

## «ТЕАТРЫ» НОЭЗИСА: «ИСТИННОЕ СОЗЕРЦАНИЕ И СВОБОДНОЕ ДЕЙСТВИЕ»

Опираясь на идеи Ф. Бэкона и Г. Шпета, автор рассуждает о природе ноэзиса: что есть «истинное созерцание» и «свободное действие» ноэзиса в контексте учения об «идолах театра»? Каковы взаимоотношения поэзиса и ноэзиса в процессе становления теоретического знания? Какой путь решения проблемы предлагает традиция русской философской мысли?

**Ключевые слова:** ноэзис; поэзис; знание; «идолы театра»; образ; концепт.

Известное выражение Ф. Бэкона «Scientia potestas est» («Knowledge itself is power» – «Знание – сила»), ставшее символом классической эпохи развития европейской научной мысли и культуры, сегодня воспринимается крайне двусмысленно: с одной стороны, звучит злобеще, с другой – не более чем риторическая фраза. За прошедшие столетия роль и статус науки в обществе претерпели такие метаморфозы, что просветительские идеалы единства истины, добра и красоты потеряли генерирующее значение не только в пространстве культуры, но и в среде самих ученых. Став основным поставщиком знаний и технологий, наука так и не смогла использовать выделенный «просвещенным» обществом кредит доверия и разработать эффективный механизм влияния на судьбы человека и истории, более того – практически утратила контроль над вложением и использованием результатов своего труда: «На долю ученых, которые становятся политиками, выпадает обыкновенно комическая роль быть чистой совестью политики» [1. С. 441].

На фоне девальвации научной мысли как социального института происходит ремиссия и так называемых критериев «научности»: на место научного стандарта в формировании легитимного облика знания все более претендуют экономико-потребительские – в своем крайнем проявлении «рыночные», и информационные модели стандартизации. Классическая идеологическая связка «наука – познание – образование – воспитание – культура» сегодня разрушена интеракционизмом рынка и информации, хотя и при соблюдении правил приличия, а именно – под эгидой «знания». Информация стала товаром, а «знание», лишенное конститутивной силы науки, постепенно превращается в «баннер» на рынке профессиональных услуг, частью которого уже стали и образовательные технологии. Архитектура постпарадигмального знания в современном мире настолько неопределенна и размыта, что впору писать «Критику чистого знания».

Так или иначе, несмотря на ошеломляющие достижения научно-технического прогресса, необходимо признать, что техногенная мощь научного разума так и не стала культурно-конструктивной силой современного общества. С другой стороны, вряд ли стоит доказывать, что беспомощный изоляционизм, в котором оказались ученые и философы – дитя времени, но отнюдь не природы ноэзиса (далее мы будем использовать термин не в феноменологическом, но в исконно античном смысле слова, от греческого *poesis* – мышление). А потому неестественность такой сократической ситуации знакома не только мыслителям, но и всем тем, кто устремлен к знаниям, поскольку в *естестве* своем ноэзис, пусть и опосредованно, все же стремится участвовать в формировании новых культурных объектов и

универсалий своей эпохи, в силу чего, на наш взгляд, именно сегодня теоретическая мысль нуждается не столько в социально-экономическом, сколько в антропологическом измерении, что отчасти поможет вывести такое участие «из тени» и сделать ноэзис прямой и непосредственной силой культурного человека, а значит, скорректировать и тенденции, которые объективно определяют то, что так привычно именуется «знанием»: «...ибо поистине мысль есть только одна из способностей человека наряду с другими; а научная мысль нуждается в опыте, для которого необходимо чувственно воспринимать, ощущать, чувствовать, желать, воображать, созерцать и совершать поступки. Настоящий ученый понимает все это и не переоценивает ни отвлеченную мысль, ни науку в целом. Вот почему он не верит в отвлеченные схемы и мертвые формулы и хранит в себе живое ощущение глубокого, таинственного и священного» [2. С. 146].

