и трудно объяснить. Конечно, не фараоны камни таскали для возведения пирамид. Однако страшно подумать, что монологи героев «Фауста» подносили автору бедные ремесленники.

*Опасение третье.* Оно связано с пересказами, экранизациями и творцами сюжетов. В произведении Б.Акунина «Трагедия» написано:

«Гамлет: .....

И тут же я предстану пред тобой,

Как некий голубь, явленный Марии.

Немножко покурлыкаю и – прыг!

Пушок и перья девичьи взъерошу.

*Исподтишка щиплет ее за ягодицу. Офелия ойкает. Лаэрт оглядывается.»*

Если даже Шекспира не было, то довольно трудно представить себе, почему Гамлет щиплет Офелию именно за ягодицу, а Лаэрт при этом оглядывается. А потом Гамлет еще и говорит, что «С поминок угощенье не протухло...» Ну, если якобы Шекспира пересказывать, то уж не до такой же степени пошлости!

Осторожнее поступает, например, Л.Филатов в бессмертном произведении «Про Федота-стрельца, удалого молодца». Он пишет, что «Любовь зла – полюбишь и посла». Это уже совсем близко к оригиналу – всего одно слово заменено. Возможно, сказке Ершова далеко до сказки Л.Филатова, где написано «...и в любовь мою не влезь». А вот курлыкают ли и прыгают ли голуби... науке неизвестно.

Генерал Чарнота не разговаривал с парижскими нищими про то, что Россия не уместится в шляпу, а Анна Каренина была далеко не так красива, как актрисы Голливуда. Коровьев на кровати в ювелиршиной квартире не валялся. Так кинорежиссерам захотелось. Кто же запретит за деньги даже Маугли на «Мерседес» посадить? Однако подставлять свои слова и образы вместо чужих – нехорошо. Когда на острове доктора Моро карлик музицирует, а

человекоподобное существо выдирает из своего тела электронный «чип» - это перебор и отсутствие уважения к Г.Уэллсу.

Сложение слов сродни сложению звуков в мелодию. Тот, кто слагает слова и звуки, ответственен за всё, что делают люди, больше тех, кто эти слова и звуки слышит или читает.

Цитаты и имена в данных тезисах не подбирались умышленно, можно было и другие выбрать, но высказанные опасения все равно остались бы.

*Опасение* мое четвертое заключается в том, что неуважение к сказанному и написанному слову имеет место быть нынче, и это отнюдь не достижение, а беда нашей современной культуры.

**Вандышев В. Н.**

[Сумы]

## **ОБРАЗОТВОРЧЕСТВО: ЛИТЕРАТУРНЫЙ И ФИЛОСОФСКИЙ АСПЕКТЫ ФЕНОМЕНА**

Литературное творчество образно, поскольку в основе литературных произведений лежат сформулированные их авторами образы. При самом поверхностном анализе понятия «**образ**» мы **обнаружим**: во-первых, что здесь присутствует **обработка** (выделатъ вещь из припасов); во-вторых, что это нечто, что требовалось **обравнять** (выровнять по краям, кругом); в-третьих, что это нечто может **обрадовать** (доставить радость, удовольствие, сделать что-то приятное, угодное душе и сердцу); в-четвертых, что это нечто способно **обрабить** (подчинить, сделать рабом); в-пятых, **обратить** (сделать поклонником, сторонником, последователем чего-то ранее неприемлемого); в-шестых, **обрамить** (поместить в рамку, сделать объектом поклонения, идеалом, а, возможно, и идолом).

Аспекты всех указанных и многих других неуказанных смыслов [1], подчеркиваются здесь с целью обратить внимание исследователя на глубокое содержание образной структуры человеческого мышления. Вне всякого сомнения, образ образовывается и образуется с соблюдением известного множества процедур, с учетом уровня образования, культуры и способностей к ассоциативной деятельности его автора. В некотором завершенном, устоявшемся виде, образ означает уже норму (закон) – предел, поставленный свободе воли или действий, некоторое основание для всех последующих оценок и предпочтений.

Анализ литературно-художественного творчества, предпринятый в историческом плане, показывает, что литераторы, желавшие говорить на языке народа, желавшие постоянно быть в гуще его, существенно повлияли на

эволюцию языка. Несомненно, что усваивая новые обороты обыденно-вульгарного языка, литература вместе с тем нравственно-эстетически обеднялась, а литературный словарь соответственно оскудевал, что мы и можем наблюдать повсеместно в нашей теперешней жизни.

Ввиду необходимости конкретизировать сказанное, целесообразно вернуться сегодня к естественному языку признанных классиков русской литературы, к «живому великорусскому языку», в частности, к весьма чуткому к тонкой ткани языка И.С. Тургеневу. Ни в одном из созданных им образов, он не изменил своему принципу: в творчестве исходить из опыта жизни..

Произведения Ивана Сергеевича Тургенева (1818–1883) в значительной своей части автобиографические, поэтому несут в себе и авторское «Я» и черты окружавшей его действительности. Все это пропущено сквозь глубокий философский строй знаний писателя, сквозь его обобщенное мировосприятие, которое в значимом было резче, честнее, богаче на тонкие подтексты, бескомпромисснее позиции многих его современников, хотя под давлением среды менялось и оно. Показательно отношение Тургенева к увлечению своей молодости, белошвейке Авдотье Ермолаевне, работавшей в его родовом имении Спасском по вольному найму. Именно по горячим следам своей любви в 1842–1843 гг. он и написал стихотворение «Цветок». Позволим себе напомнить фрагмент его:

Тебе случалось в роще темной,  
В траве весенней молодой,  
Найти цветок. Простой и скромный  
(Ты был один в стране чужой).

В предпринятом стихотворном повествовании простая, миловидная, скромная девушка в воображении поэта стала цветком. Образ в чем-то традиционный, но специфика воплощения его заслуживает внимательного прочтения. Какие может вызвать ощущения «цветок простой и скромный», растущий «в роще темной, в траве весенней, молодой»? Возможно, проще всего и убедительнее было бы объяснить, что тёмная роща – это мрачная дворянская усадьба, а трава весенняя, молодая – одинокий дух молодости, временно поселившийся здесь. Такое объяснение приемлемо, так как сам случай, имевший последствием для Тургенева рождение дочери, описывается в адекватных понятиях сорванного цветка и известным сочувствием к нему. В бытовом, чисто житейском смысле и не скрывает поэт предположения, что именно для него сей цветок вырос и для него «свой запах чистый... сберегал». Поэтому «напрасно сожаленье!» А угрызения совести компенсированы регулярно выплачиваемым «цветку» пенсией.

Но при всей традиционности образа цветка, привлеченного Тургеневым для описания одного из периодов своей жизни, интерпретация его всё-таки очевидно

своеобразна. Сюда вписан весь строй привычного для него дворянского бытия, ориентированный на телесность обладания, что определённо следует из строк:

Вдеваешь с медленной улыбкой  
Цветок, погубленный тобой.

Если хорошенько поразмышлять над тем, что такое для нас цветок, то обнаружатся обстоятельства многозначные и многозначительные. Прежде всего, цветок – это ранее не известное нам существование-творение, мимо которого мы с легкостью можем пройти, ища там, дальше впереди чего-то нам непривычного, необычного. С молодым Иваном Тургеневым случилось так, что предпочтительные для себя ценности он искал за границей. По возвращении домой, он легко вспомнил то, что ему виделось как бы вполне нормальным по отношению к цветку, так как цветок можно цапнуть и к нему можно цепляться. Во всяком случае, в отечественной реальности стремление цапать совпадает с естественным правом на то, чтобы рвать, резать. Русский человека непринуждённо, не задумываясь, всякий раз готов цапать, рвать цветок одиноко растущий, видя в себе субъект, господствующий в окружающей природе.

Напротив, явно выраженная жажда телесного обладания отсутствует у английского аристократа-поэта Альфреда Теннисона (1809–1892), который, возможно, в те же годы, что и Тургенев, описывая сорванный своею рукой цветок, размышлял:

Ты мал, цветок, но *если* бы я понял,  
Что есть твой корень, стебелек,  
И в чем вся суть твоя, цветок,  
Тогда я Бога суть и человека суть познал бы.

Нечто отличное от реакции отечественного поэта, обнаруживаем мы и у И.-В. Гёте, который описывая найденный в лесной глуши прекрасный цветок, не находит ничего лучше, чем перенести «питомца рос» вместе с корнями в свой прохладный сад, в котором:

Цветет он снова,  
Как прежде цвёл.

Эрих Фромм, приводя эти, процитированные нами выше, примеры отношения разных поэтов к наблюдаемым цветкам, пытался выразить это отношение сквозь призму различия мировосприятия в терминах обладания и бытия. Поскольку же предпочтение Э. Фромм отдаёт мировоззренческой установке на бытие, постольку для него более приемлема реакция японского поэта XVIII века Басё на цветок, который тот увидел во время прогулки:

Внимательно взглядишь!

## Цветы «пастушьей сумки»

Увидишь под плетнем! [2]

Для Басё решающим в его восприятии цветка является не стремление сорвать цветок. Он даже не дотрагивается до него, видя по мере приближения к цветку довольно невзрачное дикое растение, не привлекающее рассеянного взгляда прохожего. В свою очередь, Теннисон относится к цветку определённо рационалистически, обуреваемый жаждой и в цветке узреть проявление высшей сути и сути человека, поисками которой он обеспокоен. Гёте преодолевает мимолётное желание погубить живое существо, он сохраняет его, но оставляет за собой преимущественное право на его созерцание.

Попробуйте подумать над тем, какой акцент сделали бы вы в суждении: «Человек царит в природе». Поставили ли бы вы в конце его знак вопроса или восклицательный знак?! Думается, что подавляющее большинство опрошенных соотечественников здесь поставили бы восклицательный знак, но лишь немногие – вопросительный.

### Библиография:

1. Вандышев В.Н. Литературно-философские очерки (Семасиология и социология художественного образа). – Сумы: «Собор», 2001. – 136 с.
2. Фромм Э. Иметь или быть? – М.: Прогресс, 1986. – С. 45-47.

**Волкогонова О.Д.**  
**[Москва]**

## ПОЭЗИЯ КАК ФИЛОСОФИЯ

Философия и поэзия: есть ли точки пересечения? Если принять точку зрения Романа Якобсона, который определил «поэтичность» (то есть литературность) как особый тип сообщения, предметом которого служит его собственная форма, а не содержание, то вряд ли: для философии содержание имеет явный приоритет над формой. С другой стороны, для философии, не сводимой к рассудочному просвещению, форма не менее важна, чем содержание. Для Кьеркегора, Ницше, Камю, Ортеги-и-Гассета (список можно продолжить и дальше) язык – не только нейтральное орудие и инструмент мысли, но и само существо их работ, мир их мыслей. Философия, возникшая в Греции как явление литературного ряда, никогда полностью с литературой как искусством и не порывала: наряду с усилением дискурсивных элементов текста за счет элементов выразительных, наряду с «рассудочным перерождением речи» (В. Вейдле), свойственным философии, можно заметить и противоположную тенденцию – тенденцию использования неисчерпаемых возможностей языка для «остранения» привычного, изъятия его из очевидного контекста, а подчас и стилистической игры.

Разумеется, и само философское внимание к языку может быть двояким: философия может быть аналитическим прояснением языка (как у представителей «Оскбриджа», показывавших, «как сделать вещи словами» [1]), а может сама говорить на языке литературы. Язык не автономен. Каково мышление, таков и язык, на котором мысль выражается. Невозможно представить себе Гегеля или Конта излагающими свою позицию метафорическими эссе, поэтическими строфами или притчами. Но не менее невозможно вообразить Ницше, строящего систему категорий, или Шестова, увлеченного классификацией чего бы то ни было. Впрочем, даже рационалистически мыслящие философы достаточно часто прибегают к чисто литературным приемам для выражения своих мыслей; ведь философия – это ситуация фундаментального сомнения, которая непереводаима полностью, без остатка на язык рассудочной логики.

Философия всегда являлась проблемой для самой себя. Поэтому разговор о ее внутренней и внешней истории, внутренней логике есть и разговор о ее самоопределении. Декартовская тавтология «*cogito ergo sum*» показывает нам истинное место философии в человеческом существовании. Но с чем согласны почти все философы, удивительно единодушно определяющие философию как «познание разума» (Кант), «мыслящее рассмотрение предметов» (Гегель), «мысль, обнимающую весь мир» (Грот), «мысль мысли» (Мамардашвили) и т.д., – философия есть мышление о «последних вопросах» человека. Любая научная система имеет посылки, которые в рамках данной системы носят характер аксиом. Поэтому всегда можно вести речь о некоей метатеории. Философия же является метатеорией по отношению к самой себе. Кроме того, для научной теории объект уже дан, философия же ставит вопросы о существовании самого объекта. Она говорит о началах бытия, это *додумывание до конца*. Но такое «додумывание» может реализоваться лишь в форме предположений; философия – сомневающееся знание. Без фундаментального сомнения философия вообще невозможна. Здесь нет окончательных ответов. Констатация того факта, что судьба философии не завершена (и не может быть завершена, пока существует человек), так как континуум рефлексивных актов признается принципиально открытым, звучит тривиально, но не теряет при этом своей истинности. Поэтому принципиально нерационализируемые основания философии требуют иных, не теоретических, средств для своего выражения: философские вопросы решаются средствами искусства, и провести демаркационную линию между ними становится невозможным.

Как правило, речь в таких ситуациях идет о прозе (и здесь можно, например, вспомнить решение Нобелевского Комитета в 1927 году, присудившего премию Анри Бергсону как «высочайшему мастеру философской прозы», то есть присудившему ее не философу и не писателю только, а человеку, неразрывно совместившему в своем творчестве обе эти ипостаси). Но и поэзия, про которую восторженный Баратынский сказал, что она «есть Бог в святых мечтах земли», тоже бывает философской. Правда, поэтическая форма практически никогда не используется сознательно, «запланировано» для

выражения тех или иных философских идей. Все происходит наоборот: настоящий поэт – всегда мыслитель, философ, и его философия не может не сквозить в написанных им стихах. Нелепо предполагать, что Пастернак, бывший студентом философского отделения историко-филологического факультета университета, учившийся в Германии у Г. Когена и П. Наторпа, поставил бы перед собой задачу изложения своего философского кредо в поэтической форме. Он писал Когену рефераты, а не поэмы. Но и считать, что такое серьезное увлечение философией никак не отразилось на его поэтическом стиле, - не менее наивно. Поэзия Пастернака удивительно философична, при желании об его философской позиции можно написать целую книгу; опираясь *только на стихи*; внимательный исследователь найдет здесь отзвуки и преломления многих теоретических споров и идей того времени.

Обращаясь к оппозиции «произведение – текст», выделенной Р. Бартом, можно использовать образ «изнанки» и «лица»: «произведение» (как некая целостность, имеющая свою жанровую принадлежность, сюжетную и эмоциональную определенность) уподобляется лицевой стороне ткани, узор на которой во многом складывается благодаря стежкам и узелкам изнанки («текста») – философским позициям, культурным стереотипам, идеям, составляющим на самом деле истинную основу «произведения». По сути, «текст» – это все множество смыслов, которые могут присутствовать в произведении даже без авторского умысла. В случае метафизической и – шире – философской поэзии таким текстом является стереофония философских голосов. «Поэзия стремится вернуть себе онтологический статус» [2], - замечает в этой связи В. Кулаков. В каком-то смысле можно говорить о возрождении идеи Серебряного века, согласно которой музыка, живопись, поэзия – различные *органы* философии, ведь «изнанка» практически любого произведения всегда содержит в себе философский образ мира.

#### ССЫЛКИ:

1. Название работы представителя течения аналитической философии, оксфордского профессора Дж. Остина (J.L. Austin).
2. Кулаков В. Поэзия без иллюзий. // Кулаков В. Поэзия как факт. – М.: Новое литературное обозрение, 1999. С. 77.

**Герасименко И. А.**

**[Харьков]**

### **ФИЛОСОФСКИЙ ЯЗЫК ПЛАТОНА: В ПОИСКАХ УТРАЧЕННОГО SU/MBOLON**

Философия Платона неизменно провоцирует интерес к себе как со стороны исследователей мысли, так и со стороны исследователей слова, – провоцирует, но оставляет чувство неудовлетворенности у каждой из сторон. «Расколы» Платона

(Большой/Малый, писанный/неписанный, философский/литературный) [2, с. 14-15] намечают наличие другого измерения, неизбежной погрешности, которую невозможно устранить, но о которой можно позволить себе не беспокоиться. Мыслителей вполне устраивает миф о предсуществующей «системе» Платона, спрятанной за «литературными излишествами» [1, с. 82-83], литературоведы и переводчики говорят о поэтической ценности диалогов, о недопустимых упрощениях переводов и – особенно – хрестоматийных пересказах этих текстов в попытках воссоздать «учение» Платона, однако не видят возможным сделать все это языково-смысловое богатство частью собственно платоновской философии. Таким образом, разговоры о языке Платона и о философии Платона – извечно разные разговоры (ср. соответствующие рассуждения в: [3, с. 658]). Возможно ли в принципе вести разговор о Платоне без вмешательства скальпеля? Возможно, подсказки следует просить у языка этих текстов. Разумеется, особенности зарождения философии и ее языка (по Аверинцеву, «терминологичность *in statu nascendi*») в первую очередь (и вполне обоснованно) ищут в особенностях греческой культуры, где поэтический язык предшествовал прозаическому, где каждому литературному жанру соответствовал определенный диалект (что просто-таки вынуждало новый вид говорения – философию – к выработке своего собственного «диалекта»), где поэзия, с одной стороны, оставляла свои следы в прозе, за счет приемов ее организации, а с другой – оставалась словесным сопровождением музыки. Исследователи говорят о необычности и «праздничности» (по Хайдеггеру, «абстрактное мышление как праздник») как средстве позиционирования философии, о «языке мастерских», адаптируемом к философским нуждам за счет новой постановки вопросов при переходе от *fu/sij* досократиков к *roi/hsij* платонической традиции, о «зоне метафоры» («эйкон», развернутая метафора, вместо досократического символа), где нарастает напряжение платоновского слова между статическими полюсами бытового слова и термина, а также о тропах, каламбурах и звуковой игре как основных принципах организации платоновской речи, но... Открытыми остаются вопросы: что вынудило Платона именно к такой, а не иной манере философствования? Несомненно, тот факт, что язык философии изначально оказался в переходной зоне между языком строго референционным и собственно поэтическим, обусловил особое отношение к слову и к обращению с ним. Но и слово это должно было быть особым – умеющим рассказать обо всем, как оно само по себе есть, или – поскольку уж речь идет о форме (морфология, со времен Гете, – наука о форме и ее превращениях) – показать его *o/(kwj e)/xei*. В этом и помогает формообразующая тайна языка. Рискнем предположить, что флективные, или синтетические языки формируют совсем иной тип философствования, нежели языки аналитические (с их установкой на предельную рациональность/логичность, универсализм выражения и коммуникативную легкость и однозначность). Адекватное прочтение данных текстов возможно лишь с оглядкой на «свой особый покров» (Бенвенист) языка их написания. И если тип синтаксиса небезразличен для типа логического мышления, то тип морфологии определяет сам способ смыслообразования и смыслоизменения. Ведь не случайно же вопрос о сущности в платоновских диалогах (знаменитое

