

ФИЛОСОФИЯ СЛОВА В РОМАНЕ АНТУАНА ДЕ СЕНТ-ЭКЗЮПЕРИ «ЦИТАДЕЛЬ»

Рассматриваются основные идеи философии языка А. де С.-Экзюпери, которые можно выделить в его романе «Цитадель». Экзюпери показывает, что смысл слова извлекается читателем только при наличии его собственного опыта. Кроме того, он указывает на необходимость введения нового начала интерпретации в дополнение к бытию произведения и личности интерпретатора – «Божественного узла, связующего всё воедино».

Ключевые слова: А. де С.-Экзюпери; философия слова; интерпретация; произведение; смысл.

Неоконченный роман А. де С.-Экзюпери «Цитадель» находится в одном ряду с такими значимыми для XX в. произведениями, как «Поиски утраченного времени» М. Пруста, «Поминки по Финнегану» Дж. Джойса, «Человек без свойств» Р. Музиля и т.п. Так же как указанные произведения, данный роман имеет ту особенность, которая проявилась в литературе именно XX в., – он является «конструктивной машиной», которая обладает способностью производить в читателе личностные акты – акты собирания своей жизни в целостность, воссоздания себя как понимающего и чувствующего существа; в этом смысле искусство оказывается неотъемлемым моментом самой жизни.

Главная тема романа – человек, точнее, человеческое в человеке. Уже хотя бы по этой причине данный роман – философский, поскольку с философией в искусстве, науке и других сферах культуры мы встречаемся в той мере, в какой в них предлагаются формы и способы реализации человеческого бытия. По М.К. Мамардашвили, настоящее произведение искусства обязательно имеет философское содержание, поскольку искусство, будучи выражением актов сознания, выступает в роли своего рода «реальной философии»: «...есть некая реальная философия как элемент устройства нашего сознания, и есть философия понятий и учений, предметом которой является экспликация реальной философии. Предметом философии является философия же, как это ни покажется, возможно, парадоксальным. Но этот элемент, эквивалентный философскому доказательству, – я *мыслю*, я *существую* – выполняется и при создании художественного образа. Помните, как Пруст определял поэзию? Поэзия есть чувство собственного существования. Это философский акт» [1. С. 23].

Философия, как определял её ещё Платон, «есть преодоление языка». В самом деле, слово само по себе актуального смысла не содержит, смысл дан в слове лишь в потенциальном виде. И потому требуется осуществление реального опыта по исполнению содержания слова. Так что слово в целом необходимым образом «завязано» на бытие человека. Слово как таковое аналитически не содержит в себе состояния мысли: «...аналитически – в предметном описании не содержится состояний (называемых нами – “разум”), которые, если они есть, позволяют нам оценивать в человеческих ли, в нравственных, или в духовных терминах само содержание рисуемой картины» [2. С. 411].

Однако среди произведений культуры имеются такие (Г. Гадамер называл их «эминентными», т.е. относящимися к «высокой культуре»), которые обладают предметной *формой*, *неотделимой от личности*. В отличие от других форм, которые можно механически

воспроизвести, не актуализируя стоящий за ними смысл, такие формы требуют собственноличного акта для своего воспроизводства. В противном случае, т.е. в случае чисто механического копирования, акт воспроизводства потребует столько усилий, что точность копирования неминуемо нарушится и оригинал окажется безвозвратно испорчен. И выразится это прежде всего в невозможности копии оказать на нас соответствующее воздействие. Именно этим отличается даже талантливая работа художника-копииста или полученная при помощи современной техники репродукция от оригинального произведения гениального мастера. «Ты ошибаешься, если думаешь, что передаваемое тобой возможно вместить в слове. Будь это так, ты сказал бы: “печаль”, и я бы опечалился» [3. С. 821].