Под антропологическим измерением ноэзиса мы понимаем не более чем исполнение завета самого основателя классического научного знания – ясности искушения тем, с чем не смогла справиться новоевропейская теоретическая мысль, – преодоление идола театра самой науки (для сравнения: [3. С. 19–20, 26–27]). Бэконовский проект «Великого восстановления наук» – очищения «человеческого разума» от «согласия в заблуждении» – вовсе не предполагал на пути «приближения к истине» отказа от согласия в истине [3. С. 56–57]. Как ни странно, но у «лорд-канцлера философии» (выражение Вильяма Гарвея, основателя современной физиологии и эмбриологии, личного врача философа («он философствовал, как лорд-канцлер») не было имперских замашек: методическое искоренение «идолов» ни коим образом не имело намерения третировать ни чувства [3. С. 156], ни личный опыт [3. С. 22], ни веру [3. С. 15], ни культурные традиции [3. С. 24], ни авторитет искусства [3. С. 53]: «Честь древних остается незатронутой, у них ничего не отнимается, потому что *вопрос касается только пути*», – «Наш же *путь* открытия наук таков, что он *немного оставляет остроте и силе дарований, но почти уравнивает их* (курсив мой. – В.К.)» [3. С. 27]!

Следовательно, вопрос в том, насколько доводы и границы разума согласуются с другими «истинами» человека: «истиной» чувства, «истиной» веры, «истиной» искусства, «истиной» традиций и истории [3. С. 72], а не в воинственном искушении призрачными притязаниями «неограниченных возможностей» ноэзиса [3. С. 32]. Или, что то же самое, в том, насколько «очищенный разум» способен избежать «последнего скепсиса» теоретической мысли: «Что же такое в конце концов человеческие истины? Это – непроверяемые человеческие заблуждения» [1. С. 622]. На перепутье стремления к истине и блужданий в «истинах» ноэзис и

оправдывает свой извечно критический дух, соединяя пути разума с осмыслением пути человека. Вместе с тем критический настрой ноззиса обнаруживает и его естественно-конструктивный характер, поскольку в глубине своей хранит силу, интенции которой направлены к ответственному «суждению» («критика» от греч. *kritike*, лат. *critica*, нем. *Kritik*, франц. *critique* – искусство разбирать, судить, выносить приговор, давать оценку, делать выбор в предельно критической ситуации), – на конституирование обоснованно значимого – «знания» как системы осмысленных значений, устанавливающего предметно-содержательные «связи, свойства и отношения» медиального соответствия сфер мира и человека. И в этом своем качестве «знание» всегда нормативно – суть свернутый «этос» эпохи, утверждающей свои притязания к истине.

Другими словами, безусловно истинная сила ноззиса тем критичней в теории, чем она более конструктивна, и более конструктивна, чем она критичнее относится к условностям, призракам и идолам своей эпохи, что требует от ученого соответствующей позиции, и прежде всего – ответственной позиции человека. Развенчивание беззаботности комедий правдоподобия – крушение превратных кумиров «фантастической учености» (Ф. Бэкон) – очищение разума от антропоморфной косности и консерватизма родовой природы человека, индивидуальной обусловленности и ограниченности опыта, социокультурной инерции языка, догматизма и авторитарности мышления, требует высвобождения и совершенствования критической силы ноззиса. Но, тем самым, любая программа «очищения и культивирования» разума, так или иначе, предполагает методически рафинированную редукцию разума к исходному акту рефлексии персоны – обращения разума ученого к опыту эстетиза как условия мыслить мир, – и лишь в свете этого опыта критическое обращение к конструктам мира, созданным «воображением и фантазией» истории. Однако теоретическая рефлексия, замкнутая и вновь обращенная к истоку сознания, не только переводит предельное состояние эстетиза в интенционально-критическое состояние ноззиса, обращающего взор судии на «вольные фантазмагории» измышленных миров, но неминуемо апеллирует и к творческому началу человека. Здесь творческое суждение – конструктивное *соображение* ученого – и сталкивается с опытом композиционного *воображения* поэта. Или иначе – критический пафос «образов» поэзиса становится «предметной» сферой критической работы ноззиса: «Порой, наука с поэзией встречаются в 5-м углу, куда загоняет их тоталитарная идеология» [4. С. 87].