сократовское  $ti/ e)sti$ ; «что есть?») всякий раз оказывается чреват внутрисловными морфологическими изысканиями. В греческом языке действует так называемая «словесно-парадигматическая» морфологическая модель. Грамматическое значение здесь не локализовано в одной части, а распространяется по всей словоформе, что обеспечивает необычайно тесную формальную связь лексического и грамматического значения. Таким образом, в данной модели минимальной единицей является словоформа (ср. [4, с. 76]): именно слово, в котором лексическое («о чем?») и грамматическое («как?») значение связаны воедино, становится той частью, которая в силах репрезентировать целое. Законы слова становятся основополагающими и для новых – текстовых – цельностей, что дает возможность говорить о морфологии в широком смысле: о формах текста, вырастающих из грамматики. В этих текстах «то, о чем» и «то, как» тоже слиты вместе настолько, что не могут быть разорваны без ущерба для каждой из сторон. Они могут только меняться вместе. Тем, что обеспечивает возможность совместных преобразований, становится особая – об-единичивающая и переменчивая, чувственная и смысловая, т.е. вечно переходная – форма, которую греки называли морфе, которая дала имя морфологии (и как гетевскому «учению о превращении», и как лингвистической дисциплине), и которую Аристотель определял как «схему идеи» ( $sxh=ma\ th=j\ i)de/aj$ ) [Met. 1029a.1-7]. Чтобы не распасться, чтобы стать «целым» ( $o(/lon)$ ), а не «всем» ( $pa=n$ ), частям необходима морфе: на уровне слога, слова, текста или... платоновской философии. В «Пире» Платон, устами Аристофана, говорит, что  $e(/kasto\ j\ ou)=n\ h(mw=n\ e)stin\ a)nqrw/pou\ su/mbolon$ ,  $a(/te\ tetmhme/noj\ w(/sper\ ai(yh=ttai, e)c\ e(no\ j\ du/o: zhte\ i= dh\ a)ei\ to\ au(tou= e(/kasto\ j\ su/mbolon$  (каждый/отдельный из нас есть половинка знака гостеприимства/ символ человека, т.к. был разрезан наподобие камбал – из единого два; так вот и ищет каждый/отдельный всегда свою половинку) [Symp. 191d]. Однако же  $fo/bo\ j\ ou)=n\ e)/stin, e)a\ n\ mh\ ko/smioi\ w)=men\ pro\ j\ tou\ j\ qeou\ j, o(/pw\ j\ mh\ kai\ au)=qij\ diasxisqhs\ o/meqa, kai\ peri/imen\ e)/xonte\ j\ w(/sper\ oi( e)n\ tai=j\ sth\ lai\ j\ katagrafh\ n\ e)ktetupwme/noi, diareprisme/noi\ kata\ ta\ j\ r(i=naj, gegono\ tej\ w(/sper\ li/spai$  (есть опасение, что если мы не будем скромными по отношению к богам, как бы вновь нас не раскололи: останемся мы тогда, как начертания, выгравированные на надгробиях, распиленные по профилю, – станем, будто [сразу обе] половинки знака гостеприимства) [Symp. 193a]. Выходит, что  $su/mbolon$  (половинка игральной кости, монеты и т.д.) – еще не худший вариант: у него еще есть потенциальная возможность целостности. Ее не имеют  $li/spai$  (обе половинки игральной кости) как суммативные части: положенные на одной плоскости, лишённые возможности поворота навстречу друг другу. Половинки платоновской философии – «философская» и «литературная» – нуждаются в этом повороте, чтобы образовать целостность, которая предполагается греческим логосом и осуществляется формой-морфе греческих текстов.

#### ЛИТЕРАТУРА:

1. Аверинцев С. С. Классическая греческая философия как явление историко-литературного ряда // Аверинцев С. С., Франк-Каменецкий И. Г.,

Фрейденберг О. М. От слова к смыслу: Проблемы тропогенеза. – М., Эдиториал УРСС, 2001, с. 81-121.

2. Васильева Т. В. Афинская школа философии (философский язык Платона и Аристотеля). – М., «Наука», 1985. Лосев А. Ф. Очерки античного символизма и мифологии. – М.: Мысль, 1993.

3. Лосев А. Ф. Очерки античного символизма и мифологии. – М.: Мысль, 1993.

4. Плуныян В. А. Общая морфология: Введение в проблематику: Учебное пособие. Изд. 2-е, исправленное. – М.: Эдиториал УРСС, 2003.

Гущин Д. А.

[Санкт-Петербург]

## **ФИЛОСОФИЯ И ЛИТЕРАТУРА**

### I. XXI век. Судьба философии и судьба литературы

Философия живет и здравствует. Только за последние полвека от нее отпочковались целых три, ставших официально самостоятельными, области знания, ранее бывшие лишь специализациями, лишь кафедрами на философском факультете СПбГУ (тогда ЛГУ): факультет психологии, факультет социологии и совсем недавно факультет политологии. И это процесс, видимо, не окончен. А философия и философский факультет не стали беднее, они развиваются, множа спектр исследований, количество кафедр, число студентов и аспирантов. Стабильно высок и конкурс абитуриентов.

А какова судьба литературы?

На симпозиуме «Художественное творчество и научно-технический прогресс» академик Н. М. Амосов, заодно ученый и писатель, автор очень хорошей художественной прозы, с грустью говорил о предстоящем упадке литературы. И это в то время, когда страна считалась «самой читающей в мире», когда тиражи исчислялись десятками и сотнями тысяч экземпляров, когда лирики «вызывали на бой» физиков и нередко побеждали их в схватках за души человеческие.

И основания у Н. М. Амосова, конечно, были.

### II. Литература и информация.

Человечество идет к построению информационного общества. Но уже радио дает больше информации, чем печатное издание, ТВ – больше, чем радио, ТВ цветное – больше, чем черно-белое. При соединении слуха и зрения возникает

эффект соучастия. Плейеры, на которые можно скачать на крохотную флешку десятки тяжелых томов. А в давке общественного транспорта много не считаешь. И Амосов предсказывает: для того, чтобы не потерять читателя, литература должна все интенсивнее щекотать нервы, потом дергать за нервы, потом рвать нервы. Как оправдались его слова!

Так не умрет ли книга? Думаю, нет.

«Там» действительно больше информации, но она «навязана» диктором, актером, режиссером, это *их* прочтение авторов – и мы видим сегодня, *что* порой делается даже с классической литературой.

Я совсем не отрицаю такого рода свободу «творца» – интерпретатора, но где *моя* свобода? Только в отрицании предлагаемых и *иные* трактовки? Только в нажатии кнопки выключателя?

Чацкий – герой или антигерой? Карету ему, и пусть катит искать свой «уголок», благо и крепостных можно поприжать, чтобы путешествие было покомфортней.

А Молчалин – анти? Или просто предшественник очень модного сейчас Карнеги? Он же не начальству, нет, «всем людям без изъятия» – чем плохо? «Живи бесконфликтно – будет успех».

А Татьяна Ларина и Анна Каренина – обе героини, обе русские женщины, обе образцы для подражания? Да они ж взаимно исключают. Люблю – значит, права и право имею. И к черту семью, мужа, сына, сломанную судьбу «любимого». А может быть, здесь не любовь, когда хочешь сделать что-то для любимого, а чистой воды эгоизм и эгоцентризм, голое Я в духе индивидуалистического анархизма М. Штирнера.

А Татьяна? «Все были жребии равны», но замуж вышла за генерала, «которого ласкает двор». «Я вас люблю» – но буду век верна нелюбимому, потому что, кроме любви, есть еще кантовский *долг*.

А «Памятник» А. С. П. Казалось бы, предельно ясно – не Вознесенский же.

А прочтите чуть иначе?

И даже «сыпь, гармоника» С. Есенина?

Еще больше информации, чем ТВ, дает компьютер и рожденный им интернет. Если раньше было лишь отражение предлагаемого, то здесь и конструирование действительности. В этом и свобода, и ответственность.

### III. Литература и ответственность художника.

«Рвать нервы»? Развращать людей? Свобода – это всегда выбор. Если выбора нет – какая же свобода? А выбор – это всегда неуютно. Как и ответственность.

«Как славно быть ни в чем невиноватым» или «С нами тот, кто все за нас решит» – прямо гимн И.В.Сталину, ура диктатуре.

До идиотизма доходила цензура в советские времена, когда даже для того, чтобы напечатать приглашение на свадьбу, было необходимо разрешение «Главлита» – так «нейтрально» она называлась.

А достаточно ли внутренней цензуры у нынешних авторов? Или рейтинг, тираж и прочие эвфемизмы только прикрывают основное – денег хочу. А это зависит от философских установок автора (исполнители, режиссеры, продюсеры и т.п.). Что они считают определяющим.

А это уже философия. Онтология – учение о мире каков он есть, до, вне и независимо от познающего субъекта, гносеология – общая теория познания и аксиология – учение о нравственности, о долге, об ответственности.

И каждый автор живет в своей парадигме, которая определяется *и* личностью, *и* ценностными установками, воздействующими на личность и данную социальную группу, в том числе на ближайший круг общения. Общественное бытие определяет общественное сознание. И вырваться из такого круга трудно, трудно быть белой вороной.

Стремление к наслаждению свойственно любому человеку. И Эпикур звал к наслаждению, вот только наслаждение можно получить от алкоголя, наркотика, больших денег, от власти. А можно действительно по Эпикуру – от решения трудной задачи, от достижения трудной цели.

Где тот уровень, тот порог, за которым стремление к наслаждению в самом вульгарном – деньги и власть – смысле оказывается сильнее совести, долга, порядочности? Задаются ли этим вопросом авторы бесчисленных детективов, сериалов?

Можно понять этих авторов. Отказаться от пяти, десяти, двадцати пяти тысяч рублей можно. А устоять перед появившейся в последние годы возможности получить 500 тысяч, миллион долларов легко ли? «Человек несостоятельный – это человек несостоявшийся» – такова сегодня расхожая фраза. Так нынешнее бытие влияет не нынешнее сознание многих нынешних литераторов. Об этом можно лишь сожалеть.

#### IV. Собственно философия в художественной литературе.

Мы уже отметили, что какие-то философские взгляды есть у любого писателя. Однако удельный вес их в творчестве, конечно, различен (Эсхил, Уайльд, Достоевский, Волошин).

В одном ряду с «Вишневым садом» Чехова – «плакала Саша, как лес вырубали» – поэма «Саша» Некрасова, «наш приют тенистый затем изгадить надо, что в нем свежо и чисто» – в «Порой веселой мая» А.К.Толстого и другие

«зеленые». Правда, чем кормить 6 млрд. населения Земли, если не «будут жирные говяды кормиться на жаркое» – непонятно.

И вполне определена философская позиция В.Катаева, писавшего: «А суд революции был и скор, и строг. Судьбу человека, здания, города, корабля революция решала в одну минуту. И если они были осуждены этим судом – здание рушилось, корабль тонул, город поджигался с четырех концов, а человек умирал так быстро, что не успевал вспомнить, как его зовут». Это вам не нынешние многомесячные следственные и судебные разбирательства.

В нашем доме хранится дореволюционный четырехтомник «Войны и мира», в котором «вся философия» убрана в отдельный, четвертый том, чтоб не мешала развитию сюжета – только для желающих. Та же аппроксимация сделана с «Дон Кихотом» Сервантеса, «Гаргантюа и Пантагрюэлем» Рабле. То же – не знаю, сознательно или не поняв, сделал Тарковский с «Солярисом» Лема. Украшает ли все это литературу?

Устранять философию из текста можно. Но не устраняется ли при этом и смысл? Конечно, не философией единой живы литература и литераторы, но и без хорошей философии хорошей литературы не бывает.

**Калита Е.Р.**

**[Симферополь]**

## **ВОПРОСЫ ХРИСТИАНСКОЙ МОРАЛИ СОВРЕМЕННОЙ КАТОЛИЧЕСКОЙ ЦЕРКВИ В ПРОИЗВЕДЕНИИ ДЕНА БРАУНА "АНГЕЛЫ И ДЕМОНЫ"**

Какая художественная книга способна заинтересовать читателя-гурмана? Перечислять можно много ее интересных жанров, но стопроцентный успех произведению гарантирован лишь тогда, когда в сюжете затрагиваются волнующие всякого читателя проблемы современного ему мира. Хорошим примером таких успешных произведений является книга Дена Брауна "Ангелы и демоны".

Для того чтобы продолжить начатую тему, мне бы хотелось вкратце передать содержание вышеупомянутых книг.

"Таинственное братство ученых-атеистов "Иллюминаты" угрожает взорвать Ватикан, заложив на его территории новое секретное оружие. Для поиска спрятанного оружия понадобится оперативная работа охраны и полиции, а для поиска захваченных в плен кардиналов – весьма незаурядные знания в области истории и искусств. Именно для этого в Рим и был приглашен специалист в этой области Роберт Ленгдон. Ему необходимо найти похищенных кардиналов до того, пока последних постигнет страшная участь. Роберту и Виттории удастся разгадать все загадки, однако слишком поздно – все четыре кардинала погибают от рук убийцы.

Поиски же спрятанного оружия приводят в тупик, однако, в последние минуты перед предстоящим взрывом к камерарию Карло Вентреска [1,с.147] приходит "озарение". Якобы благодаря гласу самого Бога, камерарий находит спрятанное оружие. Проявляя чудеса храбрости и отваги, он лично забирает оружие и взлетает на вертолете для того, чтобы предотвратить страшный взрыв, таким образом, спасая тысячи человек от гибели и город от разрушения".

Развязка оказывается неожиданной: главным организатором похищения оружия и убийств четырех кардиналов является никто другой, как сам камерарий. Такой ценой вышеупомянутый герой пытался возобновить веру в церковь католической папствы. Расчет был простой. Иллюминаты. Наука и сатана – единое целое. Необходимо воскресить старых демонов, а потом убить их [1,с.506]. "Возрождение" уже давно переставшего существовать ордена, должно было сыграть решающую роль в сплочении верующих против опасного врага.

Известно, что об организации судят по её представителям. Ден Браун показывает христианство сквозь призму руководства католической церкви. Вспомним о кардиналах. Современные люди, вне зависимости от профессии и религии, в общем-то, не отличаются друг от друга ни по своему поведению, ни по стилю жизни, будь то человек в красной сутане либо человек в смокинге. Ни в коем случае не хочу осуждать этих людей: просто поменялось время и человечество вместе с ним. Только вот удивляет резкое перевоплощение того же духовенства всего за несколько мгновений после начала конклава: приспособившиеся к современной жизни со всеми ее особенностями, святые отцы рьяно отстаивают необходимость соблюдения древних обычаев. Доходит до того, что кардиналы отказываются прервать конклав даже при угрозе их жизни, ссылаясь на древний обычай. Каждого человека удивит такое положение вещей, ведь доподлинно известно, что именно человеческая жизнь является наивысшей ценностью. К сожалению, даже в наше время еще чувствуется некая закостенелость и неповоротность в моральных приоритетах духовенства, так хорошо известная из эпохи средних веков.

Теперь хотелось бы перейти к одному из главных героев произведения – камерарию. Казалось, этот человек преследовал высокую цель – он хотел усилить веру папствы, направить ее к Богу. Однако какими методами? Желая вернуть верующих в лоно церкви, Карло Вентреска не останавливается ни перед чем: ни перед убийством, ни перед обманом. Главная из основных его движущих сил – жажда власти и славы. Обманув конклав, он намеривался выйти победителем из сложившейся ситуации и обходными путями сделаться папой Римским. Поразительно! Главный виновник всех ужасных происшествий чуть не сделался папой! Но если посмотреть с другой стороны, чему здесь удивляться современному человеку? Обратившись к истории, можно легко проследить, что, к сожалению, не всегда папам римским удавалось добиться поставленной цели честными методами праведного христианина.

Известный французский писатель и публицист XIX века Лео Таксиль в произведении "Священный вертеп" не без некой доли пессимизма делает акцент на том, что люди праведные среди церковников встречаются на так уж и редко, а вот люди честные, наоборот, сверкают, как жемчужины в куче навоза [2,с.3]. Давайте

обратимся к началу. Как была основана та церковь, которая сейчас именуется католической? Кто стоял у её истоков?

На рубеже II-V вв. начинают усиленно распространяться легенды об основании каждой крупной христианской общины непосредственно каким-либо учеником Иисуса [4,с.180]. Утверждение о том, что сам апостол Петр основал римскую общину, появляется примерно с IV века. Отсюда клерикалы вечного города сделали "вывод", что римской церкви надлежит считаться главнейшей в христианском мире [3,с.11]. Таким образом, легенда была превращена в догму. Желание первенства, к сожалению, привело к ожидаемому расколу внутри христианской церкви: с 1054 года она разделяется на католическую и православную.

Преследовав благие намерения, духовники часто закрывали глаза на грехи, порою отнюдь не невинные, высокопоставленным особам, от которых зависели. Но нельзя в то же время замолчать положительную роль церкви. Среди представителей духовенства и верующих встречались действительно хорошие люди, оставившие след в мировой истории благодаря устройству собственной жизни по законам христианской морали.

Таким образом, в своём произведении Ден Браун делает акцент на следующем: никакой пост не может быть гарантом чистоты намерений человека, его занимающего. Как показывает история, и раньше случалось, что папский престол занимали лицемеры и политические интриганы, способные на любые подлости. Суть в том, что само лишь окончание "темного средневековья" не меняет природу людей.

Безусловно, вопрос о месте религии в жизни современного общества, требует тщательного изучения, и на современном этапе определенный ответ не может быть дан. По моему глубокому убеждению, на протяжении последних двух столетий роль религии в жизни общества неуклонно падала, однако не стоит говорить о ее полном нивелировании на современном этапе. Католицизм до сих пор остается мощным объединяющим фактором для многих миллионов людей.

Завершение книги заставляет читателя задуматься над тем, что может совершить один человек для достижения собственных целей, если он руководствуется девизом "цель оправдывает средства".

#### Литература:

1. Браун Д. Янголи та демони /Пер. з англ. А. Кам'янець. – Харків: Книжковий Клуб "Клуб Сімейного Дозвілля", 2007. – 544с.
2. Тексиль Л. Священный вертеп /Пер. с фр. – К.: Политиздат Украины, 1985. – 544с.
3. Лозинский С.Г. История папства. – М.: Политиздат, 1986. – 3е изд. – 382с.
4. Свенцицкая И.С. От общины к церкви. – М.: Политиздат, 1985. – 224с.

## ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ТЕУРГИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ М.А. ВОЛОШИНА

В конце XIX – начале XX века внимание русской интеллигенции было направленно прежде всего на проблему преобразования «старого» мира и возможность сотворения «нового» мира и «нового» человека, и именно искусство понималось как некая чудотворная сила, способная преобразить мир, причем, важная роль в этом отводилась теургии, как способу и средству такого преобразования.

Как известно, термин теургия, актуализированный Вл. Соловьевым, был заимствован им из античной философии, в частности, из сочинений философов-неоплатоников Плотина, Порфирия, Ямвлиха и Прокла, где под теургией понималось не только молитвенное соединение с богами, но и приобщение к самой природе божества, когда человек сам становится демиургом и творит то, что творится только божеством, т.е. прямые чудеса.[5, с.253].

Искусство, по мысли Вл.Соловьева, и должно было «пресуществить» действительную жизнь.

Протоиерей о. В. Зеньковский, автор капитальной «Истории русской философии», так раскрывает термин «теургия» у Вл. Соловьева: «Теургия означает у Соловьева не действие Бога в истории, а действие человека на высшие силы, определяющие ход истории. В сфере эстетической, где творчество раскрывается как некая «магия» (в своем действии на человеческие души и космос), понятие «теургической природы искусства» означает возможность преобразования бытия через эстетическую сферу» [3, с.84].