В гениальных произведениях искусства отсылка к личностному акту, в ходе которого было создано данное произведение, представлена эксплицитным, т.е. вещественно-предметным, образом. Такие произведения нельзя воспроизвести контролируемым образом, поскольку связь предметности и смысла в них настолько тесная (они неотделимы друг от друга), что попытка ограничиться воспроизводством чисто предметной структуры произведения без постижения её смысла (которое совершается только в личностном акте понимания) приводит к искажённой копии. Во всяком случае, вне зависимости от точности воспроизводства оригинала громадная дистанция будет отделять впечатление, производимое оригинальным произведением, от его неудачной (в этом смысле) копии.

Как считает А.Ф. Лосев, Аристотель рассматривает онтологические предпосылки эстетики в *Metaph* VII 11, несмотря на то что обсуждаемые вопросы в данной главе, на первый взгляд, вообще не относятся к искусству и эстетике. Тем не менее, разрешая в ней важный вопрос «первой философии» о взаимоотношении чисто эйдетической и материально-эйдетической цельностей, Аристотель тем самым задаёт основания для фиксации тех сфер бытия, «в которых создаётся и живёт искусство» [4. С. 552]. В частности, специфичность искусства состоит в том, что, во-первых, оно имеет дело с формами, неотделимыми от материи и, во-вторых, «благодаря искусству возникают те вещи, форма которых находится в душе» [5. С. 225]. Другими словами, «внутренняя форма» (как смысловое начало произведения, по Г. Шпету), реализующаяся на конкретном материале произведения искусства, неразрывно связана с «душой», и попытка игнорировать последнюю приводит к уничтожению данного произведения как произведения именно *искусства*.

В этом смысле произнесение слова человеком без вложенного в него содержания личного опыта есть ак-

туализация, воспроизведение лишь физического аспекта слова, его «сенсуальной энергемы» (А. Лосев). Именно личностный акт актуализует присутствие в слове других его слоёв, и прежде всего органической и ноэтической энергем. «Человеческое слово, как и человеческий субъект, есть *результат всех энергем, которые только мыслимы*» [6. С. 747]. Актуализация присутствия в слове других его слоёв приводит к изменению первоначального смысла слова, которое исходно дано нам лишь в его физическом аспекте (например, в виде графических линий на бумаге или звуковых колебаний воздуха). Похвала, например, вполне может превратиться в насмешку (при соответствующем изменении интонирования слова и момента экспрессивности, сопутствующего произнесению этого слова).

Слово, таким образом, есть место столкновения двух видов бытия – бытия человека и бытия имени.

Слово не есть просто знак предмета как его заместитель и представитель. При таком понимании слова существование его бессмысленно, как указал на это ещё Секст Эмпирик: «...вещи, находящиеся в отношении к чему-нибудь, воспринимаются одна с другой. И как не может быть воспринято правое раньше левого как правое по отношению к левому, или наоборот (и что точно так же в других вещах по отношению к чему-нибудь), так же невозможно воспринять знак раньше означенного как знак означенного» [7. С. 283–284]. Слово, понимаемое как знак, может быть только указующим знаком, но слово может указывать только в случае, если ясно воспринимается связь слова с предметом. Тем самым, мы не можем увидеть предмет за словом, если уже не получили доступ к нему. А тогда надобность в слове просто отпадает.

Итак, можно различать настоящие произведения искусства – имеющую форму, неотделимую от личности, и произведения псевдоискусства. Но как можно различить произведение, в которое действительно вложен духовный труд, от простой подделки? Истинное произведение не просто захватывает то, что лежит непосредственно под рукой, его задача – проложить новые пути. Не использовать то, что создано другими, а создать то, что может помочь человеку возродить в себе человеческое. Как говорит Экзюпери об «истинном геометре» (выступающего примером настоящего мудреца), «из множества возможных вариантов он умел выбрать тот, который не обеспечил пока никому удачи, но был единственным, который открывал путь дальше» [3. С. 710].