На первый взгляд, критический настрой теоретического познания, неустрашимый дух «тотального сомнения», скучен и невыразителен и даже обезоруживающе циничен, поскольку необходимо работает «на понижение» – анатомирует театр представлений «живых образов», размыкая сотканный мир тождества «как» и «что» поэзиса. Стремление вывести на чистую воду, разоблачить, развенчать и прояснить сюжетно-содержательный слой смысловых изваяний художника, шаг за шагом вычищает и перекраивает наряды воображения в однотонную, упорядоченную и согласованную материю понятийного фрака отвлеченного разума. В дан-

ном случае метафорически-декоративный момент выражения – образ одежды – осознанно выстроен как типичный пример «театрализации» *осмысленной формы логоса*. Сравните у Г.Шпета: «Поэтика – наука об фасонах словесных одеяний мысли. Она так же мало, как и логика, предписывает правила и моды, она их учитывает. Логика – история логического, поэтика – поэтического костюма мысли» [7. С. 447].

Но за этим скрывается не менторский тон, но увлекательный мир личности ученого, влекущий к высвобождению творческой силы эстетиза и открытию в топосе со-знания схваченного рефлексией «знания» (см.: [5. С. 32–35; 6. С. 180–198]). В композиционном строе блуждающих «истин» ноззис высвобождает и открывает логос тотального, встроенный поэзисом в антропомерный миф реального – не отрицает, но подтверждает то, «что» так своеобразно и выразительно хранило воображение человека: логос тотального ноззиса критически перестраивает и творчески конституирует в отвлеченно-теоретический логос реального. На пределе рефлексии, в горизонте «я» и «мира», усилия и ученого, и художника не только критически сталкиваются, встречаются, но сущностно совпадают. Стоит заметить, что это одна из традиционных тем отечественной философской мысли и литературной критики, сравните: «Здесь явное недоразумение: видят, что искусство и наука не одно и то же, а не видят, что их различие во все не в содержании, а только в способе обрабатывать данное содержание. Философ говорит силлогизмами, поэт – образами и картинками, а говорят оба они одно и то же. ...Один доказывает, другой показывает, и оба убеждают, только один логическими доводами, другой – картинками. Но первого слушают и понимают немногие, другого – все. Высочайший и священный интерес общества есть его собственное благосостояние, равно простертое на каждого из его членов. Путь к этому благосостоянию – сознание, а сознанию искусство может способствовать не меньше науки. Тут и наука и искусство равно необходимы, и ни наука не может заменить искусства, ни искусство науки» [10. С. 357]; «Культура, непосредственно связанная с «Я» (с субъектом, а не объектом), там зрела, где наука и искусство начинают призывать друг друга» [11. С. 308–309]. В рамках проблемы означивания и осмысления бытия человека психологические аспекты такого конструктивного «сродства» науки и поэзии раскрывает В.П. Зинченко [4. С. 52 и далее].

Поэтический образ, творчески встроенный в теорию, становится теоретическим образом – *концептуальной* основой утвержденного разумом мира. В интенционально обращенном наложении, или критически-аналитическом проецировании опыта эстетиза на габитус – образно-телесный мир опыта поэзиса, и творческом преобразовании его в предметно-содержательные формы мышления проявляется конструктивная сила теории, а значит, достигает цели и метод последовательного крушения «призраков театра». Важно лишь не забывать, что речь идет именно о *преображении* – о творческом взаимоотношении, а не о псевдоромантическом пафосе взаимоустранения. В отечественной традиции поэтико-теоретическую полярность динамического единства творческой составляющей