«Совершенное искусство, – писал Вл. Соловьев, – в своей окончательной задаче должно воплотить абсолютный идеал не в одном только воображении, а и в самом деле, - должно одухотворить, пресуществившись действительную жизнь» [6, с.574].

Именно этот тезис философа о «теургической природе» искусства, задачей которого как раз и является преобразование бытия через «эстетическую сферу», станет определяющим в самосознании русских поэтов - символистов.

Так, Александр Блок, в итоговой статье «О современном состоянии русского символизма» отношение символистов к теургии выразил следующим образом: «Символист уже изначала теург, то есть обладатель тайного знания, за которым стоит тайное действие» [7, с.193]. А Вяч. Иванов парадоксально заметил по этому поводу, что человеческий гений «хотел бы совершить теургический акт и совершает только акт символический» [4, с.22].

Итак, для Вл. Соловьева и его последователей символистов теургия и есть подлинное искусство, прямо воплощающее идеальное в материальном в символическом акте, и именно символ является орудием такого «воплощения».

В 1906 году, рассуждая на страницах журнала «Золотое руно» о целях и задачах современного искусства, свое отношение к проблеме «теургичности» искусства М. Волошин выразил так: «Конечная цель искусства в том, чтобы каждый стал пересоздателем и творцом окружающей природы, будь он творцом или ступенью самосознания художественного произведения» [2, с.597].

Таким образом, мировоззренческие взгляды Волошина на искусство соответствовали представлениям Вл.Соловьева о «теургической» природе искусства, когда, по мысли Волошина, «потенциальная возможность действительности станет активной действительностью в искусстве: действительностью ослепительной, ошеломляющей, которую всякий переживает и сколько угодно раз» [1, с.202].

#### Литература:

1. Волошин М. Автобиографическая проза. Дневники.- М., 1991.
2. Волошин М. Лики творчества.- Л., 1988.
3. Новый журнал. 1956, Нью-Йорк, № 47.
4. Иванов Вяч. Борозды и межи. М., 1916.
5. Лосев А. История античной эстетики., Т.7, кн.1. - М.,1988.
6. Соловьев Вл. Первый шаг к положительной эстетике // История эстетики.- М.,1969.Т.4.
7. Богомолов Н. Русская литература начала XX века и оккультизм.- М., 1999.

Люсий А.П.

[Москва]

## СТРУКТУРА И КАРТА ЛИТЕРАТУРНОЙ ФИЛОСОФИЗАЦИИ

### Рождение русской теории из духа текстуальной революции

Своеобразие глобальным образом понимаемого *текста* позволяет отделить его от понятия «литературного произведения», в понимании Ю. Кристевой, методологического фетиша (Кристева 2004: 254). Текст – это не произведение, а производство. Текстовая продуктивность – это внутренняя мера литературы (текста), но она не есть литература (текст), подобно тому как любой труд есть внутренняя мера стоимости, но не сама стоимость. Старая, риторическая классификация жанров должна быть дополнена типологией текстов.

Постулируемая нами «русская теория» – система гуманитарного знания, формирующегося в ходе текстуальной революции в России. Термин создан автором по аналогии с синтетичным определением «французская теория», которое американские философы дали комплексу направлений постструктуралистских гуманитарных исследований во Франции, включающей философию, антропологию, социологию, семиологию, историю цивилизаций,

критику разнообразных областей культуры, что нередко выражено в литературной форме. Понятие «русская теория» также является гипотетической конкретизацией традиционного метаопределения «русская идея».

Отправной точкой текстуальной революции стала концепция Петербургского текста В.Н. Топорова (Топоров 2009) как сложного многоуровневого построения, имеющего особый провиденциальный смысл для всей русской культуры. Затем был конституирован хронологически ранее возникший в культурной реальности Московский текст как изначально симметричное отражение/противопоставление Петербургскому тексту, средоточия «псевдоморфозы» (по О.Шпенглеру). Методологическая неопределенность данной категории обусловлена неопределенностью самой Москвы; множественностью центрируемых Москвой пространств и разнообразием сочленяемых ею территорий. Современная Москва – западо-восток, текст-матрешка евроремонта, из пространства которого бизнес-политическая московская «элита» видит и утилитарно использует страну лишь фрагментарно, а реальные значимые события в стране превращаются масс-медиа в происходящие в некой снисходительно-фантомной «провинции» («регионах»). «Небо над Москвой тоже слоисто, - замечает герой романа Ю. Козлова «Колодец пророков». - Оно как бы являлось безлюдным продолжением города. Определенно можно было вести речь о некоей архитектуре неба, которое в нагромождении облаков, преломлении света и теней выстроило над настоящим городом воздушную пародию города, небесный, так сказать, антигород. Даже обязательная для всякого уважающего себя города реклама наличествовала в небесном антигороде. Над поразительно прямоугольным и темным, как стеклянный небоскреб, в котором отключили свет, облаком висел сорвавшийся с якоря аэростат с фосфорецирующими буквами: “Финансово-промышленная группа ‘Дровосек’”».

Широко осуществляющаяся в данный момент концептуализация текстов культуры в гуманитарных науках приобретает характер «триумфального шествия» «текстуальной революции» в гуманитарном пространстве. Происходит повсеместное и целенаправленное, при всей внешней стихийности, учреждение разнообразных локальных «текстов культуры» разного уровня и масштаба: киевского, сибирского, алтайского, уральского, волжского, саратовского, самарского, кавказского, вятского, елецкого, муромского, северного и т.д. Внимательное изучение данных наработок позволяет сделать вывод, что далеко не всегда это является лишь поверхностным подражанием, а скорее посильным ответом всего ранее сформировавшегося комплекса гуманитарного знания на глубинные потребности национального семиозиса.

Одно из последствий текстуальной революции для литературы - ее тектуализация. В первом же абзаце романа С. Шенбрунн «Пилюли счастья» изложено нечто вроде художественного кредо автора: «Наивно полагаешь, что живешь по воле своей, а на самом деле катишься по выбитой колее издавна составленного текста». То есть, авторский герой (героиня!) представляет себя в качестве объекта некоего текста. А вот размышления о размере жилого

помещения, «который должен соответствовать размеру помещенного в него тела» (воспоминание о ленинградской коммуналке). «Всунулся в койку, как карандаш в пенал, и дрыхни». Карандаш – потенциальный субъект текста. Потенциально еврейского эмигрантского текста русской литературы.

В романе А. Булукского «Исчезновение» описывается исчезновение сменяющего идентичность петербургского бандитско-предпринимательского пейзажа трех внешне очень похожих друг на друга двоюродных братьев. Один, крупный чиновник, Куракин, переходит на работу в Москву («Это случилось в тот момент, когда власть в городе делала себе операцию по перемене пола. Преображенной власти мужланистый ерник Куракин был не к лицу»). Другой, простой водитель Колька, пройдя через раскольниковские искушения убийства своих обидчиков, заставляет собутыльников выбросить себя с балкона 12 этажа. Третий, Гайдебуров, полумистически-полусамоубийственно растворяется в темноте. Он – самый сложный персонаж романа. «В Леониде, несмотря на все его безобразное состояние, грубость и презрение к ней, одичание от неудач и слабого, плебейского характера, все-таки сохраняется какое-то истеричное, подлинное, страстное мучение. Она помнила, что в молодости то, что теперь стало этим мучением, было интенсивной радостью, бесконечным триумфом неумолимой, подкупающей перспективности». Звучит знакомая «струна в тумане», ощущается классический описательный «надрыв», мучительно нащупывается новая идентичность (в частности, стилистическая): «Он думал, что, наверное, был бы разудалым бабником, если был бы московским писателем. Упадок Петербурга привел горожан к разжиженному состоянию. Питерцы лишились альтруистского размаха — он перешел к Москве. Питерцы вынуждены мельчить, ревновать и памятно тщеславиться. Даже самую кондовую провинцию отличает чистота материала. Питер (уже не столица и пока не периферия) всё еще томится, как хитрое блюдо, на медленном огне». Итак, писатели пишут теперь не просто романы, а учреждают локальный текст – Уральский, как А. Иванов или О. Славникова, или Смоленский, как О. Ермаков, «присоединяются» к крымскому текст (А. Иличевский). Трудно сказать, что теперь является «первичней» - исследование В. Абашева «Пермь как текст» или романы А. Иванова. Литература как таковая томится на хитром блюде текста.

## ЛИТЕРАТУРА

1. БУЗУЛУКСКИЙ А. Исчезновение // Звезда. 2004, № 7.
2. КОЗЛОВ Ю. Колодец пророков (2003). «Молодая гвардия». Москва.
3. КРИСТЕВА Ю. (2004): *Избранные труды. Разрушение поэтики.* «Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН)». Москва.
4. ЛЮСЫЙ А.П. (2003). КРЫМСКИЙ ТЕКСТ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ. «Алетейя». Санкт-Петербург.
5. ЛЮСЫЙ А.П. (2007) Наследие Крыма: геософия, текстуальность, идентичность. «Русский импульс». Москва.
6. СЫРОДЕЕВА, А (1998): *Мир малого. Опыт описания локальностей.* Институт философии РАН. Москва.

7. ФУКО М. (1994): О трансгрессии, *Танатография Эроса. Жорж Батай и французская мысль середины XX века*. Мифрил. Санкт-Петербург.
8. ТОПОРОВ В.Н. (2009): *Петербургский текст*. Наука. Москва.
9. ХРАПОВА В.А. (2006): *Текст как социокультурный код общества*. Волгоградское научное издательство. Волгоград.
10. ШЕНБРУН С. Пилюли счастья // *Новый мир*. 2006, № 2-4.

**Макогонова В.В.**

**[Днепропетровск]**

## **Л.ШЕСТОВ О ФИЛОСОФСКОМ ХАРАКТЕРЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ИСКАНИЙ Л.ТОЛСТОГО**

Обнаружение философской рефлексии в произведениях искусства – интереснейшая и непростая задача, необходимость решения которой может возникнуть у исследователя, изучающего способы и формы бытия философии в культуре. Несомненно, искусство, и, в первую очередь, художественная литература, обладают философским потенциалом. Но какова методология выявления этого потенциала? Какими признаками должно обладать художественное произведение, чтобы правомерной была его оценка и как философского?

Одним из тех, кто обозначил, выявил особую философскую значимость литературного опыта, был Лев Шестов. Своеобразная и глубокая русская философская мысль, по его мнению, получила свое выражение именно в художественной литературе. Тем более важно четко определить черты сходства и различия философии и художественной литературы. Для философии такого рода анализ необходим, ибо приближает к пониманию ее природы и сущности.

Шестов вполне определенно высказывается о Толстом как о философе. «Сказать про гр.Толстого, что он – не философ, значит отнять у философии одного из виднейших ее деятелей. Наоборот, философия должна считаться с гр. Толстым как с крупной величиной» [1, с.86].

То, что философ признает возможность для художественной литературы выступать в философском качестве, ясно из приведенной выше цитаты. Для того, чтобы понять, на чем основывается такое признание, следует выяснить, как понимает Шестов природу и задачи самой философии.

Нет ничего общего между философией и наукой, - считал Шестов, - как нет ничего общего между делом врача и священника. Врач старается вернуть человека к земной жизни, священник

напутствует к жизни вечной [2, с.152]. Это означает, что ни построение системы, ни обоснование нашего знания, ни примирение видимых противоречий в жизни не могут считаться задачами философии. Ее задача – “вырваться, хотя бы отчасти, при жизни от жизни” [2, с.215]. Вырваться – преодолеть все “самоочевидности”, узреть то, что может открыться тебе и только тебе. “Истинно философское творчество” имеет один только смысл и одно назначение – “ослабить свою связь с текущим и преходящим, с “общим миром” [2, с.112].

Научное знание может передаваться всякому. Научное знание накапливается, науки развиваются, совершенствуются. Иначе обстоит дело в искусстве, философии, религии. “Знания” философа, художника, пророка не поступают, в качестве предметов постоянного пользования, в человеческий обиход” [2, с.242]. Для Платона “идеи” были его философским знанием, но Аристотель “опровергал” их. Не потому, что не понимал, а потому что не принимал.

Открывается истина не в понятиях. Понятия работают, когда определить нужно нечто, созданное человеком. “Иное дело, когда мы хотим посредством понятий овладеть не нами созданной действительностью. Действительность, точно вода из решета, вытекает из понятия, а то немного, что остается ... не похоже на то, что нами было вложено” [2, с.191-192]. Заметно, что в шестовском понимании внутренняя природа и внешние формы, в которых выражается философское творчество и творчество художественное, очень близки.

В чем же различие? Весьма показательными представляются выводы, к которым пришел Шестов, сравнивая “Преступление и наказание” Достоевского с шекспировским “Макбетом”. В контексте нашей проблемы имеет значение тот факт, что произведение русского писателя оценивается как морально – проповедническое, трагедия английского драматурга – как попытка решения вопроса чисто философского характера. Достоевский стремится *внушить* необходимость служения добру. Шекспир стремится *понять* сущность преступления.

Творчество Толстого, по Шестову, пробуждается необходимостью разрешить мучающие писателя мировоззренческие вопросы: стремлением понять себя и окружающую жизнь, найти свое право в жизни, найти силу, большую, чем сила человека, которая поддержала бы это право. ”Он не описывает жизнь, а допрашивает ее, требует от нее ответа” [1, с.66].

Истинно философским произведением называет Шестов “Войну и мир”. “ в ней (“Войне и мире”) Толстой допрашивает природу за каждого человека, в ней преобладает еще ... шекспировская “наивность”, т.е. нежелание воздавать людям за добро и зло, сознание, что ответственность за человеческую жизнь нужно искать выше, вне нас. Толстой в “Войне и мире” – философ в лучшем и благороднейшем

смысле этого слова, ибо он говорит о жизни, изображает жизнь со всех наиболее загадочных и таинственных сторон ее”[1, с.86].

Философ полемизирует с теми, кто, признавая художественный гений Толстого, считали его слабым мыслителем на том основании, что отвлеченные рассуждения в известном послесловии к “Войне и миру” очевидно запутанны, облечены в форму не имеющих значения общих фраз. Послесловие написано слабо, - соглашается Шестов, - любой критик мог написать лучше. Но только потому, что, не чувствуя всей ширины задачи, держался бы в пределах обычных представлений и мог бы достигнуть удовлетворительной для читателя относительной логической закругленности. Но это значило бы, что критик – не лучший, а худший философ, чем Толстой, ибо “смысл всей философии “Войны и мира” в том заключается, что человеческая жизнь находится за пределами, поставляемыми нам всей совокупностью имеющихся в языке отвлеченных слов” [1, с.87].

Вышесказанное позволяет сделать следующие выводы:

Предназначение философии Лев Шестов видел в том, чтобы “понять жизнь”, освободиться от очевидностей, привязанностей данного в эмпирии мира, орудием философского познания признавал не разум, а эмоции, чувства, инстинкт. Философская истина, по Шестову, имеет характер личного свидетельства, не может быть общеобязательной. Философское познание не может осуществляться в понятиях, ибо понятие не вмещает себя открытую, противоречивую полноту истины. Философия и наука не только не близки, но враждебны друг другу. Назначение философии роднит ее с искусством и религией.

Художественная литература обладает огромным философским потенциалом. Истина открывается большим художникам, среди которых и Л. Н. Толстой. Художественные искания русского писателя имеют философский характер. Основания считать так у Шестова следующие:

во – первых, творческая деятельность писателя была вызвана той же потребностью, которая вызвала к существованию философию – потребностью понять жизнь; философия должна начинаться там, где возникают вопросы о месте и назначении человека, о его правах и роли во вселенной; именно этим вопросам посвящена “Война и мир”; отсутствие в произведениях писателя попыток решить теоретические вопросы ( о пространстве и времени, монизме и дуализме и т.д.) не имеет значения для его оценки как философа; этими вопросами должны заниматься самостоятельные дисциплины, служащие основанием философии;

во – вторых, нельзя отказывать в философском значении писателю на том только основании, что его произведения не имеют формы

трактатов, что он не использует специальный понятийно – категориальный аппарат. Философские истины не укладываются в понятия, для их выражения подходят скорее художественные средства.

#### Библиографические ссылки

1. Шестов Л. Добро в учении гр. Толстого и Ницше // Вопр. философии, 1990, № 7, с. 59 – 128.
2. Шестов Л. На весах Иова // Сочинения в 2 т., т.2, М.,1993, 558 с.

**Мацевич М. Я.**

**[Минск]**

## **ВСТРЕЧА С «ДРУГИМ» И**

### **ПРОБЛЕМА ЛИТЕРАТУРНОЙ САМОИДЕНТИФИКАЦИИ**

Непринужденное и «залихватское» употребление слова «Современность» сегодня крайне застопорилось. Основным критерием современности, например, для немецкого профессора-философа Б.Вальденфельса является «крушение порядка», «способность всякого порядка быть иначе» [1]. От гамлетовского «мир расшатался...», Маяковского «провалились все середины, нету в мире уже середин» мы пришли к ясперовской «оси времени». Но и она треснула. «Столб времени», «стрела времени» превратились во временную сеть, временную пену, в игру, деконструкцию, открывающую бесконечную свободу возможностей и интерпретаций. Великий «божественный порядок» распался на «порядки», которые не лежат заготовленными в вещах, а по-своему переменчивы и ограничены.

Не затрагивая даже философии, экономика, политика, культура XX века показали, что, хотя все и могло бы быть иначе, но все-таки не совершенно иначе; и, хотя многое возможно, но все-таки не все. Божественное провидение, космическая гармония ужались до формальных «основопорядков». Воссоздание Бога произошло не в форме развития индивидуального сознания, а – в форме присвоения опыта «Чужого», в форме прогресса. Сегодня сути человека уже угрожает им же созданный мир. Человеку, для того, чтобы стать самим собой, нужна реальность. А нынешний мир, лишенный надежд и реальности, приобретает лишь формы бездушной структуры. Аксиология рыночной действительности показала, что, если все также хорошо могло бы быть и иначе, в действительности всё равнодушно-безразлично.

Этим же явлениям способствует и современная литература. Она работает на обратной связи: сегодня читают не то, что развивает, облагораживает, заставляет думать, а то, что «глянцево», легко, свежо, доступно, что покупают.

Современная литература создает реальность сопряженных вкусов, реальность видимости того, что мы хотим увидеть. Хамелеон перед зеркалом зеленеет. Литература сегодня захвачена духом «хамелеонства», а зеркала-то уже нет. Однако обман невозможен без соучастников.

Сейчас на рынке духовного производства можно отыскать самые различные способы описания мира. Но очень мало на этом рынке «инструментов» (полной осознанности того, как и для чего этот мир создан, как работают механизмы восприятия). В литературу искусственно, иногда насильственно вводится целый ряд понятий, которые не соответствуют никакой действительности: набор праздных и изысканных слов, аксиологических детерминант, заслоняющих собой всякую реальность.

Уже у Эдмунда Гуссерля в «Картезианских размышлениях» было показано, что «Другой» обнаруживает себя прежде всего как «не мое тело». Ранее моего личного взгляда всегда уже изначально существует взгляд (перспектива) «Другого». Мое телесное бытие в мире является частным бытием, изменяющимся, ограниченным, но разворачивающимся в отношении к бытию «Другого». Я вижу и чувствую всю ту полноту мира, которая видится и осязается в спектре «Другого», «Другой» «насилует» меня в интенциональном овладении миром.