В настоящем произведении слова прорываются сквозь стену молчания – когда, пройдя весь предначертанный молчанию путь и накопив нужную энергию, слово выходит наружу. Они рождаются как естественное продолжение пути к обретению смысла. Живое состояние мысли и выражается в соответствующих словах. И если за словами стоит живой опыт собственнического присутствия, то эти слова обладают способностью вызывать подобные состояния и в других людях.

Тот, кто только пользуется тем, что создано другими, истощает возможности произведения оказывать глубокое воздействие на души людей. Ведь он своим отношением к произведению фактически пытается утвердить потребительское отношение к человеческому

творению как вполне оправданное и допустимое. Однако в то же время культ новизны не есть главная суть творчества. Творчество – это не просто оригинальность. «Вот стихотворец, он прославился, сломав общепринятые правила синтаксиса. <...> Но он – браконьер, из личной выгоды он разбил сосуд с общим достоянием. <...> Нарушения войдут в привычку, я никого больше не изумлю неожиданностью. Но мне уже не воспользоваться благородной красотой утраченного стиля. Я сам обесмыслил его фигуры, прищур, умолчания, намёки – всю гамму условных знаков, которую так долго и тщательно отработывали, научившись говорить с их помощью о самом тайном, самом сокровенном» [3. С. 598]. Воспроизводство же «предметно-личностных форм» всегда оказывается одновременно в какой-то степени и их развитием.

«Мне предоставили возможность выразить себя. Я выразил себя тем, что уничтожил все возможности. <...> Поэт, который жестоко работает над собой, желая воспользоваться накопленным богатством, совершенствует инструмент, пользуясь им» [3. С. 599]. Слово, не обеспеченное соответствующим опытом, теряет свою действительную силу, становится легковесным. Так, мы доверяем человеку, давшему обещание, поскольку до тех пор он свои обещания всегда выполнял. Если же человек постоянно нарушает своё слово, то он лишается нашего доверия. Так же и слово поэта, увлекшего нас красотой звучания стиха и не обращающегося к нашему внутреннему, духовному слуху, не оставляет в нас глубокого следа. Ничего не создавая сам, автор ничего не требует и от читателя. Слово истинного поэта не просто обозначает какую-то предельную глубину в человеке, пусть даже и увиденную им лично. Его цель – оказать воздействие на нашу душу, и тем направить нас к осуществлению собственнического усилия, только благодаря которому через свой личный опыт мы сможем постигнуть действительную глубину сказанного.

«Я ничего не скажу тебе словом “гора”, если ты путешествовал только на носилках, если не обдирал руки о шипы на склоне, если из-под ног у тебя не катились камни, если ветер на вершине не дул тебе в лицо» [3. С. 679]. «Ты ощутишь полновесность слова “гора” в моей поэме, только если сам карабкался по камням на вершину» [3. С. 715]. Слово имеет цель передать то живое человеческое состояние, которое реализовалось в ходе личного опыта и которое представлено соответствующим состоянием мысли, переживаниями и поступками. «Если ты хочешь рассказать мне о беспомощном, бледном солнце, скажи – “октябрьское солнце”. Солнце в октябре, холодея, делится с нами угасанием старости. Но солнце ноября, декабря ещё ближе к смерти, и ты начинаешь толковать мне о нём. Я отвернулся – ты мне больше не интересен. Ибо теперь ты делишься не предчувствием смерти, а своим удовольствием предчувствовать смерть» [3. С. 820–821]. Оно направляет нас по тому пути, в конце которого мы можем испытать подобные состояния: «...картина, если она воистину картина, – это путь просветления и облагораживания, путь возделывания души, на который я тебя вывел...» [3. С. 822]. Слово уже содержит в себе направление пути, по которому может устремиться наша мысль, – с тем, чтобы обрести в конце этого пути

искомый смысл. Слова прорывают в нашем сознании те пути, в направлении которых может затем осуществиться наш живой опыт: «...смысл языка совсем не в самих словах. Он передаёт тебе от другого новую точку зрения, таящую в себе силу, она сама отыщет в тебе, чем ей напитаться и как прорасти. Есть слова, подобные семенам, они способны втягивать землю и растить кедр» [3. С. 873]. Обретение смысла есть результат пройденного человеком духовного пути. И цель слова – в том, чтобы побудить человека пройти этот путь, а не в том, чтобы пассивно воспринять найденный кем-то другим смысл: «Суть хранилища прямо противоположна хранению: в него складывают, чтобы тратить» [3. С. 750].