сознания человека выделил в отдельную тему и начал детально отслеживать Г. Шпет. В «Эстетических фрагментах» он особо оговаривает: «Очень существенно расширить понятие “образа” настолько, чтобы понимать под ним не только “отдельное слово” (семасиологически часто несамостоятельную часть предложения), но и любое синтаксически законченное сочетание их. *Памятник, Пророк, Медный Всадник, Евгений Онегин* – образы; строфы, главы, предложения, «отдельные слова» – также образы. Композиция в целом есть как бы образ развитой *explicité*. И обратно, образ, например метафоричность «отдельного слова», есть композиция *implicite*. ...Со стороны *внутренней* противопоставление терминов и образной речи точно так же относительно. Оно не означает вытеснения одного ряда форм другим – из предыдущего мы уже знаем, что внутренние поэтические формы надстраиваются на внутренних логических, – а лишь относительное развитие одного и относительное обеднение другого ряда. Взаимное отношение их как необходимых членов словесной структуры принципиально не меняется. Следовательно, неправильно мнение, будто в поэтической речи *концепт* заменяется образом и *концептирование* – фантазией. Это опровергается и отношением образа к другим членам структуры слова: образ *предсказывается*, что не есть функция фантазии, и образ *понимается*, что также не есть функция фантазии» [7. С. 444–445].

Опережая время и предвосхитив многие проблемы современной эстетики и философии, мыслитель убедительно показал, что в динамике «преображения», в частности и в процессе концептирования, нозис культивирует и творит свое, особое пространство мысли – «сферу формально-мыслимого, *сферу* чистых онтологических форм» [7. С. 395], – тем самым, не упраздняя, а продолжая работу поэзиса: «Соотносительность терминов “форма” и “содержание” означает не только то, что один из терминов немислим без другого, и не только равным образом то, что форма на низшей ступени есть содержание для ступени высшей, а еще и то, что чем больше мы забираем в форму, тем меньше содержания, и обратно. В идее можно даже сказать: *форма и содержание – одно*. Это значит, что чем больше мы будем углубляться в анализ заданного, тем больше мы будем убеждаться, что оно *ad infinitum* идущее скопление, переплетение, ткань форм. И таков, собственно, даже закон метода: всякая задача решается через разрешение данного содержания в систему форм. То, что дано и что кажется неиспытанному исследователю содержанием, то разрешается в тем более сложную систему форм и напластований форм, чем глубже он вникает в это содержание. Таков прогресс науки, разрешающий каждое содержание в систему форм и каждый «предмет» – в систему отношений, таков же прогресс поэзии. Мера содержания, наполняющего данную форму, есть определение уровня, до которого проник наш анализ» [7. С. 424].

Стихия теоретических форм – суть сфера предметности, в которой нозис и низводит «тотальное» с высот «идеального» [7. С. 394]. Посредством концептирования аналитика «заданного» *предполагает* перевод «конститутивного единства данного» в конструктивное единство динамической полноты «формально-

логического установления», объединяя «подразумевание» [7. С. 393] и «разумение», или момент понимания с моментом «логического полагания»: «Предметное единство, как мы также видели, есть единство данное, не конструктивное, хотя и конститутивное. Логический акт полагания (*Setzung*) конструирует формы смысла. Пустое концептирование – иллюзия абстракции; концептирование всегда и разумение, т.е. оно не только фиксирование логической точки, но и сознание ее текучей, динамической полноты. Каждая точка концепирующего и вместе разумного внимания – момент на траектории движения мысли, *слова* и вместе ключ, из которого бьет мыслью и смыслом. Только в этой динамике и постижимо слово до своего объективного конца. Акт понимания или разумения, акт восприятия и утверждения смысла в концепте выступает как бы заключенным в оболочку концепции, формально-логического установления (*Setzung*). Кто видит только оболочку, тот концепирует, *не понимая*, для того мысль и как функция разума есть рассудочное стеснение, тот, в самом деле, рассуждает, но не понимает. Акт *Setzung* пустой, без смысла внутри его, можно было бы сравнить с выстрелом ружья, заряженного холостым патроном» [7. С. 425–426].