Согласно концепции Ж.П.Сартра, 1) я могу воспринимать «Другого» как объект среди объектов. «Другой» вписан в мир объектов, которыми я распоряжаюсь. «Другой» дезинтегрирует мой Универсум, лишает меня центра, перегруппировывая пространство и помещая меня в него наряду с другими предметами. В данном случае «Другой» может быть объектом-пустотой, «черной дырой», засасывающей мой мир и мою экзистенцию. Но, 2) «Другой» может быть и субъектом, «Другой» может на меня смотреть, похищая, замораживая мои возможности. «Другой» становится для меня опасностью, отсылкой к чему-либо иному. И ведь «Другой» может быть мною узнан, именно через его взгляд я обретаю новые возможности, не теряя, а получая в дар, взаймы. В этом смысле «Другой» уже не есть раб или господин, а – мессия. Именно «Другой» порождает мое восприятие своей телесности. «Самость», «собственное» проявляются во встрече с «Иным», «Чужим» (знаменитое геллерлиновское: «где опасность, там вырастает и спасительное»). С одной стороны, «Другой» налагает на нас границы, но, одновременно, он нас и обнаруживает, «выдает» «предает миру», как в концепции Ж.Делеза [2], где «Другой» является «полем восприятия», моментом, процессом «овозможнивания мира». «Другое» меня провоцирует, в отличие от «Чужого», оно не делает меня своим, собственным, «Другое» неизменно теряется в аспектах и нюансах моего возможного. Структурирование «Другого» ограничено.

Философия, литература должны способствовать сохранению культурной среды, хрупкой интеллектуальной оболочки, определяющей самосознание нации. Они должны определить стратегию реванша, преодоления исторического шока. У современной же литературы, тем более, так называемой

«националистической», нет исторической перспективы, исторического сознания. Происходит крушение системы образования, крушение национальной идентичности, однако писатели так и не предлагают никакого плана по реконструкции нашего исторического пространства. Современная литература комфортна и внешне привлекательна, но она нежизнеспособна. В ней нет диалектики, нет развития, а лишь привнесенная степень неопределенности.

Пропагандируются те или иные политические идеи, однако, при этом отсутствие всякого логического соответствия между этими концепциями не делает чести «националистической» литературе, так как не приносит никаких реальных результатов в виде хотя бы какой-либо научной концепции существования и развития белорусского, русского и украинского этносов. Отсутствие подобной концепции со временем превращается в недееспособность современной литературы в целом и все больше оголяет интеллектуальную пустоту в нашем обществе, а само понятие пустоты вырастает в знак собственной национальной идентичности. И хотя сегодня еще можно скрыться за могучий бастион постмодернизма, пропагандируя из-за его стен априорную фиктивность всяких попыток на создание общей теории и написания иного уровня метанарративов, но только и эти аргументы не спасают ситуацию. Избавивши национальную идентичность от какой-либо концептуальной основы, национальная литература таким образом отказала себе в возможности собственного существования. Утратив свою идентичность, этой возможности лишился и сам народ.

Духовность – особая форма бытия, наделенного духом, когда бытие становится не просто физическим существованием, но Благом, к которому нельзя прийти логически, а можно только изойти. В этом смысле современная литература весьма далека от духовности. Ибо она не дает знания, не формирует мировоззрение, не несет в себе мудрости, в ней нет духовного опыта, а только «прелестные картинки», «симулякры» и «деструкции». Н.Лесков некогда писал: «Представьте себе, он до Христа дочитался!». Может быть, и нам давно уже пора «дочитать до конкретной мудрости»...

#### Библиография:

1. Б.Вальденфельс. Мотив чужого. – Мн., 1999. – С. 116.
2. Ж. Делез . М. Турнье и мир без Другого // М.Турнье. Пятница. – Спб., 1999.

**Миталева М.В.**

**[Астрахань]**

## **ОСОБЕННОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ФОРМЫ И ФИЛОСОФСКОГО СОДЕРЖАНИЯ БАСЕН ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ**

Манускрипты Леонардо да Винчи содержат множество записей, чертежей и рисунков, математических вычислений, сведений по геологии, ботанике, анатомии и другим наукам. Содержат они так же и малые художественные произведения, однако, эта сторона творчества Леонардо практически неизвестна. Как показал независимый опрос Астраханского отделения Российского гуманистического общества, лишь 67% респондентов характеризуют его не только как художника и лишь 7% утвердительно ответили на вопрос о наличии у да Винчи художественных произведений. Конечно, причины таких ответов связаны с недостаточным изучением и распространением наследия Леонардо да Винчи, его популяризацией и превращением в бренд. Истинное знание о том кем был Леонардо, о его мировоззренческих установках может дать лишь систематичное изучение всех его записей, в том числе басен, которые, по сути, являются единственными полноценными художественными произведениями мастера, содержащие его философские взгляды. Кроме басен в его манускриптах мы так же встречаем высокохудожественные описания, однако их цель была несколько иной, чем при создании басен. Эти описания, хоть и имеют вид художественного произведения на первый взгляд таковыми не являются – это вспомогательный материал для живописца, инструмент «науки живописи». Точное описание необходимо для создания верного изображения при рисовании. Что касается басен то и там традиционное использование растений и животных в качестве персонажей басни, оживлено детальным описанием природы, свойственным для да Винчи, для которого даже в басне важна реалистичность. Басня может быть не завершена, но описание персонажа и окружающей его обстановки будет безукоризненно. Как верно подметил А. Эфрос, литературный стиль Леонардо заключается в том, что «его пером всегда водят разом ученый и художник».[1]

Наряду с миром природы участником басен иногда является человек. Отношение к человеку в баснях может быть ошибочно истолковано как проявление «высшей силы», могущества как это было сделано И. К. Стаф в статье «Ренессансные модели басни: от "моральных лиц" Лоренцо Баллы к Леонардо да Винчи».[2] Такие утверждения неприемлемы для Леонардо, подтверждение этому мы находим в других его записях, где человеческий род обличается в своих грехах, подвергается критике из-за глупости и незнания законов природы. Фиксация человеческого несовершенства и порочности происходит как описательно в форме аллегорий, сетований и воззваний, так и визуально в рисунках, где контрастируют прекрасные и уродливые гипертрофированные лица. Природа для да Винчи однозначно совершеннее и приоритетнее человека, который третьим персонажем, всегда разрушающим и отрицательным, вмешивается в ход природы. Кроме того, Леонардо в своих

баснях искусственно наделяет некоторых персонажей людскими качествами (тщеславием павлина и лезвие, глупостью сокола и устрицу и т.д.). В этом случае для героя басни нет другого исхода как разочарование или смерть.

Что касается содержательной стороны басен то можно выделить четыре основных проблемы, кроме достаточно распространенных размышлений о невежестве и глупости (о пауке в замочной скважине, об осле уснувшем на льду и т.д.), вреде пьянства (басня с подробнейшим физиолого-анатомическим описанием потребления алкоголя) и проблеме отцов и детей (об обезьяне и птенцах, о льве и лъвятах и др.). Первая это проблема места (места как единственно правильного места для героя басни, неизбежно страдающего, если он его покинет, места как соседствования с кем-то); проблема зла и отплаты за зло злом; проблема необратимости естественной череды событий. Отдельно стоит ряд басен-аллегорий Леонардо на самого себя, где персонаж становится заложником своих собственных плодов и деяний и подвергается из-за них опасности и мукам.

Список литературы:

1. Эфрос. А. Леонардо - писатель // Леонардо да Винчи. Избранные произведения. М.-Л. Академия, 1935. Т. II. С. 7 - 53.
2. Стаф И.К. Ренессансные модели басни: от "моральных фацетий" Лоренцо Баллы к Леонардо да Винчи. Режим доступа: [http://www.vinci.ru/mk\\_52.html](http://www.vinci.ru/mk_52.html)

**Митина И. В.**

**[Ростов-на-Дону]**

## **ДОВЕРИЕ К ЖИЗНИ:**

### **ОБ ОДНОМ КОНЦЕПТЕ ЭТИЧЕСКОЙ ТЕОРИИ Г.Д. ТОРО**

На Торо, как и на большинство американцев, значительное влияние оказала предложенная Эмерсоном концепция доверия к себе, опоры на собственные силы. Эмерсон утверждал, что человеку не следует искать чего-либо вне себя самого и что всякое подражание самоубийственно. Торо, решив, что мудрость должна иметь не только теоретическое выражение, но и практическое воплощение, хотел, чтобы доверие человека к себе воплощалось и в его мыслях, и в его образе жизни.

При этом ключевой концепт Р.У. Эмерсона – «доверие к себе» – трансформировался у Г.Д. Торо в одну из определяющих характеристик его мировоззрения и образа жизни – доверие к жизни. Жизнь для него олицетворяла Природа. Доверие к ней как первичное мироощущение возникло у Торо ещё в раннем детстве, когда он мог значительную часть дня проводить за городом или, сидя дома, часами наблюдать из окна явления природы. В зрелые годы Торо осознал противоположность мира людей и мира природы, отождествив природу и свободу:

«Среди природы я могу дышать полной грудью. Если бы мир был только царством человека, я не смог бы распрямиться во весь рост и потерял бы всякую надежду. Мир человека для меня – оковы, мир природы – свобода. Человек заставляет меня стремиться в мир иной, она примиряет с этим» [1; 146].

Вместе с тем для Торо противопоставление Природы и человека не изначально. Напротив, оно есть результат «отпадения» человека от Природы. Цивилизация мыслится им как своеобразное грехопадение человека, и потому общение с Природой, возврат к ней есть условие этического обновления:

«в Дикой Природе заключено спасение Мира» [3; 101].

Природа была для Торо, как и для всех трансценденталистов идеалом чистоты, красоты и непорочности. Но и человек в глубине своей хранил этот идеал, обнаруживая его в общении с Природой. Так сам Торо, поселившись на берегу Уолдена, открыл в себе эту глубинную этическую, подлинно человеческую сущность:

«Всё это – вовсе не вымысел мой,  
Чтоб удивить красивой строкой.  
Можно ли ближе быть к небесам,  
Если мой Уолден – это я сам?  
Я над ним и ветер быстрый,  
Я и берег каменистый,  
Я держу в ладонях рук  
Всю воду и песок.  
А глубинную струю

Я в душе своей таю».

Наиболее мудр человек в день своего появления на свет, считал Торо. К мудрости и чистоте детского взгляда на Мир, увиденный впервые, и стремился вернуться Торо. Не случайно местом своей лесной хижины он избрал дорогу, с которой у него было связано первое детское воспоминание: четырёхлетний Торо возвращался с семьёй по лесной дороге мимо Уолдена из Бостона домой.

Живя в лесу, Торо проводил ряд естественно-научных опытов для знаменитого швейцарского естествоиспытателя Луи Анассиса, работавшего в то время в Гарварде, Торо собирал редкие образцы рыб и пресмыкающихся. Общеизвестен вклад Торо в американскую лимнологию (от греч. λίμνῆ – озеро, пруд, озероведение): он сумел провести измерения прудов близ Конкорда и их глубины с точностью, подтверждённой впоследствии новейшими измерительными приборами. «Уолден» явно продолжает традицию романтического жанра «живописных путешествий» с тонкими лирическими описаниями природы, но Торо – и автор ряда работ по естествознанию. Не случайно в 1850 году Торо был избран членом-корреспондентом Бостонского общества естествоиспытателей.

Торо сам придумывал методы измерения, но был убеждён:

«Никакой научный метод не заменяет необходимости постоянного внимания к жизни» [2; 124].

Это внимание, можно подобрать ему и более научный термин – наблюдение, позволило Торо понять:

«Мир шире, чем наши понятия о нём» [2; 249].

Нам не ведомы законы Природы, но постигаются они преимущественно феноменологически, являя себя наблюдателю, поэтому Торо

«не мог пожертвовать прелестью мгновения ради какой бы то ни было работы – умственной или физической» [2; 124].

Наблюдения за природой позволили Торо провести аналогию между законами природы и законами этики. Он предположил, что возможно использовать изобретённый им способ измерения глубины пруда или озера для измерения глубины человека:

«проведите линии наибольшей длины и наибольшей ширины через всю массу повседневных дел человека...и на месте их пересечения вы найдёте вершину или глубину его души» [2; 232].

Следует также учитывать интеллектуальную и духовно-этическую высоту его окружения:

«Если вокруг него громоздятся горы,...чьи вершины нависают над ним и отражаются в его сердце, это говорит о таких же глубинах в нём самом. А низкие и ровные берега показывают, что там мелко» [2; 232].

Его особо волновала проблема соотношения духовного и природного в человеке и возможность для человека жить не только телесной животной жизнью. Наблюдая Природу, Торо неизменно поэтизирует её. В особенности всё, что связано с растительным миром становится у него предметом эстетизации и одухотворения. Очень часто лес для Торо – это деревья, кустарники, травы, ягоды и цветы, водоёмы и небо. И лес, и погодно-климатические условия воспринимаются Торо как связанные с высшими законами бытия. Но вот животные неизменно заставляют его вспомнить о человеке и о том, что, хотя человек и не полностью принадлежит Природе (данное положение имеет для Торо характер аксиомы):

«Мы не целиком связаны с Природой» [2; 138],

появление в человеке начала этического, духовного, высшего является проблемой. Для этого человеку необходимо «возделывать самого себя» (Г. Торо).

#### Литература

- 1.Торо Г.Д. Дневники. 1853 год // Человек: Мыслители прошлого и настоящего о его жизни, смерти и бессмертии. XIX век. М., 1995. (С. 146-147).
2. Торо Г.Д. Уолден, или Жизнь в лесу // Высшие законы. М., 2001 (С. 57-258).
3. Покровский Н.Е. Генри Торо. М., 1983

Мурюкина Е. В.

[Таганрог]

### **ИДЕОЛОГИЧЕСКИЙ И ФИЛОСОФСКИЙ АНАЛИЗ МЕДИАТЕКСТОВ (НА ПРИМЕРЕ ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ИЗДАНИЙ)**

Под идеологическим анализом, философским анализом понимается «анализ идеологических, философских аспектов медийной сферы» [Федоров, 2007, с.342].

Теоретической базой тут является идеологическая теория медиа. «Предполагается, что медиа способны целенаправленно воздействовать на общественное мнение, в том числе в интересах того или иного социального класса, расы или нации. Педагогическая стратегия медиаобразования сводится к изучению политических, философских, социальных, национальных и экономических аспектов медиа, к анализу многочисленных противоречий, которые содержат эти аспекты с точки зрения того или иного класса, расы, религии или нации» [Piette & Giroux, p.102].

По нашему мнению, среди всего многообразия периодической печатной продукции актуально обращение к и литературно-художественным изданиям. Обоснование этой позиции состоит в том, что в данных видах прессы наиболее ярко, «выпукло» проявляется авторская позиция, философская, идеологическая позиция медийного агентства. При изучении этого вида прессы мы базировались на следующих журналах: «У Солнечных часов», «Октябрь», «НЛО», «Нева», «Дружба народов», «Новая юность» и т.д. Представим в статье основную характеристику:

1) Можно выделить два основных вида таких изданий: федеральные и локальные.

2) Литературно-художественные издания - один из самых демократичных видов прессы, так как здесь публикуются не только тексты, написанные профессиональными писателями, но и рассказы, повести, стихотворения, присланные в редакции самими читателями. Таким образом, данный вид прессы поддерживает литературно одаренных людей.

3) Поскольку присылаемые медиатексты рецензируются редакцией, то очевидно, что материалы оцениваются в соответствии с определенными критериями. Проведенный анализ литературно-художественных изданий позволяет утверждать, что в некоторых журналах эти критерии включают в себя не только литературные, художественные, эстетические особенности медиапроизведения, но и идеологические, философские компоненты. Таким образом, в литературно-художественных изданиях, как и во многих других, присутствуют элементы манипулирования сознанием аудитории.

4) Отличительная черта данного вида прессы - почти полное отсутствие рекламы. Поэтому можно утверждать, что основная цель литературно-художественной прессы - это выявление и поддержка (в виде публикации медиатекстов) талантливых, творчески активных пишущих людей.

5) Литературно-художественные издания распространяются в большинстве своем по подписке, практически не поступают в свободную продажу.

6) Среди учредителей анализируемого вида прессы много некоммерческих структур, государственных учреждений, частных лиц, инициировавших выпуск журнала/газеты.

В качестве примера можно привести выполнение студентами выполнения следующего задания: описание и анализ конкретного эпизода из медиатекста на политическую тему, включая идеологию, философскую концепцию и т.д. В качестве примера печатного медиатекста мы выбрали рассказ Р.Сенчина «Тоже история» [Дружба народов. 2008. № 2].

Для того чтобы студентам было легче определить идеологическую концепцию, можно предложить аудитории выявить тему, идею и сверхзадачу. Создаются минигруппы, студентам предлагается путем совместного обсуждения (в минигруппах) ответить на следующие вопросы (ответы лучше оформить в таблице, так как при групповом обсуждении их удобнее сравнивать, выявляя сходства и различия в трактовке концепции автора):

- Какой круг явлений жизни очерчен автором? – тема;
- Каковы главная мысль и главное убеждение автора? – идея;
- Зачем этот медиатекст создан, чему автор хотел научить людей? – сверхзадача.

После коллективного обсуждения, студенты формируют сводную таблицу 1. Затем студентам предлагается сформулировать идеологическую концепцию, заложенную автором, ответив на следующий вопрос: Какие чувства, мысли вызвать, к каким действиям призвать? (идеологическая, философская концепция).

**Таблица 1**

**Идеологический анализ рассказа Р.Сенчина «Тоже история» (2008)**

<b>Смысловые компоненты</b>	<b>Ответы</b>
Тема	В рассказе рассматривается жизнь современной России. Автором акцентируется внимание на политическом устройстве, его современном состоянии и перспективах. Для того, чтобы «затушевать» политизированность рассказа, автором вводится главный герой, который попадает (через случайных обстоятельств) в «водоворот» политического митинга.
Идея	Главная мысль и убеждение автора, что Россия движется к тоталитарному режиму, который внешне сходен (и всей своей сорокалетней научной работой главный персонаж рассказа это пытается доказать, так как он доктор исторических наук) с нацистским режимом. Автор рассказа проводит политические параллели с Белоруссией, с довоенной Германией и пр.

Сверхзадача	<p>Автор через рассказ и судьбу главного персонажа пытается показать нам опасность политического положения России. Читатели должны осознать это (не почувствовать опасность, а именно понять ее). Но что дальше с этим знанием делать автор и сам не знает! Потому что по логике развития событий в сюжете рассказа – уже поздно что-либо предпринимать: «...вы не знаете, какие истории начались. Теперь не шутят. И что с нами дальше сейчас делать будут — вопрос». Ключевая фраза медиатекста, в которой, по нашему мнению, и заключается сверхзадача автора: <b>«На асфальте валялись бумажки-транспарантики, книжечки Конституции и почему-то много роз»</b> (выделено студентами)» - без комментариев...</p>
Идеологическая концепция	<p>В рассказе ярко выражена идеологическая и философская концепция автора. Наряду с этим отсутствует эмоциональная окрашенность событий, происходящих с героем – только физиологические признаки (похолодела спина и пр.). Можно говорить, что это сделано автором целенаправленно, так как он абстрагируется сам, абстрагирует своего героя (что несколько раз подчеркивается в тексте), и делает попытку намеренно абстрагировать читателя от чувств и эмоций и направить к холодному, здравому размышлению обо всем происходящем в стране. А эмоции и чувства, по мысли автора, мешают человеку сосредотачиваться, что отделить «зерна от плевел». Поэтому эмоционального восприятия медиатекста нет, герой с самого начала «не подпускает» к себе, в нем нет чего-то, за что могут «зацепиться эмоции и чувства», чтобы сформировать свою оценку, определиться с симпатией или антипатией к доктору исторических наук Николаю Дмитриевичу.</p> <p>Большую негативную реакцию у нас, современных студентов, вызывает высказываемое автором полное неприятие политического устройства в нашей стране, что и как раз и есть основное выражение идеологической концепции рассказа.</p> <p>Итак, идеологическая и философская основа рассказа проста: неприятие политического устройства России в крайней степени, отсюда постоянно возникают в тексте аналогии с Германией и Белоруссией. В тоже время в идеологической концепции, которую занимает автор, и как следствие - его герой - не просматривается любви к Родине, чувства патриотизма, причастности к народу, истории своей</p>

страны.