Мы можем, конечно, нечто почувствовать, если услышим слово, указующее на определённый предмет, но делаем это не взаправду, а стремясь вообразить описываемую ситуацию. Такое слово обозначает лишь конец пути, но не сам путь, пройдя по которому мы и в самом деле могли бы встретиться с предметом. «Единственное, что можно делать всерьёз, – это привести тебя туда, откуда ты увидишь, каким мне представляется мир» [3. С. 821].

Для передачи такого рода состояний требуется специфическое искусство. «Слова моего языка не представляют воочию женского лица, но красоту его ты угадаешь по тому, как у тебя вдруг захолонет сердце, будто от глотка ледяной воды в зной» [3. С. 720]. Искусство слова, по Экзюпери, – это прежде всего искусство стиля. Стиль же – это своего рода силовые линии, придающие совокупности слов и фраз определённую форму, выражающую личность автора наиболее «прозрачным» образом, т.е. адекватно её существу. Вспомним Бюффона: «Стиль – это человек». Наличие стиля свидетельствует, таким образом, о том, что смысл автором был обретен в результате собственных усилий. В то же время такого рода произведения, созданные в результате собственнического усилия, способны тысячекратно рождать подобные состояния и в других людях. Суггестивной силой такие произведения обладают именно благодаря своему стилю. «Осознать, постичь вовсе не означает расширить свой словарный запас. ...Если ты хочешь приобщить и меня к воодушевляющей тебя страсти, только твой стиль вовлечет меня в стремящий тебя поток. Если нет стиля, а только обозначения, выжимки мыслей, что они мне? Ощутимое "октябрьское солнце" я предпочитаю новому слову, пустому для глаз и сердца. Твои камни – камни и только, но, соединившись, они могут стать колоннами, а колонны превратятся в храмы. Если построения становятся все пространственней, значит, таков талант моего архитектора, стиль его требует мазков все крупнее и крупнее, все большее пространство подчиняет он своему стилю, все мощнее подчиняет своим силовым линиями камни. Строя фразу, и ты создаешь силовое поле. Только оно и значимо» [3. С. 844].

Воздействующая сила произведения искусства, однако, непосредственно себя не показывает, она действует посредством словесной конструкции, создаваемой под действием гравитационного поля стиля. То, что стоит за искусно построенной словесной фразой, подчиняющейся определённому стилю, есть в действительности опыт сознания, встроенный в любой духов-

ный опыт в качестве его структурообразующего начала. Если же мы вместо содержания, на которое указывают слова, воспринимаем сами слова, то это означает лишь то, что «материя» слов не обрела ещё той прозрачности, которая свойственна совершенству обретенного стиля. Искусство слова в том и заключается, чтобы, говоря одно, на деле выражать совершенно иное. Поэтому книга, завлекая одним, увлекает совсем другим. Так, например, «Преступление и наказание» Достоевского завлекает тем, что, хотя бы вначале, имеет форму детективного произведения, а увлекает тем, что обращается к глубинам нашей собственной души. Как раскрывает эту мысль Экзюпери, «книга – ловушка, возможность уловить то, что ты жаждешь постичь, постичь и понять» [3. С. 844]. «Если слово гордо вздыбит голову посреди фразы, отруби ему голову. Для чего показывать мне слова? Фраза – ловушка, она должна что-то уловить. Зачем же привлекать моё внимание к ловушке?» [3. С. 821]. Все искания и метания, свойственные процессу творчества, как относящиеся только к психической индивидуальности автора должны быть нивелированы, «вычищены» из словесной материи, чтобы слово могло стать прозрачным для изображения бытия человека. Здесь Экзюпери фактически принимает позицию «ясного сознания» Декарта, который вовсе не считал сознание изначально чистым, но полагал всё же, что человек тогда только перепадает в действительно человеческое состояние, когда он смог все метания своей души преодолеть. Этим его позиция радикально отличается от позиции экзистенциалистов, которые считали, что автор именно изнанку собственной души, зигзаги своей индивидуальной психики на пути к смыслу должен вываливать на читателя: «Храм построен? Убери леса. Зачем мне знать, как ты его строил. В совершенном творении не заметны швы и стыки. Не нос главное, и не стоит привлекать к нему всё моё внимание, пометив его на лбу. Не стоит выбирать самое яркое слово, оно заслонит образ. И образ не должен быть чересчур броским, иначе он нарушит стиль» [3. С. 814].