Стало быть, феноменологическая предметность – «ключ, из которого бьет мыслью и смыслом», – есть лишь «некоторый пункт внимания» [7. С. 393], конструктивно-формальная [7. С. 395] *медальная связь* композиционно-поэтического единства «образа» (или, если не учитывать предложенное философом «расширение», попросту «слова») и содержательно-тематического утверждения «концепта»: «место» переплетения результирующих изваяний поэзиса и нозиса. И в то же время «предмет» суть грань, *определенный предел* тождественности «идеального» и «реального», или же вещной определенности мира [7. С. 394], сконструированного очищенным разумом. При всем своем гуссерлианстве Г. Шпет здесь – в «логической точке» траектории движения мысли, вернее, в «месте» фиксированного «логоса», – блестяще размыкает извечный «крест» классической феноменологической стратегии, в который она сворачивает нозис посредством мистифицированной интуиции. Сравните размышление из аналитики феноменологической процедуры у К.Свясяна (из раздела «Вместо заключения. Дополнение к §5 главы 4»): «Что значит *«интуитивная»* мысль? Принципиально говоря, она есть *непредвзятая* мысль, мысль, равная себе и протекающая не в русле привычных терминов, а сообразно собственной природе. ...Опыт мысли есть переживание мысли, погружение сознания в допредикативную, дорефлексивную, допонятийную жизнь мысли, где она оказывается органом восприятия, поначалу не менее реальным и внятным, чем глаз и ухо, а постепенно и более реальным и внятным, чем глаз и ухо, т.к. сама возможность чувственного восприятия проистекает из возможности мыслительного восприятия идей. Здесь падают все претензии субъективного идеализма, и доступ познания к объекту выглядит уже не логическим ребусом эмпиристов и рационалистов, а просто *самоочевидностью*. Но это и есть *интуитивная мысль*. Отождествляя ее с понятием, мы невольно помещаем ее в голову и тщетно

бьемся над теоретико-познавательной белибердой субъект-объектного отношения. Понятие (дискурсивный срез мысли) может вполне находиться «в» голове; но мысль, не делящаяся на голову без остатка, пребывает своим остатком в самой вещи, составляя ее сущность и смысл. Траектория дискурсивной мысли – из головы к вещи – не познание, а тупик (буквально: апория) познания; любая вещь равна в этой линии безукоризненно бредовой черепахе логического фокусника-элеата. Траектория интуитивной мысли – из вещи к голове – игольное ушко, выводящее познание в многомерные ландшафты «духовной науки». Мысль здесь не понятие, а сущность самой вещи, отражающаяся в понятии и через понятие причащающаяся к осмысленности и понятности» [12. С. 247–248].

Исходная за«данность» ноззиса – конститутивный элемент конструирования логической сферы формально-мыслимого – суть сфера безразличного к вещественному миру логоса «чистых онтологических форм», исходная местность работы и воображения [7. С. 446]. Укорененность конститутивного элемента ноззиса в природе эстетико-поэтического акта была темой исследований и в работах Михаила Михайловича Бахтина: «Основная особенность эстетического, отличающая его от познания и поступка, – его рецептивный, положительно-приемлющий характер: *преднаходимая* эстетическим актом опознания и оцененная поступком действительность входит в произведение (точнее – в эстетический объект) и *становится здесь необходимым конститутивным моментом*. В этом смысле мы можем сказать: действительность, жизнь находится не только вне искусства, но и в нем, внутри его, *во всей полноте* своей ценностной весомости: социальной, политической, познавательной и иной» (курсив мой. – В.К.) [13. С. 286]. Однако русского мыслителя интересовал, в первую очередь, не культурно-антропологический, а «словесный» срез эстетического опыта – в перспективе направленный на выявление семиотических аспектов поэтического творчества, что мы сознательно выносим за рамки нашего анализа, поскольку это хоть и сродственная, но другая, большая и отдельная область возможных проблематизаций эстетиза, помимо М. Бахтина также обозначенная в отечественной традиции творчеством таких мастеров мысли, как Ю. Тынянов, Р. Якобсон, В. Шкловский, Ю. Лотман (из последних публикаций см.: [14. Гл. 3. С. 149–181]).