У нас, как у читателей, возник вопрос: нужны ли историки, ревностно изучающие историю других государств, и безразлично «смотрящие» в сторону своей Родины? Почему же нет аналогий с современным развитием других западных государств, внешняя политика которых сегодня весьма агрессивна, в том числе и в военном отношении?

Если рассматривать сущность главного героя, то он предстает не в лучшем свете: прагматик без чувств и эмоций, заикленный на себе, своей проблеме, пусть и научной. Апеллирование только к негативным фактам нашей истории ведет читателя к отторжению и неприятию героя с его жизненной позицией. Странно, что этот рассказ опубликован в журнале с таким оптимистичным названием как «Дружба народов»...

Таким образом, проведение представленного в качестве примера занятия, позволяет студентам определить идеологический замысел печатного медиатекста, а затем выйти на интерпретацию авторской позиции с точки зрения идеологического и философского анализа медиатекста.

Пример выполнения одного из приведенных заданий может служить анализ фотографии с идеологической и философской точки зрения. Нами была выбрана фотография В.В. Путина из журнала «Русский репортер» (2007. № 12), где он изображен идущим с голым торсом по берегу Енисея (во время рыбалки с князем Монако).

Мы разделили студентов на мини-группы, предложив им проанализировать фотографию с точки зрения идеологической концепции, заложенной агентством в лице фотографа, главного редактора, подписавшего в печать именно данный снимок.

Вот выдержки из некоторых работ студентов:

*«Композиционно фотография выглядит следующим образом: на переднем плане река, левый берег «украшают» растущие под наклоном деревья, видна часть скалы, а по правому берегу идет В.Путин. В глаза бросается обнаженный торс президента, брюки военного образца, армейские ботинки. Его походка уверена, взгляд направлен не на камеру, а в сторону, и во взгляде зритель улавливает спокойствие, уверенность, рассудительность. Путин идет как хозяин с высоко поднятой головой, есть чувство, если не превосходства, то уверенности в себе. Идеологическая концепция медийного агентства, поместившего этот кадр на страницы своего издания, может заключаться в констатации для читательской аудитории силы, физической хорошей формы, уверенности Путина...».*

*«...Фотографии Путина в официальной обстановке, на приемах стали традиционными и в печати и в каждом кабинете, хозяин которого считает себя хоть мало-мальски значимым. На них В.В.Путина изображают в костюме, смотрящим прямо на читателя/посетителя холодным, рассудительным взглядом. Образ президента как отставного разведчика старательно поддерживается масс-медиа. Но с другой стороны, этот образ должен поддерживаться в различных жизненных ситуациях: на отдыхе, на прогулке, на встрече с друзьями. Поэтому предлагаемая фотография вписывается в общую струю изображений Путина российскими фотографами. Страна идет от к стабильности, набирает силу, возвращается к роли мирового политического тяжеловеса, с мнением которого необходимо считаться. Путин на этой фотографии выглядит как лицо страны: уверенная походка, прекрасная физическая форма, невозмутимый, холодный взгляд, в котором отражаются мысли. Знаком для читателей является нательный крестик: мы с ним одной веры, а значит у нас единые духовные корни и т.д. И перед этим «хозяином» страны почтительно склонились даже деревья на другой стороне реки...Фотография передает позитивный заряд и уверенность в президенте как человеке, мужчине, государственном деятеле...».*

После написания рецензий на фотографии, предполагающих опору на идеологическую, философскую концепцию, студентам предлагается написать комментарии от лица различных видов читательской аудитории: российских, зарубежных журналистов, женщин, мужчин, рабочих и пенсионеров и т.д.:

*От лица российских журналистов: «В последние годы В.В.Путин продемонстрировал всему миру свою политическую состоятельность и заставил прислушиваться к мнению России. Можно констатировать политически прекрасную форму президента. В поддержку этого образа Путин продемонстрировал и свое физическое превосходство перед некоторыми западными лидерами. Знай наших!».*

*От лица западных журналистов: «Путин набирает силу: если несколько лет назад он ловил форель в одном из Питерских ресторанов, то теперь летит на рыбалку в Сибирь. Тем самым он демонстрирует неисчерпаемые ресурсы России – от центра цивилизации – Санкт-Петербурга в Сибирь, за которой как известно будущее... А Иванов тем временем «столбит» Северный полюс... Не пора ли задуматься?».*

*Женское мнение: «Можно только позавидовать самим себе – какой у нас президент...».*

*От лица рабочих: «Работа президента становится самой почетной: Путин посмотрел туда, пошевелил пальцем и пр. А о нас – рабочих людях напрочь забыли. Раньше фотографии лучших украшали первые страницы журналов и газет, а сейчас в «Крестьянке» на обложке Оксана Федорова, в «Труде» - портрет олигарха, хорошо если мецената».*

После того, как студенты обсудят комментарии к фотографии, преподаватель предоставляет им цитаты из отзывов на данный медиатекст, опубликованных в различных зарубежных изданиях, на сайте и т.д.

В случае анализа фотографии В.В.Путина мы использовали комментарии, предоставленные в журнале «Русский репортер» (2007. № 12): *The Daily Mail, The Independent, The Guardian, The Daily Telegraph* и т.д. Студенты сравнивают написанные ими комментарии с опубликованными в прессе. Такой сравнительный анализ показывает, что идеологический, философский анализ фотографии, проведенный студентами, способствует написанию комментариев от различных категорий аудитории, близких к их истинной точке зрения.

Такое занятие развивает умения идеологического, философского анализа печатных медиатекстов, способствует изучению таких понятий медиаобразования как «агентства», «аудитория», «языки», «репрезентация».

**Назаренко М. С.**

**[Киев]**

## **ЦИНИЗМ И ПУСТОТА В ДИСКУРСЕ XX ВЕКА**

*Цинизм – это вечная причина поверхностности  
суждений, ведь цинизм весьма успешно  
блокирует любую рефлексию*

Давид Эйдельман

Вопрос, который беспокоит философию в последнее время – поистине парадокс лен – он вопрошает о ее собственном бытийном статусе. Откуда берется размножение концептов «смерти» Бога, человека, идеологии, политики, образования, социального и субъекта как такого? И чем, собственно, является это «вымирание» философским событием или же смертью самой философии? Здесь конечно же, уместно вспомнить о постмодернизме, чей пафос исключительно эсхатологичен. Подпиткой этой эсхатологии можно было бы назвать цинизм как некий метод, который находит свои отклики в широких массах. В чем же состоит его непосредственная притягательность? Как отмечает в своей статье М.А. Корецкая: «... постмодернистские установки не только у интеллектуала, но и у обывателя уже в крови, даже если он об этом и не догадывается. Наш современник инстинктивно выходит из сомнения в бытии и истине, даже не прибегая для этого ни к каким критическим процедурам мысли. Именно поэтому – он циник» [1, с. 49]. Что же кроется под этим странным влечением к самоуничтожению, под этой «Пустыней Реальности» (С. Жижек), Пустотой (Ж. Липовецки)?

В книге «Добро пожаловать в пустыню Реального» С. Жижек приводит весьма любопытное наблюдение по поводу того, что лежит в структуре современного конструирования реальности. Это, прежде всего «страсть Реальности», которая имеет один очень важный симптом - действия так называемых «каттеров». Действия каттеров – это патологический феномен, который выражается в неопределимом желании резать себя бритвами или каким-либо образом наносить себе телесные повреждения. Самое важное, что этот феномен не имеет никакого отношения к мазохизму, как говорит Жижек это «отчаянная стратегия возвращения к реальности тела... утверждение самой реальности... в противоположность невыносимому страху восприятия себя самого как несуществующего» [2, с.16-17]. Таким образом, благодаря нарушению границы собственного тела, проходя сквозь кровь и боль, вернуть телу его реальность, его способность чувствовать себя. Этот пример иллюстрирует навязчивую тенденцию в современной культуре, которую можно снова выразить словами Жижека: «Подлинная страсть XX века – проникновение в Реальную вещь (в конечном счете, в Разрушительную Пустоту) сквозь паутину видимости, составляющей нашу реальность» [2, с.17]. Таким образом, реальность отвечает нам Пустотой, оставляя лишь фантазм выдуманной или виртуальной реальности. Современный человек, испытывая страх перед подлинной Реальностью, несомненно, желает ее со всей силой и одновременно боится ее прихода. Приход подлинной реальности означает разрушение привычного мира, прекращение призрачного шоу. Поэтому цинизм в данном случае становится неким защитным механизмом. Современная его форма, безусловно, имеет ряд особенностей в сравнении с античным цинизмом (кинизмом). Подробному исследованию данного феномена во всей его многомерности посвящена работа немецкого философа Петера Слотердайка «Критика цинического разума» [3]. Изначально работа была приурочена 200-летию со дня рождения Канта, отсюда и присутствие некой аналогии в названии. Тем не менее Слотердаик переводит критику в новое русло: «Прежних объектов критики ложного сознания – лжи, заблуждения, идеологии – недостаточно, сегодня мы нуждаемся в прибавлении четвертой структуры – цинизма» [3, с.34]. Цинизм, по мнению, немецкого мыслителя, стал эмблемой современности, новой формой сознания. Прежде всего, Слотердаик интересуется переходом от просвещенного сознания к сознанию цинического субъекта.

Собственно, и цинизм Слотердаик определяет как «просвещенное несчастное сознание, в котором Просвещение работало успешно, но без толку» [3, с.37]. В «новом цинизме продолжает действовать просветительское отрицание, которое уже не надеется ни на что, но которое, во всяком случае, все еще относится к себе немного с иронией и состраданием». Эта «просвещенная негативность», о которой пишет Слотердаик, напоминает батаевскую концепцию «безработной негативности», проистекающую из размышления Кожева про постисторического человека (Кожев впервые задал подобный «апокалиптический» дискурс»). Современный человек больше не в состоянии увилить от негативности, негативность, перед ним, согласно Батаю, словно «стена». Следовательно, негативность должна быть принята человеком как судьба, как возвращение к себе,

как модус существования. Мы видим, что идеи Слотердайка и Батая созвучны идеи «Пустыни Реальности» Жижека. Вообще, циник как массовый тип живет «от одного дня к другому, от каникул до каникул, от одной проблемы до другой, от одного оргазма до другого» [3, с.200]. Он живет частными волнениями и недолгими историями. Кое-что трогает его, но по большей части он остается равнодушным. Цинизм можно было бы, выражаясь терминологией Ги Дебора [4], назвать субъективностью «общества спектакля».

Какую же альтернативу предлагает немецкий философ? Такой альтернативой может послужить возрождение античного кинизма. Слотердаик пишет: «Неокинические импульсы формируют буржуазное сознание, по крайней мере, начиная с 18 века. В них артикулируют себя запасы жизненного чувства, противостоящего политике, как абстрактной, ложно натянутой жизни» [3, с.213]. Слотердаик мечтает о появлении отдельных личностей и социальных групп, несущих кинический импульс в себе. Так как кинизм содержит принцип воплощения, диалектику, цинизм же это ни что иное, как разрыв, разрыв между телом и общими притязаниями, между знанием и действием, кинизм наизнанку. Поэтому, вывод, к которому приходит Слотердаик говорит о нашем выборе в пользу одной из альтернатив: «выбор таков: либо сознательно заставить срастись уже разорванное, либо бессознательно потворствовать процессу шизоидного расщепления» [3, с.237]. И продолжает: «Интеграция или шизофрения. Выбрать жизнь или коротать время на ярмарке самоубийц» [3, с.237].

Таким образом, диагноз «обществу спектакля» поставлен, вскрыто наличие экзистенциальной и метафизической пустоты. Поэтому наша сегодняшняя философская задача состоит в том, чтобы отыскать эффективное лекарство против всех –измов, несущих в себе разрушение и декаданс.

### *Литература:*

1. Корецкая М.А. Эффект реальности и Пустыня Реального: цинизм и тоска на обломках онтологии // Вестник Самарской гуманитарной академии. Серия «Философия. Филология» – 2006. – № 1 (4) стр.42-57
2. Жижек С. Добро пожаловать в пустыню Реального! М.: Фонд «Прагматика культуры», 2002. – 160 с.
3. Слотердаик Петер. Критика цинічного розуму / Андрій Богачов (пер.з нім.). — К. : ВК ТОВ "Тандем", 2002. — 542с. : іл. — (Сучасна гуманітарна бібліотека). — ISBN 966-7145-42-5.
4. Дебор Ги. Общество спектакля. / Пер. с фр. С. Офертаса и М. Якубович. М.: LOGOS (Радек), 2000. - 184 с. (Серия «Politika»)

## ЛОГИКА СВЯТООТЕЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ

В художественных произведениях, написанных православными авторами, явно (например, Н.Лесков, И.Шмелев) или неявно Ф.Достоевский, И.Бунин) присутствует христианское мировоззрение, которое в полной мере выражается в святоотеческом предании. Онтологической черты православного мировоззрения проецируются в область практическую и определяют аксиологический вектор. Философским содержанием наполнены все поучения святых отцов, но при этом подчеркивается, что настоящий философ не тот, кто говорит абстрактными формулами (например, Ориген, который «зашел в море, не мог из него выйти и потонул в глубине»), а тот, кто близок к Богу (к примеру, Константин-философ). В житии преподобных Симеона, Христа ради юродивого, и Иоанна, спостника его [1] демонстрируется конкретная противоположность личности философа Оригена, знаменитого учителя александрийской церкви, чуда своего века по уму и глубине учености, и молитвенника старца Симеона, который подвигом молитвы и исполнения заповедей Божьих, достиг подлинной глубины премудрости. Подобную ситуацию мы находим и в житии Кирилла и Мефодия [2], когда 24-летний Константин (впоследствии принявший схиму с именем Кирилл), поразил сарацин не только глубиной своих знаний, но и умением побеждать в спорах. На вопрос сарацин: «Почему ты все это знаешь?», Константин отвечал так: «Один человек почерпнул воду в море и потом носил ее в мешке. Отойдя далеко от моря, он указывая на мешок с водой, говорил всем: "Видите ли воду, которую никто кроме меня не имеет?" К нему подошел один приморский житель и сказал: "Не стыдно ли тебе хвалиться каким-то мешком с водой, чего мы имеем целое море"». Чем ближе человек к Богу, тем он мудрей, ибо вся истина и вся мудрость в Боге. Так же и философию Константин определял как «разумение божеских и человеческих дел, которое учит человека через добродетель, насколько возможно, приближаться к Богу».

Логика святоотеческого наследия прослеживается в следующих моментах. Жизнь человека это путь, цель которого не смерть, но жизнь вечная. Вечная жизнь имеет духовные законы, отличающиеся от законов материальной действительности. Человек представляет собой не биполярное соединение, как учила материалистическая философия: природное и социальное, но трехкомпонентное соединение: дух, душа, тело [3]. Если человек в этом мире не живет духовной жизнью, то и в будущем веке он не сможет ее осуществить. Значит, задача человека – приготовить себя к будущей жизни через овладение духовным существованием уже сейчас. Духовная жизнь личности индивидуальна, сокровенна, спрятана от посторонних глаз. Ориентация на личность, обращение к духовному опыту индивидуума суть философии христианского послания, ибо оно адресовано каждому человеку и преследует цель преобразования его души, что невозможно осуществить только на

теоретическом уровне, без реализации духовной практики. По мнению Сократа, знание есть добродетель, однако мы убеждены, что знать, как надо поступить нравственно, еще не свидетельствует в пользу того, что человек именно так и поступит. Как утверждает А.Корольков [4], в теоретической философии написано и произнесено так много никого не трогающих слов, что человечески значимое перестали почти вовсе связывать с философией, а профессионалы от философии, не чувствующие православной культурной традиции, отказывают в праве именоваться философами тем, кто вовлечен в проблематику практической философии. Духовная практика, по мнению С.Хоружого [5], принадлежит к разряду так называемых *практик себя* (термин, введенный М.Фуко). В таких практиках человек совершает сознательные изменения, преобразования самого себя, целенаправленную аутотрансформацию, а философия, основанная на отвлеченных началах, как утверждал Н.А. Бердяев, пуста и бессмысленна. В целом, понимание сущности философии у позднего Бердяева может быть выражено словами статьи "Основы религиозной философии" (1930-е): истинная философия есть знание, основанное на духовном опыте.

Святоотеческое учение дает идеал человека, каким является личность Иисуса Христа. В этом смысле понятны слова епископа Александра Милеанта о том, что смысл жизни православного христианина не в наслаждении земными благами, а в святости. Достигнуть состояния святости человеку невозможно. Граничное не может познать безграничного, а тем более стать таковым, вследствие несопоставимости сущностей, в силу онтологического основания (*«Бездна бездну призывает»* [Пс.41, 8]). Однако богословы утверждают, что Бог познаваем. Как же ограниченному человеку познать безграничность? Конфликт? Парадокс? *«А Иисус ... сказал им: человекам это невозможно, Богу же всё возможно»* [Мф.19, 26]. Невозможное человеку возможно Богу: стяжав Дух Святой человек становится бессмертным, безграничным, потому что он пребывает в Боге. *«Я есмь лоза, а вы ветви; кто пребывает во Мне, и Я в нем, тот приносит много плода; ибо без Меня не можете делать ничего»* [Ин.15, 5]. Подлинная жизнь начинается только с Христом: *«Я сораспялся Христу, и уже не я живу, но живет во мне Христос»* [Гал.2, 19-20]. «Познай самого себя» (Дельфийский оракул) и «человек мера всех вещей, существующих, что они существуют, и несуществующих, что они не существуют» (Протагор) – это для граничного человека, это замкнутый круг, из которого никогда не выйти. Жизнь во Христе – подлинная жизнь, жизнь, приводящая в будущий век (дневник праведного Иоанна Кронштадтского, причисленного ныне к лику святых, озаглавлен им «Моя жизнь во Христе»). Богословы называют эту жизнь временной, преходящей, а потому притворной, лукавой. Об этом поется в кондаке празднику Усекновения главы Иоанна Предтечи: «Предтечево славное усекновение, смотрение бысть некое Божественное, да и сущим во аде Спасово проповесть пришествие; да рыдает убо Иродиа, незаконное убийство испросивши: не закон бо Божий, ни живой век возлюби, но притворный, привременный».

Логика святоотеческого наследия не линейная, а циклическая. В младенчестве человек беззлобен, неагрессивен, нестяжателен, целомудр и

беззаботен. В процессе жизни греховная природа человеческой сущности поражает множество страстей, негативных привычек, которые закрывают душе вход в область духа. Духовные практики преследуют цель восстановления первоначального духовного состояния от которого начинается восхождение к святости.

#### Список использованной литературы

1. Жития святых святителя Димитрия митрополита Ростовского. Месяц июль. 21 июля.
2. Жития святых святителя Димитрия митрополита Ростовского. Месяц май. 11 мая.
3. Лука (Войно-Ясенецкий) Дух, душа и тело. М.: Св.-Тихон. богосл. институт. – 1997г.,
4. Корольков А. А. Русская духовная философия. СПб, 1997.
5. Хоружий С. Дискурсы внутреннего и внешнего в практиках себя. Доклад на симпозиуме "Религиозный опыт: внутренняя жизнь и внешние формы" (Иерусалим, июнь 2001) // Московский психотерапевтический журнал, 2003, №3, с.5-25.

**Павильч А.А.**

**[Минск]**

### **РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ПОЛИКУЛЬТУРНОЙ РЕАЛЬНОСТИ В ЕВРОПЕЙСКОМ ЛИТЕРАТУРНОМ И ФИЛОСОФСКОМ ТВОРЧЕСТВЕ**

Осмысление социокультурной действительности разных этнокультурных и конфессиональных общностей находит своеобразное выражение в художественном и философском дискурсах, располагающих собственными средствами и возможностями интерпретации культурного разнообразия мира. Восприятие поликультурного пространства сопровождается ощущением несоответствий между привычным и незнакомым окружениями, нередко воспринимающихся в качестве бинарных оппозиций, замкнутых и взаимоотрицающих систем.

Геродот рассматривал центристские установки самосознания представителей локальных культур как основополагающий принцип, определяющий процессы этнокультурной социализации и рецепцию инокультурного окружения («История»). Он заключил, что если бы всем народам на свете пришлось выбирать самые лучшие из разных обычаев и нравов, то каждый, скорее всего, выбрал бы свои собственные. Вергилий, поставивший свой талант на службу имперской идеологии в эпоху правления Августа, взывая к гражданскому сообществу, декларировал ценностные доминанты и истинное призвание римской культуры. В идейном содержании «Энеиды» он сформулировал сущность имперского мифа, скрывавшего в себе

этноцентристские амбиции и провозглашавшего исключительное право римлян «народами править державно» и «смирять войною надменных» [5, с. 394]. Спустя почти два тысячелетия Ж. Деррида назвал этноцентризм отличительным признаком письменной культуры, который всегда вдохновляется самим письмом и в результате «словно топором разрубает» его [4, с. 267].

Описательная и аналитическая информация, отражающая взгляд на собственную и чужую культуры содержится в многочисленных памятниках религиозной и светской письменности, произведениях художественной литературы, исторических и философских сочинениях. Осмысление межкультурных различий в книжном наследии можно проследить в контексте сопоставления разных локальных и конфессиональных типов культуры. Письменные тексты содержат колоритную палитру наблюдений, касающихся этнокультурных особенностей и межкультурных различий многих народов средневековой Европы. Например, во французском героическом эпосе «Песнь о Роланде» нашли отражение элементы конфессионального дискурса, что заметно в восприятии франками-христианами мусульманской культуры, осмыслении несоответствий и противоречий между духовными идеалами и ценностными предпочтениями разных религий. Упоминающиеся в тексте многочисленные народы империи Карла Великого (бургунды, баварцы, бретонцы, французы, нормандцы, саксонцы, алеманы и др.), символизируют сплоченность и коллективизм явно идеализируемого христианского государства [6, с. 723–729].

Средневековые летописи, дневники и мемуары путешественников и паломников, а также жития святых представляют собой богатую эмпирическую базу знаний и представлений о чужеземцах. В «Хождении за три моря» Афанасия Никитина (XV в.) значительное место занимает отражение внутренних переживаний и чувств православного христианина, находящегося в окружении иноверцев. Пребывая среди мусульман и индусов, путешественник все время ощущал формальную аналогию между русской православной традицией и религиями, с которыми он сталкивался, несмотря на все их существенные догматические различия. Между внутренним состоянием странника и окружающей его нехристианской стихией постоянно ощущалась прямая противоположность. Попав в среду чужой культуры, путешественнику приходилось пребывать в атмосфере психического напряжения и дискомфорта.

Распространенный в творчестве романтиков мотив странствия в дальние края выполнял функцию поэтического приема, уводящего человека из дисгармоничной социокультурной реальности в мир ностальгии и идеалов. Например, в поэме Дж. Г. Байрона «Паломничество Чайльд-Гарольда» отражены впечатления автора, основанные на личных наблюдениях во время посещения многих европейских стран. Из содержания эпиграфа, выбранного к произведению, следует авторская аргументация смысла человеческого познания других культур и народов: «Мир подобен книге, и тот, кто знает только свою страну, прочитал в ней лишь первую страницу. Я же перелистал их довольно много и все нашел одинаково плохими. Этот опыт не прошел для меня бесследно.

Я ненавижу свое отечество. Варварство других народов, среди которых я жил, примирило меня с ним» [1, с. 231].

Интерпретация этнокультурных концептов находит отражение и в собственно философском дискурсе. И. Кант обратил внимание на разные степени проявления категорий возвышенного и прекрасного в национальных характерах («Наблюдения над чувством прекрасного и возвышенного»). Изысканный вкус французов в общении, особенно проявляющийся в вежливости к чужестранцам, он рассматривал как «образец для всех других народов» [7, с. 565]. Определяя коммуникативные черты англичан, И. Кант отмечал их осторожность и даже холодность по отношению к малознакомому собеседнику и равнодушие к чужестранцу. По определению философа, испанец отличается тем, что «ничего не перенимает от иностранцев, не путешествует, чтобы познакомиться с другими народами, и в науках отстал от других на целые века» [7, с. 568]. И. Кант заметил, что немец более гостеприимно, чем любой другой народ, встречает чужестранцев и изучает иностранные языки [7, с. 571]. Отмечая проницательность творческого духа немцев, Г.В.Ф. Гегель подчеркнул их способность «вживаться в мышление и представления чужих народов», «умение уловить и понять дух чужих наций» [3, с. 318]. Создавая портрет типичного немца, Н. Бердяев представил его не как догматика и скептика, а как волюнтариста и идеалиста, музыкально одаренного и пластически бездарного, который «отвергает мир, не принимает извне объективно данного ему бытия, как не критической реальности». «Немец физически и метафизически – северянин, и ему извне объективно мир не представляется освещенным солнечным светом, как людям юга, как народам романским» [2, с. 415]. По мнению Бердяева, только самого себя немец ощущает в качестве единственного источника порядка, организованности и света, а другие народы всегда воспринимает как воплощение беспорядка, хаоса и тьмы [2, с. 417].

Репрезентация иной культурной реальности в художественной литературе не всегда опиралась на объективные факты, поскольку авторы в первую очередь руководствовались созданием поэтических образов чужой культуры и не стремились к их концептуальному осмыслению и научному моделированию. Многие философские сочинения также содержат эмпирически не обоснованные заключения, собственные субъективные мнения, построенные на основе частных взглядов и выражавшие личные симпатии или антипатии мыслителей.

### **Список использованной литературы**

1. Байрон Дж. Г. Избранное. – Ростов-на-Дону: Феникс, 1998. – 544 с.
2. Бердяев Н. Судьба России: сочинения. М.: Эксмо; Харьков: Фолио, 2004. – 736 с.
3. Гегель Г.В.Ф. Лекции по эстетике: в 2 т. – Т.1. – СПб.: Наука, 1999. – 622с.
4. Деррида Ж. О грамматологии. – М.: Ad Marginem, 2000. – 512 с.

5. Европейский эпос античности и средних веков. – М.: Дет. лит., 1984. – 735 с.
6. Западноевропейский эпос. – СПб.: Азбука-классика, 2002. – 992 с.
7. Кант И. Сочинения: в 6 т. – Т.6. – М.: Мысль, 1966. – 743 с.

**Парафило Д. М.**  
**[Симферополь]**

### **ФИЛОСОФИЯ ВЛАСТИ В ТВОРЧЕСТВЕ БРАТЬЕВ СТРУГАЦКИХ**

Тема взаимодействия человека и системы отчетливо проявляется в литературе XX века. Не исключено, что это связано с тотальной демократизацией, благодаря которой власть потеряла сакральную персонификацию в виде "власть имущего".

Утверждать, что в истории мировой литературы не было попыток осмыслить государственное устройство, было бы опрометчиво. Такие попытки были, начиная хотя бы с Платона. Однако человечество XX – XXI веков, пережившее антропоцентризм, обращается к Государству с иными вопросами и претензиями.

В этом аспекте значимым представляется творчество братьев Стругацких, в частности, романы "Обитаемый остров" (1967) Главный герой произведения Максим, сквозь главы книги, проходит эволюцию своих взглядов на государство и власть.

Действие романа "Обитаемый остров" происходит на планете Саракш, куда случайно попадает молодой Максим Камерер. Как оказалось планета обитаемая и здесь живут люди, но как-то не так, леса радиоактивные, идет война, в лагерях тысячи людей. И Максим пытается взвалить на свои плечи судьбу целой планеты. Постепенно он осознает свое место в этом мире и приходит к выводу что нужно драться за человечество. Так как в государстве Неизвестных отцов, куда попадает наш герой, живут 40 млн. рабов. В этом мире краеугольным камнем власти, ее источником является Центр излучения А-лучей с помощью которых Неизвестные Отцы управляют всем обществом, делая из 40 миллионов людей послушных рабов! Оставшиеся – 2% населения по каким-то особенностям организма имеют отрицательную реакцию на излучение, но при этом испытывают адскую боль во время сеансов. Именно из них состоит верхушка – Неизвестные Отцы, остальные стали "выродками" – врагами государства. Но как сказал Умник об излучении, один из Неизвестных Отцов, Максиму "Наше благословение и наше проклятье"[1, с. 270] И эту фразу можно отнести не только к излучению, но и к любому другому источнику власти. В самой книге мы находим подтверждение этих мыслей. "Странно устроен человек: если перед ним лестница, ему обязательно надо вскарабкаться на самый верх. На самом верху холодно, дуют очень вредные для здоровья сквозняки, падать оттуда смертельно, ступеньки скользкие, опасные, и ты отлично знаешь это, и все равно лезешь, карабкаешься.... Вопреки обстоятельствам, вопреки любым советам, вопреки

сопротивлению врагов, вопреки собственным инстинктам, здравому смыслу, предчувствиям – лезешь, лезешь, лезешь... Тот, кто не лезет вверх, тот падает вниз, это верно. Но и тот, кто лезет вверх, тоже падает вниз.."[1, с. 148].

Максим был звездой телешоу, курсантом гвардии, террористом, заключенным, изгнанником, подпольщиком и стал революционером – той силой, которая оказалась способна свергнуть власть Неизвестных Отцов. Проходя через испытания Максим становится другим человеком, приняв основной принцип власти "Цель оправдывает средства"! Эволюцию его взглядов можно проследить в диалоге с Колдуном и в последствии. Колдун – один из мутантов, личность загадочная, обладающий паранормальными способностями и мудростью. Он спрашивает у Максима "Что же вами движет?... Нетерпение встревоженной совести!.. Ваша совесть возмущена существующим порядком вещей, и ваш разум послушно и поспешно ищет пути изменить этот порядок. Но у порядка есть свои законы. Эти законы возникают из стремления огромных человеческих масс, и меняться они могут тоже только с изменением этих стремлений.. Ваша совесть подвигает вас на изменение существующего порядка, то есть на нарушение законов этого порядка, определяемых стремлениями масс, то есть на изменение стремлений миллионных человеческих масс по образцу и подобию ваших стремлений" [3 с.208]. Максим с ним не соглашается " Существует определенный идеал: человек должен быть свободен духовно и физически. В этом мире массы еще не сознают этого идеала, и дорога к нему тяжелая. Но когда-то нужно начинать. Именно люди с обостренной совестью и должны будоражить массы, не давать им заснуть в скотском состоянии, поднимать их на борьбу с угнетением. Даже если массы не чувствуют этого угнетения." [1, с. 209]. Колдун неожиданно с ним соглашается, но предупреждает " Только пусть ваша совесть не мешает вам ясно мыслить, а ваш разум пусть не стесняется, когда нужно, отстранять совесть." [1, с. 209]. Дальнейшие события подтверждают правильность слов Колдуна, Максим вынужден признать "что при необходимости разум должен заглушать совесть" [1, с. 286] и несмотря на жертвы взрывает Центр.

Но как оказалось, все это было почти бессмысленно, Странник – которого Максим считал своим врагом, оказался агентом земного Совета Галактической Безопасности и готовил спасение планеты три года. Производство заканчивается разговором Максима со Странником – Рудольфом Сикорски, в котором Максим излагает свои принципы, полученные нелегким опытом " Свою главную задачу я знаю твердо: пока я жив, никому здесь не удастся построить еще один Центр. Даже с самыми лучшими намерениями..." [3. с. 294]. А значит борьба за власть имеет смысл, даже несмотря на жертвы, они того стоят!

Список литературы:

1. Стругацкие А. Н., Б., Н. Обитаемый остров. Малыш: Повести. – М.: Текст, 1992. – 431 с.

## ЕСТЕТИЧНА КАРТИНА СВІТУ ВАЛЕРІЯ ШЕВЧУКА В СИМВОЛІЧНИХ ОБРАЗАХ ХУДОЖНІХ ТВОРІВ

Точка зору автора, його світобачення є вихідними для концептуального наповнення твору, для визначення домінант і актуалізації мовних засобів з метою маніфестації свого естетичного ідеалу. Показ гармонійності світобудови, пошуку душевного ладу надає оповіді Валерія Шевчука філософського звучання і визначає вибір словесної образності.

К.Г. Юнг походження символів виводив від колективного несвідомого, зближуючи символ з міфом. На образну багатозначність символу вказує також О.Лосєв: “Символ – це така образна конструкція, яка може вказувати на будь-які межі небуття і в тому числі також на “безмежжя”, але слід мати на увазі, що не можна провести межі поміж скінченим і нескінченим символом, адже, з одного боку, категорія символу скрізь і завжди скінченна, а з іншого – нескінченна.” [1, 443].

Письменник В.Шевчук мислить символами, відтворює свій художній світ через образну символіку. Привертає увагу перш за все символічний образ дороги, який в системі моделювання художнього світу митця набуває абстрактного звучання, стає наскрізним. Спрагло шукають *свою дорогу*, думають про неї герої Шевчукових творів, один із яких – Петро Турчиновський – складає про неї вірші:

**Дорога невідома** тягнеться до краю,  
**Початок її в небі**, де кінець, не знаю,  
 Побачив я сьогодні: починався день,  
 Цар - вуж в короні злотній, вилізши на пень,  
 Сльозу-перлину ясну тихо вигрівав,  
 А я чогось весь ранок був ходив, шукав:  
 Чи зілля, може, може, квітку нескітельну,  
 Відтак **знайшов дорогу** я лише **пустельну**

Слово-символ *дорога* для Петра Турчиновського із системи світоглядних категорій, тому має духовний і моральний вимір. Такі дороги кожен у житті шукає сам. *Дорога* стає концептом філософських роздумів, представлених автором у високохудожній віршованій формі. Афористичного звучання набувають роздуми Іллі Турчиновського про *дорогу* – *пошук людиною спорідненої душі* серед інших людей:

«Я переконався, дорогий читальнику, що *ворога до ворога* веде *пряма дорога*, а *приятеля до приятеля* - *довга й заплутана*».

Автор змінює семантику кваліфікативних означень *пряма*, *довга* й *заплутана* (дорога), надає їм свіжого звучання за рахунок заміни плюсів на мінуси й навпаки. Такі означення активізують мислення читача на пошуки логічних аргументів до виправдання позитивної означеності на глибинному рівні нестандартного мислення. Справді, істина ніколи не лежить на поверхні. У такому контексті слово *дорога* є концептуально значиме, відображає світовідчуття письменника, його розуміння людини як складної істоти, якій треба докласти багато душевного труду на тяжкій дорозі духовного самоудосконалення і пошуків гармонії спілкування з іншими людьми.

Значні емоційні ресурси мають в собі колірні епітети до слова *дорога*. *Дорога* В.Шевчука має не лише символічну множинність значень, але й символічне забарвлення з емоційно-оцінним навантаженням колірних означень. Кольорова гама несе в собі багаті можливості емоційно-психологічної компресії художньої семантики.

Уживання лексеми *річка* у Шевчукових творах теж має традиційну філософську позначеність. *Річка* неодмінно пов'язується з *дорогою*, але не на рівні реалій, а в системі символічних образів естетичного надсвіту, розрахованих на інтелегібельне освоєння. Тому *річка-дорога* часто має *срібне* або *синє* забарвлення.

Особливе місце серед назв реалій, що моделюють цілісну мовну картину світу належить лексемі «сонце». Валерія Шевчука, як і Михайла Коцюбинського, можна назвати «сонцепоклонником», бо сама назва *сонце* з прямим значенням енергетичного і світлоносного джерела з конкретного поняття переводиться в абстрактне поняття із значенням світлоносності. Але то вже світло із системи світоглядних категорій у протиставленні світла й темряви, у нескінченному змаганні цих сил. Образ *Сонця* є також наскрізним символічним образом у творчості Валерія Шевчука. Сонце пробуджує творчу енергію, воно робить людину щасливою і окриленою, йому, на думку автора, варто й потрібно скласти славослів'я. Коли письменник говорить про сонце, оповідь його набуває урочистої, піднесеної тональності:

«Довкола було стільки мирного хвилювання, яскравого *сонця*, життя й буяння, що я підтягуючи співакам, не міг одвести від тієї краси погляду. Відходили, забувалися попередні лиха й пригоди... Був я очищений і вільний, як пташка».

Метафоричні словосполучення з опорним словом *сонце* стають виявом словесно-художньої естетизації письменником картини світу. Дієслівні предикативні та атрибутивно-іменні метафоричні конструкції створюють персоніфікацію, утверджують авторське світосприйняття. Словесна одиниця *сонце* входить до тематичної групи лексики, що включається в сферу образного переосмислення і є індивідуалізуючим чинником світорозуміння письменника В.Шевчука.

«Сонце сиділо вже в недалекому клені і наче розчісувало гілляччям своє золоте волосся»; «Дивилося на нього жовте, наче хворе, сонце»; «Вони дивились, як сходить над пожариськами жовте, хворе сонце й освітлює юрби завойовників, що вкрили їхню землю, як сарана»; «Бо він побачив сонце раптом так, як не бачив ніколи. Це було велике, неймовірно сумне, людське обличчя. Воно плакало зовсім так, як плаче за вмерлим сином мати...»; «Сонце вже лягло на обрій і дивилося на мене смутно й поблажливо, ніби знало щось таке, про що ні ввік не здогадаюся».

Сонячне світло перемагає в боротьбі з темрявою, у боротьбі між добром і злом у душі людини, між «земною» і «небесною» суттю людини.

«– Світ розподілено надвоє: з одного боку – світле, а з другого – темне. Ті, що на світлій стороні, бачать супротивне собі темним. Для тих, хто на темному боці, – темрява у світлому»; «– Світ розподілено на добро і зло, – сказав я. – Це той-таки розподіл на чорне і біле»; «– Цілий світ на сльозах стоїть, ... – всміхнулася до Івана кума. Хто хоче добра собі надбати, той має чинити зло. Хто ж хоче від зла утекти, той убожіє...».

*Добро і зло* – поняття антиномічні. Автор вдало використовує двозначність слова «добро» для створення імпліцитного змісту алогізму художньої фігури, що активізує мислення читача. У даному контексті слово «добро» вживається із значенням «майно» (значення, що перебуває на периферії). Це значення уточнюється словом *убожіє* (спільна сема «майно втрачати»). У такому значенні слово «добро» не протиставляється слову «зло». «Добро»-майно – це світ речей, категорія антидуховна, тому дорівнює поняттю «зло», «темрява». Категорії добра і зла є сутнісними, концептуальними поняттями. За ними стоять дії, тому й зустрічаємо в тексті таке авторське новоутворення, як *незлодійність*. Наскрізним сюжетом усіх його творів став герць між добром і злом. Це змагання відбувається не лише у зовнішньому світі «лісі людей», але й у душі самої людини. Не можна не погодитися з думкою К.-Г.Юнга про те, що кожна людина з самого початку свого існування перебуває в боротьбі з власною душею та її демонізмом. Людина несе в собі два начала – світле й темне, тому в Шевчука ми не зустрінемо абсолютно позитивних чи абсолютно негативних персонажів, автор стверджує думку про відносність і взаємопроникнення добра і зла. Один з героїв повісті «Дзигар одвічний» бореться з темрявою своєї душі, відчуває, що в ньому «щось прокидається, *прочищається і розвиднюється*, щось його бентежить і зворушує. Хотілося бути *добрим і благим*. Але зараз уже собі до кінця не вірив. Знав, що в ньому нуртує не лише *світло*, але й *тьма*» .