Медиальное пространство и ноззиса, и поэзиса – пространство «*между*» – действительно совпадает, а значит, мы находим действительное обоснование совпадения и согласия двух органов человеческой культуры, а не декларируемое намерение благих «научоучений». Стоит только пустить его топику под каток феноменологической редукции – и мы попадем в гипостазированный мир «теряющего язык платонизма». Характеризуя доминантную линию австрийской философии на рубеже XIX–XX столетий – от идей Б. Больцано и Ф. Brentano к творчеству А. Мейнонга, Э. Гуссерля, Л. Витгенштейна и Ф. Кафки, – венгерский историк философии Криштоф Нири заметил: «Можно сказать, что оба [Кафка и Витгенштейн] явились представителями своего рода платонизма этической окраски, платонизма, теряющего язык» [15. С. 93]

Вспомним Аристотеля: «...через искусство возникает то, *форма чего находится в душе*; ...формой я называю суть бытия каждой вещи и ее первую сущность» (курсив мой. – В.К.) [8. С. 198]. Таким образом, в горизонте нового – в светотени оформляющих отсветов (от выражения Федора Августовича Степуна, также посвятившего немало страниц проблеме взаимоотношения науки и искусства, но в контексте полярности философем «жизни» и «творчества»: «Кант переложил горизонт философии так, что солнце абсолютного осталось за ее горизонтом. ...зашедшее солнце остается в вечернем мире, одевая все предметы светом и тенью, а тем самым и формой, так и покоящееся за горизонтом познаваемости абсолютное Канта одевает все предметы духовного космоса – научные суждения, художественные произведения, религиозные символы и жизнь – своими оформляющими отсветами, то есть их трансцендентально-предметными формами» [16. С. 89–90]), открытого поэзисом мира, – ноззис выстраивает и дает концептуальное выражение отношений «между», на границе регионов реального и идеального, возможного и действительного, духовной и практической деятельности человека и т.д.

Таким образом, проявляется и удивительное прозрение Ф. Бэкона, лишь на первый взгляд выпадающее из эмпирической логики его программы очищения разума: «Знание того, кто знает причину какой-либо природы (как, например, белизны или теплоты) только в некоторых предметах, несовершенно. Равным образом несовершенно могущество того, кто может производить действие только на некоторые материи (из числа тех, что способны воспринять его). А кто знает только действующую и материальную причины (эти причины переходящие и в некоторых случаях суть не что иное, как носители формы), тот может достигнуть новых открытий в отношении материи, до некоторой степени подобной и подготовленной, но *не затронет глубже заложенных пределов вещей*. Тот же, кто знает формы, – тот *охватывает единство природы* в несходных материях. И следовательно, он может открыть и произвести то, чего до сих пор не было, *чего никогда не привели бы к осуществлению* ни ход природных явлений, ни искусственные опыты, ни самый случай и что *никогда не представилось бы человеческому мышлению*. Поэтому за открытием форм следует *истинное созерцание и свободное действие*» (курсив мой. – В.К.) [3. С. 81]. Другими словами, композиционный строй поэзиса образует формально-ладовую<sup>7</sup> основу «охватывающего» мир мифа, набрасывающего из акта рефлексии законченную и совершенную картину «целого». В античной Греции инициированная пифагорейской школой теория мелодических «ладов» – так называемая *sýstēma téleion*, «совершенная (или, полная) система», – предполагала полное соответствие каждого «лада» определенному «этосу», внутренний строй и характер воздействия которого на человека противопоставлялся «пафосу» как лишь сопутствующему психо-эмоциональному, «душевному» переживанию.