Світло-темрява, добро-зло, чорне-біле є номінаціями понять, які протиставляються у світоглядній системі і є визначальними. Усе, що позначене світлом, має позитивну оцінку, темрявою – негативну: «Адже я знаю й інше: тільки тоді відчуваєш *справжнє щастя*, коли воно, хоч і недовговічне, *освятиме* своїм *світлом* суцільний день»; «На серці в неї *світлів вогник*, ... і цей вогник було запалено зовсім недавно. Іван тоді *торкнувся її серця і засвітив* його, оце від того й *дитина* в них знайшлася.»; «*Ковтнув* того *світла* ... вже знав, що вийшовши надвір, не побачить більше туману, а буде на небі *чисто й зоряно...*»; «...цього

стало б, щоб жінка біля яскравої-білої стіни *розсвітила засмучене обличчя.*»; «Дружина його годувала дитину – хлопчик зачудувався на величезне *біле персо*, котре *світилось* у хаті, наче *срібне*».

**Символіка світла багатозначна, але односпрямована: день, осяяний світлом – щастя; світлий вогник на серці – любов, від якої народжуються діти; ковток світла – надія в безвиході; «біле персо» матері, що годувала дитину, «котре світилось у хаті, наче срібне» – явна алюзія на Богородицю, де світло перетворюється у німб святості.**

Слова-символи у творах Валерія Шевчука набувають тих значень, які дають можливість авторові явити читачеві свою мовно-естетичну картину світу і залучити читача до співтворчості в момент сприйняття.

### **ЛІТЕРАТУРА**

1. Лосев А.Ф. Знак. Символ. Миф: Труды по языкознанию / Лосев А. Ф. – М. : МГУ, 1982. – 479 с.

Художні тексти цитовано за творами Валерія Шевчука – Три листки за вікном: Роман-триптих. – К. : Рад.письменник, 1986; Дім на горі: Повість-преамбула // Вибрані твори: Роман-балада. Оповідання. – К. : Дніпро, 1989; Дзигар одвічний: Роман. – К. : Молодь, 1990; Стежка в траві. Житомирська сага. – Харків : Фоліо, 1994.

**Румянцева Т.Г.**

**[Минск]**

### **ВКЛАД ЛИТЕРАТУРЫ В ОБСУЖДЕНИЕ И РЕШЕНИЕ ФИЛОСОФСКИХ ПРОБЛЕМ**

### **(ПЛАТОН, ФИЛОСОФИЯ ПРОСВЕЩЕНИЯ, ФИЛОСОФИЯ ЖИЗНИ)**

Философия всегда в большей или меньшей мере использовала широкий арсенал литературных средств для обсуждения собственных тем и вопросов, восполняя тем самым в определенной мере дефицит приемов, наличествующих в академической и систематической философии. Так, Платон до сих пор поражает нас художественной формой своих диалогов, представляющих собой скорее высокохудожественные произведения, нежели научные трактаты. Многие сугубо философские темы предстают у него в эстетической, идеализированной форме, а используемые им литературные приемы дают возможность максимально адекватно выразить то, что невозможно было передать в понятийно-теоретической форме. Не в последнюю очередь это можно объяснить и тем, что сама философия еще совсем недавно и не до конца выделилась из мифологии, не наработав собственный, достаточно развитый категориально-понятийный

аппарат. Однако его произведения, несмотря на изобилие в них литературных форм, остаются для нас именно философскими произведениями, в которых миф, разнообразные ораторские приемы и т.п. используются скорее как одно из эффективных средств для выражения философских идей автора.

Даже не пытаюсь перечислить всех последовавших по этому пути за Платоном философов (что в принципе невозможно в рамках столь краткого изложения), хотелось бы все-таки особо отметить еще одну интересную с этой точки зрения философскую эпоху. Литературно-публицистическая форма изложения так называемой «популярной философии», сосуществуя, правда, с профессионально-академическим письмом, приобретает широкое распространение в эпоху западноевропейского Просвещения, являясь результатом ряда тенденций этого времени.

Философия Просвещения совершенно по-новому подошла к осмыслению формально-организационных принципов собственного познания. Она отвергла диктат системы в качестве универсальной модели построения философского знания, которое должно конструироваться исключительно с помощью всеобщих абстрактно-логических суждений. Акцент был сделан на использование новых способов употребления самой мысли. Произошла легитимация нового стиля философского письма – так называемого «просвещенческого». Во многом это было связано с необходимостью оправдать публичную направленность самой философии Просвещения. Чтобы усилить влияние своих идей на широкую аудиторию, стали подыскивать формы, максимально доступные для усвоения и хорошо знакомые читателю по изящному стилю литературных произведений. К такого рода новым философским текстам можно отнести «Опыты» Монтеня, эпистолярные произведения Руссо, философские повести и «заметки по поводу» Вольтера, в которых, кстати говоря, представлены наиболее значительные философские идеи этих мыслителей. И только позднее, начиная с «Критики чистого разума» И.Канта, когда в духовной жизни Европы воцарятся идеи немецкого идеализма, философии надолго будут заданы иные стилистические стандарты, благодаря которым философское изложение обретет логическую ясность, рассудочную сухость, концептуальное изложение посредством четко выверенной системы принципов и категорий. Как писал Г. Гегель, «истинной формой истины может быть лишь научная система ее». Интеллектуальная обстоятельность, исчерпывающая полнота ее изложения, логическая непротиворечивость и достоверность используемых положений, понятийная выверенность содержательных аспектов и т.п., именно по этому пути пойдут многие европейские философы – Шлейермахер, Гуссерль, Хабермас, аналитическая философия, Хабермас и др.

Однако, начиная с середины-конца XIX века в западноевропейской философии возникает новое мощное, квалифицируемое часто как «постклассическая философия», движение, характеризующееся прежде всего резкой критикой интеллектуализма, теоретического разума и философской систематики. Возникает философия жизни как своего рода пролог нового постклассического стиля философствования, противопоставившего философии

как мышлению о мире в понятиях ее понимание как состояния философского сознания, как интуитивно-герменевтическое восприятие и реконструирующая интерпретация мира, который станет рассматриваться как непознаваема Гераклитова действительность. Кризис эпохи рациональности привел к необходимости серьезной внутрифилософской переориентации, наступает полоса сильных иррациональных умонастроений, когда иррациональность мира пытаются объяснить через аналогичные свойства самой человеческой природы. Рационалистическая философия оказалась несостоятельна перед запросами самой жизни, которая показала, что мир не подчиняется ее схемам, не вмещается в формы его разумной организации. Философия в своих попытках построить целостное мировоззрение, не может опираться только на разум и науку. Акцент был сделан на понятие «жизнь» - как первичной реальности, целостного органического процесса, которая и должна теперь составлять предмет философского рассмотрения. Всеобъемлющая онтологическая реальность – жизнь – трансформируется в психический процесс непосредственного переживания, а ее познание возможно только путем непосредственного переживания, вживание в мир повседневной жизни, ее смыслов и ценностей. Так радикально изменяются тематический репертуар, стили и тип философского дискурса, появляются неклассические жанры философствования – эссеистика, философская поэзия и даже невербальные формы философствования. Раздвигаются границы традиционного категориально-понятийного аппарата, который охватывает теперь в принципе другое понятие мира – жизненный мир как сферу повседневной самопонятности. Несмотря на заведомую условность его вербальных средств, отказ от необходимости их соответствия с описываемой реальностью, этот категориально-понятийный аппарат демонстрирует тем не менее порой куда большие по сравнению с рационалистическим инструментарием классики свои эвристические возможности. Таким образом, именно обращение к новой реальности в лице личного опыта сознания привело к трансформации не просто философского миропонимания, но и мироизложения. Преодоление классической рациональности, смены прежней картины мира, пересмотр статуса субъекта (переход от трансцендентального всеобщего субъекта к единичному) – все это не могло не привести к возрастанию значимости языка и стиля в философии. Особенно ярко это нашло свое проявление в работах Ф.Ницше, А.Бергсона и ОШпенглера, тексты которых стали явным вызовом академической философии. Не ставя перед собой задач расширения или уточнения познания мира в духе кантовых поисков всеобщих и необходимых знаний – синтетических суждений априори – эти мыслители создавали скорее новые литературные мифы, способные возбудить новые идейные переориентации, пробудить новые чувства и представления о том мире, в котором оказался человек в XX веке – хрупком, тревожном, в котором распалась связь времен. Не глубокое интеллектуальное продумывание, а попытка внушить экзистенциальное переживание судеб мира, духовное задание, рассеять устаревшие и ставшие уже даже опасными рационалистические иллюзии о прогрессивном развитии мира, осмыслить осознание существенного изменения самого мира – отсюда доступность изложения, образный стиль в противовес

сложным и сухим академическим трактатам, яркие экзотические примеры. В XX веке все это найдет дальнейшее продолжение в творчестве Сартра, Симоны де Бовуар, Камю, а также в философии постмодерна.

Соболевская Е. К.  
[Одесса]

## «ТЫ ЕСИ» КАК СПОСОБ БЫТИЯ И КОНСТИТУИРУЮЩИЙ ПРИНЦИП ПОЭТИКИ

Сущностный смысл древнегреческого высказывания «*Ты еси*» утверждён Вяч. Ивановым в качестве способа бытия совместно с другим древнегреческим высказыванием «*Познай самого себя*». В античности эти высказывания толковались как призыв бога к человеку («*Познай самого себя*») и как достойный со стороны человека ответ («*Ты еси*») [1]. У Иванова они обретают более тесную связь: акт истинного самопознания заключается в ненахождении своего обособленного «я» как некой постоянной величины и, одновременно, в его обретении через «*Ты еси*». Человек может обнаружить своё я только там, где оно трансцендирует за самое себя и перетекает в многоликий и единосущий мир *Ты*. Пока этот поворот к *Ты* не состоялся, человек не познал самого себя, не осуществил духовного акта самопознания в его единственно истинном, *остраненном* виде: обретение сокровитного в я *Ты еси* [2]. Через признание единого, всеобъемлющего *Ты еси*, мы выходим к признанию бесконечного множества *ты еси*. Если первый шаг не осуществлен, мы находимся в мире, расколотом на чуждые друг другу сферы, где я налагает свою волю на другое *ты* и опознает в нем не *ты еси*, а свои чувства, свои идеи и стремления. В таком мире я не проникает в *ты*, не узнает самого себя как *ты*. Но как только поворот к *Ты еси* осуществлен, человек оказывается как бы уже естественно вывернутым через себя эмпирического в себя *самого сокровитного* и обращен ко всему существу ликом к лику, поскольку все сущее таит в себе подобие и причастность к «*Ты*» и в качестве сущего «*ты еси*» рождается через «*Ты еси*» и пребывает. *Проникновение в другое я* основывается на акте любви в объективно-метафизическом смысле. Человек, совершивший акт самопознания, не налагает свою волю на поверхность вещей, но утверждает «чужое» бытие, ибо только в нем и через него он ощущает свою онтологическую укорененность. «... Чужое бытие перестает быть для меня чужим, «*ты*» становится для меня другим обозначением моего субъекта. «*Ты еси*» – значит не «ты познаешься мною, как сущий», а «*твое бытие переживается мною, как мое*», «*твоим бытием я познаю себя сущим*». *Es, ergo sum*» [3]. Для полноты акта истинного самопознания недостаточно *познать себя* только через *мир живых, незавершенных ты еси*; нужно непременно суметь обнаружить в себе тех и себя теми, кто уже завершен и находится за чертой мира явлений, но также в *Ты еси* и в каждом из нас таинственно и неизменно присутствует. От осознания живой связи с отцами зависит полнота нашей *действительной жизни*. Умершие преобразены смертью и запечатлены в бытии

во всей своей единственности и неповторимости. Через правильно сохраненную о них память, через утверждение их как *ты еси* мы причащаемся той сфере жизни, которая на субъективно-психологическом уровне расценивается в качестве трансцендентной, тогда как в своем сущностном бытии она таковой не является: нет ни *того* света, ни *этого*, но есть некая целостность, одновременность пребывания всех в *Ты еси*. Так человек узнаёт себя в качестве *существа соборного*.

С реализацией «Ты еси» как конституирующего принципа поэтики мы сталкиваемся в произведении М. Цветаевой «Новогоднее», адресованном непосредственно Рильке, *самому Рильке*, теперь уже запечатленному в бытии во всей своей единственности и неповторимости. Он обладает абсолютным слухом, абсолютным видением. Он – *абсолютный, реальнейший* читатель. Пространство стиха – единственное место, где поэт встречается с поэтом. И чтобы эта встреча состоялась, данное пространство должно быть организовано особым образом. Это пространство может отталкивать нас, находящихся в мире *дольнем*, но оно не должно оттолкнуть Рильке, находящегося в мире *горнем*. И Цветаева действительно *проникает, перетекает* в своего теперь уже многими очами зрящего адресата. Бесконечным желанием проникновения в него как в «*ты еси*» обусловлена и поэтика её произведения в целом, и предельная, неземная напряженность её поэтического слога. Мы сталкиваемся с постоянными сдвигами языковых планов повествования, причем смена их совершенно непредсказуема. Текст буквально переполнен, казалось бы, излишними уточняющими предложениями и различного рода отступлениями, прерывающими основную мысль автора, *должную быть (с нашей, дольней позиции)* более последовательной. Цветаева стремится учесть и сказать одновременно *всё*. Усложнен и иконический образ стиха: анжамбеманы, тире, скобки. Некоторые участки текста крайне трудны для восприятия, если их читать строчку за строчкой, как это обычно принято. Все эти языковые сдвиги, изломы, смысловые разрывы стиха свидетельствуют о многоплановости, полицентричности мышления автора. Текст послания вывернут, не скоординирован по отношению к пространству *дольнего* мира. Он дан нам в перспективе «извращенной», или обратной, которая совершенно не извращена и вполне скоординирована по отношению к миру *ноуменальному*. Для того чтобы «чужое» бытие было утверждено в качестве *второго субъекта*, в качестве *сущего ты*, необходим трансцензус автора в это *ты* и переживание его бытия как своего. Через проистечение в *другого* Цветаева опознает и себя сущей в ином качестве: ино-мыслящей, ино-говорящей. С утверждением Рильке в качестве «*ты еси*» согласован и визуальный план послания. Автор не придерживается какой-то одной устойчивой точки зрения. Его глаз постоянно перемещается с *этого* света на *тот* и с *того* света на *этот*, пытаясь охватить мир в целом. Всё увиденное и удержанное в поле зрения просеивается через «*ты еси*». Автор смотрит на мир очами странствующей во Вселенной души Рильке. Благодаря *проникновению, проистечению* в *другого* Цветаева получает некий дополнительный, *остраненный* орган видения. Она созерцает не только Землю как одну из звезд и моря как «блюдца» и не только гористый рай и простирающегося в бесконечность «Баобаба», но – себя, вернувшуюся в начало начал и распростершуюся в мирозданье. Отныне Цветаева не воспринимает смерть в её эмпирической

данности. Если, с точки зрения *дольного* мира, могила близкого человека расценивается в качестве места, где умерший хотя бы каким-то образом присутствует, то с высоты её теперешнего местопребывания могила является единственным местом в мире, где её *остраненное* око Рильке как раз и не находит. Цветаева нигде не проговаривается по отношению к Рильке в третьем лице – «он». Это означало бы признать поэта мертвым, безнадежно переместившимся в мир объектов, в безликий мир «Я – Оно». Установка Цветаевой по отношению к событию смерти Рильке не имеет ничего общего с познавательной установкой по отношению к *другому* как к объекту. Это не перемещение в *другого* как в нечто трансцендентное. Это и не воспоминание об умершем – о *нём*; не дань памяти умершему в смысле нашего перед ним долга. Это добровольная *п е р е д а ч а* своей памяти тому, у кого память сейчас отсутствует, ибо он по отношению к земному миру погружен в забвение. Это некий трансцензус, *проникновение, проистечение* в *другого*, основанное на акте любви в объективно-метафизическом смысле. Цветаева, вменив живое присутствие Рильке как «*ты еси*», уже неотъемлемое от её *сокровенного я*, продолжает говорить не только с ним и не только ему о нем самом, она продолжает говорить за него, теперь уже нуждающегося в со-общении с временным миром. Она отдает *ты* свои уста. И Рильке, находящийся *там*, продолжает через неё быть *здесь*. И поскольку Цветаева *переводит* его на *этот* свет, постольку сама она восполняется до *самое-себя-сокровенной* и становится причастной *опыту бессмертия*, ибо *оче-видно* и *достоверно* переживает погруженное в сердцевину мира, неизменно пребывающее бытие «*ты еси*» в качестве своего собственного бытия – «*Es, ergo sum*».

## ЛИТЕРАТУРА

1. Плутарх «Об "Е" в Дельфах» /Пер. Клячко //http://www.geocities.com/plt\_2000plt\_us/plutarh/pltrh-2.html
2. См.: Иванов В.И. Копье Афины //Иванов В.И. По звездам. СПб.: Оры, 1909; Иванов В. И. Ты еси //Иванов В.И. Родное и вселенское. М.: Республика, 1994.
3. Иванов В.И. Достоевский и роман-трагедия //Иванов В.И. Родное и вселенское... С. 295.

Сохань Л. В.

[Киев]

## МУДРОСТЬ КАК РЕСУРС ЖИЗНЕСТОЙКОСТИ ЛИЧНОСТИ: ФИЛОСОФСКО -ПОЭТИЧЕСКИЕ РАЗМЫШЛЕНИЯ

« Самое меньшее благо в жизни – это богатство ,  
самое большое – мудрость»

Г. Лессинг

Феномен жизнестойкости активно исследуется философами, социологами, психологами, как на теоретическом, так и эмпирическом уровнях. В зарубежной

психологии понятие «жизнестойкость» - «hardiness» введено С.Мадди в связи с разработкой им проблем творческого потенциала личности и регулирования стресса. Согласно Большому англо- русскому словарю, «hardiness» -выносливость, крепость, здоровье, устойчивость, смелость, отвага, неустрашимость, дерзость, наглость. В большинстве теорий постулируется, что жизнестойкость личности обеспечивается тремя главными качествами личности:

х\ способность видеть и принимать действительность такой , какова она есть ; ж\убежденность, что наша жизнь имеет смысл и способность находить смысл в различных проявлениях жизни

х\ способность импровизировать и находить нетривиальные решения \!\. Разделяя приведенную интерпретацию жизнестойкости, подчеркнем, что жизнестойкость- это интегративное качество личности , обеспечивающее ее адаптацию к изменяющимся условиям бытия, сохранение и воспроизводство ее личностного потенциала \ физического и психического здоровья, интеллектуального, психо- эмоционального, духовно- душевного, морального. энергетического потенциалов\ ;ценностных ориентаций , избранного стиля жизни

В презентуемом фрагменте мы намерены обсудить проблему жизнестойкости в контексте жизненной мудрости.