«Истинное созерцание» форм – *comprehensio* «образа» (в отличие от простейшей реакции *apprehensio*, реакта схватывания и положения в сознание «вещи» без какого-то бы ни было утверждения или отрицания) –

пробуждает, открывает к свободному действию сознание, замкнуто-скованное в медиальной точке эстезиса, и инициирует, посредством конструирования нормативных концептуальных формализаций, процедуры критической реконструкции логоса из покрова одежд воображения. Даже Е.М. Мелетинский, который очень настороженно относился к модернизации и расширению понятия мифа, допускал возможность синхронии двух логических типов или уровней мышления: «Вместе с тем познавательные возможности мифологического мышления (в частности, его особая «полнота» за счет включения эмоционально-интуитивного начала) и историческое сосуществование мифологического и научного мышления не позволяют рассматривать первое исключительно как несовершенного предшественника второго. Диахронический подход оказывается верным, но недостаточным; в известном отвлечении от него (а следовательно, и от диффузности и синкретизма) мы можем рассматривать научное и мифологическое мышление синхронически как два логических «типа» или «уровня», что фактически делается в исследованиях Леви-Брюля, Кассирера и Леви-Строса», и далее: «Для науки структуры первичны по отношению к событиям, а для мифа структуры порождены событиями. Ю.М. Лотман и Б.А. Успенский, уподобляя миф языку собственных имен (вслед за Г. Узенером и О.М. Фрейденом), справедливо указывают, что метаязыку научного описания соответствует в мифологическом описании своего рода метатекст, в котором язык описания и описываемый миф изоморфны» [17. С. 167–168].

Тем самым, введенное в образ «целое» задает предельный диапазон *возможных* интерпретаций «картин мира», получающей в ходе установлений ноэзиса – утвержденного *гнозиса* – легитимный статус в «данной», конкретно исторической эпохе. Иначе: предельный диапазон как горизонт шансов «открытого разума», опосредованный *слогом* (мы намеренно ввели далекий от философской традиции термин, играя семиотико-языковыми – слог как исходная единица языка, «речи» и «письма», минимальный элемент «морфемы», и эстетическими контекстами – слог как стиль, *этнос* выражения и организации мысли) – «языком» и «стилем» рефлексивно «остановленного» времени («эпоха» от греч. *epoche* буквально – остановка, прекращение; в сущности «эпохе» как воздержание от суждения как в Пирроновской версии, так и в гуссерлианской традиции – от того же истока): и как режим ограничения логических практик теоретической мысли (в духе властных машин дискурса М. Фуко – из беседы философа с К. Божунга и Р. Лобо в ноябре 1975: «– Вчера Вы сказали, что Ваше мышление в своей основе является критическим. Что означает критическая работа? – Я бы сказал, что это попытка по возможности, то есть как можно более глубоко и повсеместно, раскрывать все догматические действия, связанные со знанием, и все воздействия знания, связанные с догматизмом» [18. С. 188], – и Ж. Делеза), и в то же время как поле для творчески-высвобождающих новаций. Ж. Делез гово-

рил: «Великие философы являются также и великими стилистами. Стиль в философии – это движение концепта. Разумеется, он не существует вне фраз, но фразы не имеют иной цели, кроме как сообщить ему жизнь, независимую жизнь. Стиль – это вклад в изменение языка, в модуляцию, а также напряжение всего языка по отношению к внешнему. В философии все как в романе: здесь следует спрашивать “что же будет?”, “что произошло?”. Только персонажами являются концепты, а обстановка, пейзажи – это пространство и время. Пишут всегда, чтобы дать жизнь, чтобы освободить жизнь там, где она находится в тюремном заключении, чтобы начертить схему побега» [9. С. 183].

Следовательно, роль ноэзиса – «разрушение», вернее исчерпание мифа, – не может быть *исполнена до конца*, пока не *изжит до конца* и выразительно-поэтический опыт эпохи. В этом смысле ноэзис на *пределе* – это всегда лишь *открытие*, лишь подтверждение извечной истины – акты творчества, «гармония» первична, а «алгебра», бесконечно открытое установление форм «тотального», вторична: язык умирает, когда на нем перестают говорить поэты, художник умолкает, когда лишается разумения своих творений (сравните: «Если литература умрет, то это будет насильственная смерть и политическое убийство» [9. С. 171]). Отсюда и извечная проблема: можем ли мы оспорить, проблематизировать разум иначе как в формах самого разума? – можем и именно через исчерпание «форм» установлений самого разума, обнажающего границы гнозиса и направленного к новым открытиям: «Тайный образ мысли, благодаря своим движениям, отклонениям, мутациям, внушает необходимость всегда создавать новые концепты не в силу внешнего детерминизма, но в силу становления, которое приносит с собой и свои проблемы» [9. С. 195].

В результате концепт – это отражение архитектурных сдвигов установок сознания, вызванных движением центра эстезиса, т.е. композиционной доминанты акта «Я в со-знании Мира» как творческого позиционирующего свершения «есть»: того, что габитус поэта выражает в качестве возможного и как «идеальное» и того, что гнозис конституирует и утверждает в качестве меры (закона) реального. При этом динамика такого отражения – некая «прямая экспозиция понятий» (Ж. Делез – из беседы мыслителя с Р. Мажори, «Вскрыть вещи, вскрыть слова»: «Я никогда не порывал со своего рода эмпиризмом, который берет свое начало в прямой экспозиции понятий» [9. С. 119–120]) – не есть непосредственность мистической «очевидности», но опосредованный проявляющей работой критического анализа процесс творческих преображений: от специфицирующего анализа композиционных законов к экзemplификации свойств «образа», затем ступеням номических атрибуций и корреляций к номическому прояснению «логоса» и утверждению окказиональных, параллельных, эпифеноменальных, эмерджентных и каузальных связей сконструированного и оправданного «мира».

## ЛИТЕРАТУРА

1. Ницше Ф. Сочинения: В 2 т. / Пер. с нем. М.: Мысль, 1990. Т. 1.
2. Ильин И.А. Путь к очевидности. М.: Республика, 1992.
3. Бэкон Ф. Сочинения: В 2 т. М.: Мысль, 1978. Т. 2.
4. Зинченко В.П. Посох Осипа Манделштама и Трубка Мамардашвили. К началам органической психологии. М.: Новая школа, 1997.
5. Круглов В.Л. «Эстетизм» и эстетическое: истоки и клише традиции // Вестник ТГУ. 2008. № 316. С. 32–35.
6. Круглов В.Л. Человек эпохи «модерн»: антропология культуры как критика децентрированного разума. Красноярск: КГАМиТ, 2009.
7. Шпет Г.Г. Сочинения. М.: Правда, 1989.
8. Аристотель. Собр. соч.: В 4 т. / Ред. В.Ф. Асмус. М.: Мысль, 1976. Т. 1.
9. Делез Ж. Переговоры. 1972–1990 / Пер. с франц. В.Ю. Быстрова. СПб.: Наука, 2004.
10. Белинский В.Г. Избранные эстетические работы: В 2 т. М.: Искусство, 1986. Т. 2.
11. Белый А. Символизм как миропонимание. М.: Республика, 1994.
12. Свасьян К.А. Феноменологическое познание. Пропедевтика и критика. Ереван: Изд-во АН Армянской ССР, 1987.
13. Бахтин М.М. Собрание сочинений. М., 2003. Т. 1.
14. Нестеров А.Ю. Семиотическая схема познания и коммуникации. Самара: Самар. гуманитар. акад., 2008.
15. Нири К. Философская мысль Австро-Венгрии. М.: Мысль, 1987.
16. Степун Ф.А. Сочинения. М.: РОССПЭН, 2000.
17. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. 3-е изд., репринтное. М.: Восточная литература РАН, 2000.
18. Фуко М. Интеллектуалы и власть: Избранные политические статьи, выступления и интервью / Пер. с франц. С.Ч. Офертаса. М.: Практика, 2002.

Статья представлена научной редакцией «Философия, социология, политология» 9 июня 2010 г.