Мудрость во всех философских светских и религиозных системах рассматривается как высочайшая жизненная ценность личность , как ее особая добродетель. В Библии, Книге Притчей Соломоновых говорится :» Блажен человек, который снискал мудрость, и человек, который приобрел разум, - потому что приобретение ее лучше приобретения серебра , и прибыль от нее больше, нежели от золота: она дороже драгоценных камней ...и ничто из желаемого тобою не сравнится с нею»» \2,с.597\.

Мудрость рассматривается на двух уровнях: интеллектуальном и практическом. В\_первом случае мудрость проявляется в познании человеком мира и самого себя, в осознании своего жизненного предназначения и смысла своей жизни и пр., т.е. в познании и провидении., в том числе и» в знании пути своего «\Библия \..

Однако, как замечал Цицерон, « недостаточно обладать мудростью, нужно уметь пользоваться ею « Это практическое воплощение мудрости многовекторно. Ее высшее в этом плане назначение – обеспечение полноты и счастья жизни человека. «Мудрость есть ничто иное как наука о счастье «\Д. Дидро\.

Мудрость – это не просто констатация качества ума, она сочетается с определенными чертами характера, манерой поведения. Для мудрого человека не присущи вздорность, суетность, гневливость, лукавство, задиристость. Он обладает уравновешенным нравом, преимущественно хорошим расположением духа, благожелательностью.

Мудрость – добродетель человека, которой он овладевает в процессе интеллектуальной и практической деятельности. По удачному определению И.Гончарова, «Мудрость – это совокупность истин, добытых умом, наблюдением и опытом и приложенных к жизни, – это гармония идей с жизнью». В этом афоризме удачно сочленены те два аспекта мудрости – интеллектуальный и практический, которые были отмечены выше.

Мудрость является тем качеством личности, которое выполняет ключевую роль в обеспечении ее жизнестойкости. Ее участие в этом процессе многогранно. Велика ее роль в адекватной оценке обстоятельств жизнедеятельности личности, изменений и проблем, возникающих в жизненном процессе человека как на поле его социальной, так и индивидуальной жизни. Это качество мудрости особенно ценно в условиях динамичных социокультурных преобразований.

Ценность мудрости состоит в том, что с ее помощью человек вырабатывает соответствующую стратегию своего поведения и жизнедеятельности с учетом конкретных обстоятельств, которые он продуктивно использует для решения своих жизненных задач или вносит те или иные изменения в обстоятельства своей жизни, если они не способствуют решению стоящих перед ним проблем, или, если это невозможно, то вносит соответствующие коррективы в стратегию своей жизни или в свои притязания и приоритеты. » Мудрость разумного – знание пути своего «\Библия \. Как показывает жизненный опыт, выбор пути своего – дело трудное, но не свершив его, рискуешь всю жизнь простоять на распутье. Жизнь – коротка и не разумно откладывать ее.

Пока откладываешь жизнь,  
Она проходит», -  
Эти слова  
Великий мудрец Сенека  
Произнес более тысячи лет назад.  
Но мы не следуем этому поученью,  
Отбрасывая его,  
Как всякое нравоученье,  
Думая, что сами,

Своим умом  
До всего дойдем.  
И за эту спесь свою ,  
Как назиданье ,  
Вопреки своему ожиданью  
Получаем часто ,  
На свое несчастье ,  
Жизнь , полную  
Невзгод , ненастья

\ Лидия Сохань .Поэзия жизнетворчества . .К. .Изд .Дом Дмитрия  
Бураго ,с. 139\

Мудрец , проникая в глубины бытия и опираясь на опыт прошлого , может в той или иной степени провидеть будущее. Способность видеть дальше сегодняшнего дня - одна из существенных характеристик мудрости . Она позволяет человеку, одаренному мудростью , конструировать стратегию своей жизни и выстраивать планы с учетом широкого поля отражения реальности в его жизненном мире , что повышает надежность и эффективность его жизнедеятельности .Поскольку жизнедеятельность человека осуществляется в определенной системе связей и отношений с другими людьми с их особыми интересами и ориентациями благодаря мудрости он обретает возможность понимать других и согласованно действовать при решении социальных или индивидуально личностных проблем .Мудрость является основой толерантности и конструктивности в отношениях и действиях человека.

Мудрое отношение к жизни предполагает ориентацию человека в реализации его жизненных устремлений прежде всего на собственные силы , а не на внешние обстоятельства ., не на судьбу .»Только несчастные верят во власть судьбы . Счастливые мира сего приписывают себе все успехи , которые они достигают «\Джонатан Свифт\

Жизнь не дана человеку готовой ,  
Ему предстоит ее сотворить:  
Самому сделать выбор своей судьбы ,  
Свой личный жизненный путь проложить .  
Если мудр сделает правильный выбор ,  
Мужественен – к цели пойдет смело ,  
Не будет ленив , проявит терпенье-

Выполнит свое предназначенье –  
Возвеличить собой Человека  
И оставить имя свое на века .  
Иной меркой жизнь мерить не стоит ,  
В этом высший жизненный смысл состоит .

\Лидия Сохань .Поэзия жинетворчества ,с.142\

Ориентация в жизнепостроении на собственные силы предполагает определенный уровень интеллектуального развития личности Социологические данные показывают , что люди с более высоким образованием более ориентированы на собственные силы , нежели на внешние обстоятельства . Так , по данным Омнибуса , такой позиции придерживается 23,9 % лиц с высшим образованием , 13,7 % - со специальным средним , 15 , 2 % - с общим средним образованием 11,0% - с начальным , неполным средним образованием , Хотя мудрость, повторимся , не сводится к образованию , оно тем не менее в определенной мере сказывается на степени развития тех личностных качеств , которые детерминируют мудрость

Мудрость обладает высоким потенциалом мужества и выдержки . Это дает возможность человеку стойко выдерживать жизненные испытания и даже в неблагоприятных условиях проявлять способность без уныния и пессимизма осуществлять жизнь .» Мудр человек , который знает , что такое старость , смерть ,страх и страдания .Он спокойно приемлет жизнь .наслаждается , веселится «\Бходжапробандка\

Мудрость – качество личности , которое позволяет ей избрать правильные, соответствующие ценностным нормативам жизни ориентиры в проектировании своего жизненного пути . В частности , она оберегает человека от соблазна в разных формах его проявления . В нашей жизни сегодня ядовитым соблазном является страсть к обогащению , приобретающая массовый характер и допускающая в целях реализации этой страсти использование любых средств , вплоть до криминальных . Об этом красноречиво свидетельствуют данные социологических опросов .

Однако мудрость в реальном человеческом бытии порождает и определенное напряжение во внутреннем мире человека , в его душе. Так , скажем , в Библии обращено внимание на то , что «во многой мудрости много печали « . Мудрый человек проникает в сущее глубже и видит дальше .А поскольку жизнь отягощена многими бедами , трагедиями , потерями , то проникновенный взгляд на нее позволяет охватывать мысленным взором более широкое пространство

жизни, в том числе и в темпоральном измерении , и отражать глубинные процессы бытия во все спектре проявления

Далее ,следует принимать во внимание , что мудрый человек – не автомат, и он действует отнюдь не по жестко запрограммированной программе. Поэтому в его суждениях ,могут содержаться и ошибочные .оценке , а в поступках и действиях не всегда правильные шаги. В реальной жизни человек проявляет мудрость преимущественно в той сфере жизни и деятельности, в которую он непосредственно включен . Еще Сократ отмечал , что « Человеку невозможно быть мудрым во всем , Следовательно ,что кто знает , в том он и мудр «.Жизненная же мудрость т.е. мудрость , как было отмечено ранее , на практическом уровне ,в ее приложении к жизни , как искусство построения жизни , имеет, как нам представляется , более широкое поле для индивидуальной рефлексии . поскольку она формируется на основе жизненного опыта и включенности в многовекторную систему человеческих отношений , что позволяет развить и значительно обогатить внутренний мир человека ,

Мы обозначили лишь некоторые моменты поставленной проблемы требующей более углубленной разработки .Очевидно , что в нашей системе образования и в практической жизни явно не дооценивается такой мощный ресурс жизнестойкости и жизнеспособности личности как мудрость . Во все века и у всех народов , в том числе и у украинского народа , она ценилась как высочайшая добродетель ,.В контексте осмысления наших национальных идей и ценностей проблема мудрости как ресурса жизнестойкости личности обретает высокую актуальность и нуждается в том , чтобы занять ключевую позицию в нашем культурном Возрождении.

**Н.В.Шадрин**

**[Севастополь]**

## **ЛИТЕРАТУРА И ФИЛОСОФИЯ: ГДЕ ГРАНЬ РАЗДЕЛЯЮЩАЯ? НАДО ЛИ ЕЕ ИСКАТЬ?**

Для конструктивного обсуждения взаимодействия литературы и философии необходимо достаточно однозначно определить: что есть литература? Что есть философия?

**Что есть философия?** - Общепринятого определения философии, равно как общепринятого представления о её предмете, увы, или к счастью, не существует. Любовь к мудрости, общая теория познания бытия, наука об общих законах

мышления и познания мира, способ познания себя и мира, вид мировоззрения, отношение к миру, ... - это все о ней.

**Литература.** Еще более многозначно понятие “литература” — в широком смысле совокупность любых письменных текстов. Чаще же всего под литературой понимают только художественную литературу, то есть литературу как вид искусства. Это сейчас, а в прошлом литература и философия, как два феномена культуры, не разделялись. Художественная литература — вид искусства, использующий в качестве единственного материала слова и конструкции человеческого вербального (письменного) языка.

Но и в философии, равно как и в различных естественных и гуманитарных науках, используется тот же инструментарий при написании трактатов. Так, где же грань, разделяющая эти феномены? Вероятно, вначале надо понять, что есть искусство. Искусство — образное осмысление действительности, попытка выражения внутреннего мира в художественных образах, творческое сочетание элементов таким способом, который отражает идеи, чувства или эмоции. Таким образом, мы подходим к тому, что литература, как вид искусства, - словесное описание осмысленных образов действительности, отражающее идеи (философия, наука), чувства, эмоции. И тогда несколько проясняется то, общее, что связывает литературу с философией и наукой. Отсюда ясно и то, что их разделяет — чувства и эмоции.

Осмысливание действительности, рациональное её истолкование — задача общая и для науки, и для философии, и для литературы. Понять мир — вот основная цель этих видов деятельности. Но что есть мир для каждой из них? Предметный мир, данный нам в наших ощущениях, - мир естественных наук. Мир, познаваемый человеком, с его способностями его познавать, — мир философии. Мир людей с их чувствами, эмоциями, отношениями — мир искусства, мир литературы и гуманитарных наук. При этом это все один и тот же мир, мир многогранный. И здесь, вероятно, стоит вспомнить о дуалистичности мира, в котором живет человек. С одной стороны — это физический мир предметов и процессов, во взаимосвязь которых мы включены, с другой — это мир знаков, символов, результатов совокупной мыслительной деятельности людей. Явно или не явно, но эта дуалистичность всегда в той или иной степени учитывается во всех философских и художественно-литературных произведениях. Однако, степень осознания этой дуалистичности различна в научных, философских и литературных текстах. И вроде бы, по степени осмысленности этого и можно провести разделяющие грани. Увы, все не так, и наука, и философия все еще также не достаточно осмыслили это. Часто и научные, а нередко и философские, статьи игнорируют эту дуалистичность.

Говоря о соотношении философии и литературы, нельзя не коснуться еще и такого гносеологического вопроса о природе нашего мышления: как мы мыслим — вербально (словесно) или невербально? Наука, философия, литература — разные пути познания целостного мира, в этом понимании они дополнительные. Все они используют словесный метод описания своего отражения

действительности. Интересней другое – одинакова ли роль вербального мышления в их творчестве? Интуитивно, хочется сказать, что в литературно-художественном отображении/постижении мира невербальное мышление играет большую роль, чем в научном или философском. Поэтому то и нельзя свести одно творчество к другому. Но знаем мы об этом еще очень и очень мало. Хороший анализ связанного с этим феномена “бездумности” в деятельности представителей естественных наук дал академик-биолог Г.А.Заварзин (2009), статья которого, несомненно, будет также интересна и философам, и думающим литераторам.

Рассматривая взаимосвязь философии и литературы в меняющемся мире, можно ли не упомянуть изменений происходящих в литературе, смену ее акцентов и целей? Что есть литература сейчас? – Один из способов познания мира, развлечение, способ заглушения собственных мыслей и побег из реальности? – все это называется литературой. Чтоб как-то прикрыть и упорядочить множественность альтернативных целей и задач литературы в целом, придумали ее разделение на легкую, коммерческую, серьезную, умную, для интеллектуалов и т.д. И встает вопрос: а всякая ли литература имеет общие грани с философией? А нужно ли искать грань/грани разделяющие литературу и философию в целом? Вот стремиться к тому, чтоб литераторы знали философов, а те художественную литературу (всю ли?), это надо. Главное, чтоб и те, и другие были в курсе развития и естественных наук, содействуя своим творчеством выживанию человечества в условиях глобальных изменений среды и общества.

А вот как на эту же проблему автор взглянул поэтически:

Единая модель Вселенной-

Вы только вот представьте!-

Как многое она должна включить:

Фотоны, кванты, струны, кварки...

Но разве это сможет объяснить:

Зачем мы на два пола разделились,

Чтоб вид единый сохранить?

Зачем так много всяческих нюансов,

Чтоб вид единый продолжение имел?

Зачем не только есть, дышать, делиться,

А мыслить и мечтать, стихи вот сочинять?

А может, в основание положим

Не кванты – кварки, струны и фотоны...

Ну, хорошо, а что тогда?-

Вначале было слово?-

Нет, слово – результат,

Лишь способ выраженья мысли,

Вначале – пустота,

В которой может зародиться...?

Нет, пустота лишь пустота,

И вряд ли может так случиться,

Из ничего ни от чего в ней что-то

Вдруг так зародится.

Вот, например, возьмем любовь-

Любовь чтоб зародилась из ничего,

В ничем, без встречи двух сердец,

Готовых полюбить...?-

Такое я представить не могу.

Вселенная – как встреча двух сердец –

Вселенная для этих двух сердец –

Модель, конечно, не плохая –

Фотоны, кванты в колебаниях струн

Меж двух сердец, которые мелодии

Рождают. Не каждый сможет их понять...,

Модель Вселенной их должна включать,

Фотоны, кварки, кванты... ими дополнять.

\*\*\*

Смотря на мир сквозь призму бытия,

Не замечаем главные причины.

И монетарно в мире всё ценя,

Мы губим бесподобные мотивы.

Отбросить если призму бытия,

Увидим мир другим - его глубины.

И краски, звуки, чувства, мысли оценя,

Откроются другие нам причины.

## Литература

Г.А. Заварзин. О познании. Заметки натуралиста // Вестник Российской академии наук.2009. – 79. – С.439-449

## Авторские справки

ФИО	Звание, должность	Место работы	Город	Научные интересы
Баранов В.Е.	Кандидат философских наук, доцент	Кафедра философии СПб Государственный политехнический университет	СПб	Философия литературы, науки и религии
Быстров Петр Иванович	кандидат философских наук старший научный сотрудник	Институт философии РАН	Москва	Философия языка, логика, японская литература XIX-XX в.в.
Вандышев Валентин Николаевич	доктор философских наук, профессор, заведующий кафедрой	Кафедра философии, Сум ГУ	Сумы	
Волкогорова Ольга Дмитриевна	Доктор философских наук, профессор, заведующая кафедрой	Кафедра философии естественных факультетов, Философского факультета МГУ имени М.В.Ломоносова	Москва	
Герасименко Инна Александровна	Преподаватель	Кафедра социальных и гуманитарных дисциплин Национального университета гражданской защиты Украины (НУЦЗУ)	Харьков	Античная философия, философия языка, немецкий романтизм, морфология Гете, древнегреческий язык, теория музыки
Гущин Дмитрий Александрович	кандидат философских наук доцент	Философский факультет Санкт-Петербургского государственного университета	СПб	Проблемы информации и управления; творчество научное и художественно

				е
Калита Елена Руслановна	Студентка 3 курса	Исторический факультет ТНУ им. В.И.Вернадского	Симферополь	
Левичев Игорь Валентинович	Кандидат филологических наук, старший научный сотрудник	Дом-музея М.А. Волошина	Феодосия	Проблемы эстетики и идейно-философских исканий М.А. Волошина.
Люсый Александр Павлович	Кандидат культурологических наук, докторант, старший научный сотрудник, доцент,  член редколлегии журналов «Вопросы культурологии» и «Симферополь».  Член Союза российских писателей, Международной федерации журналистов, Русского ПЕН-центра.	Российский институт культурологи;  Академия образования Наталии Нестеровой;	Москва	Философия культуры, политическая философия, семиотика, локальные тексты и современные жанры
Макогонова Владислава Владимировна	Кандидат философских наук, доцент	Кафедра философии Днепропетровского национального университета	Днепропетровск	Взаимодействие философии и литературы в русской культуре Серебряного века
Мацевич Мария Янушевна	Кандидат философских наук, доцент	Кафедра философии и методологии науки факультета философии и социальных наук Белорусского государственного университета	Минск	Современная литература и философия: аспекты взаимодействия
Миталева Марина Владимировна	Аспирант ассистент	Кафедра философии Астраханский государственного университета	Астрахань	История, философия и методология науки, философия и культура эпохи Возрождения

				формационные технологии
Митина Ирина Викторовна	Доктор философских наук, профессор кафедры философии, культурологии и философии науки	Южный федеральный университет	Ростов-на-Дону	
Мурюкина Елена Валентиновна	Кандидат педагогических наук, доцент	Кафедра социокультурного развития личности Таганрогского государственного педагогического института	Таганрог	Медиаобразование, философия, кинематограф, журналистика, патриотическое, морально-нравственное воспитание школьников/студентов.
Назаренко Марія Сергіївна	аспірант асистент	Київській національний університет імені М.П. Драгоманова, кафедра філософії	Київ	Есхатологія ХХ століття, етика, філософія та література
Невельская-Гордеева Елена Петровна	Доцент, кандидат философских наук	Кафедра логики Национальная юридическая академия Украины имени Ярослава Мудрого.	Харьков	логика, методология науки, психология, религиозная философия
Переломова О. С.	кандидат философских наук, доцент	СумДУ	Суммы	
Павильч Александр Александрович	Кандидат педагогических наук, доцент	Кафедра культурологии Минского государственного лингвистического университета (МГЛУ)	Минск	Культурологическая компаративистика, межкультурный дискурс, интерпретация межкультурных различий
Парафило Д. М.	Студент 3 курса Председатель Студенческого общества исторического факультета	Исторический факультет ТНУ им. В. И. Вернадского	Симферополь	

Румянцева Татьяна Герардовна	Доктор философских наук, профессор.	Кафедра философии культуры Белорусского государственного университета	Минск	Современная западная философия (особенно Ф.Ницше, О.Шпенглер), немецкая классическая философия (в том числе проблемы языка и стиля письма раннего и классического И.Канта)
Соболевская Елена Константиновна	Кандидат филологических наук, доцент	Кафедра философии и основ общегуманитарного знания Одесского национального университета им. И. И. Мечникова	Одесса	Философия, литература серебряного века
Сохань Лидия Васильевна	доктор философских наук, профессор, академик Балтийской Педагогической Академии, член-корреспондент национальной Академии Наук Украины, Заслуженный деятель науки и техники Украины,	Институт социологии Украины	Киев	Проблема личности и ее жизненного пути, психология и технология жизнетворчества
Шадрин Николай Васильевич	Кандидат биол. наук, старший научный сотрудник	Институт биологии южных морей НАНУ	Севастополь	Экология, теория эволюции, «человек и биосфера»