Мы, правда, можем и из гениального произведения искусства ничего не извлечь, если сами не сделаем ему шаг навстречу, если не будем ангажированы в дело воспроизводства той гармонии, которую оно нам предлагает. «Вожатый покажет мне путь, но пройду его я сам, он оставит меня в одиночестве, уверив, будто я сам открыл Вселенную. Я шёл за ним, но нашёл своё» [3. С. 815]. Даже простая интерпретация, чтобы быть адекватной оригиналу, должна нести в себе творческое начало: «Чужие стихи – тоже плод твоих усилий, твоё внутреннее восхождение» [3. С. 622]. Выявленный в произведении смысл поэтому зависит не только от самого произведения, его данности до и независимо от всякой интерпретации, но и от акта интерпретации. Интерпретация же зависит от осуществленного интерпретатором опыта сознания. Таким образом, следует исходить не только из данности текста, но и из данности опыта интерпретатора. В отличие от Г. Гадамера, в качестве предданности интерпретации рассматривавшего лишь сформировавшиеся в ходе предшествовавшего опыта интерпретации как его итог предрассудки, а тем самым в определенной степени идеализировавшего его, а саму интерпретацию – как только акт «применения»,

Экзюпери вовлекает в рассмотрение весь целостный процесс как опыта, предшествовавшего интерпретации, так и опыта самой интерпретации. В частности, он указывает, что понимание того, что относится к бытию человека, – это всегда процесс со-понимания.

При этом Экзюпери вводит ещё одно необходимое начало смысла, помимо стиля, присутствующего в произведении, и собственного духовного опыта, актуализирующегося в момент чтения. В качестве него он использует концепт «Божественного узла, связующего всё воедино» как основы человеческого существования. «Ещё и ещё повторяю тебе: всего важнее для человека – туго натянутые силовые линии, они держат его в напряжении, рожают рвение, усердие, одухотворенность, важны эхо, отзывающееся на каждый шаг, нужда в колодцах и трудность горного подъема. Тот, кто вскарабкается на вершину, ободрав колени и локти, не сравнит свою радость с умеренным удовлетворением оседлого, который в воскресный день втащил свои одряблые тела на пригорок и разложил их на травке. Всё размагнитится, стоит тебе уничтожить Божественный узел, связующий всё воедино» [3. С. 818].

Только через соприкосновение личностей может реализоваться личностное начало в человеке, актуализация которого есть необходимое условие как создания, так и адекватного постижения действительной глубины произведения искусства. «Нет, не язык передает меня. Я не знаю таких слов, которые бы меня высказали. Я лишь обозначаю что-то в себе, и ты меня понимаешь в той мере, в какой для тебя открыты иные пути постижения. Например, нас открыло друг другу чудо любви, или мы – дети одного и того же Бога. Если этого нет, я напрасно пытаюсь извлечь на поверхность таящийся во мне мир и неуклюже выговариваю то одно, то другое – так о горе, например, я сказал, что она высока, но хотел сказать о холоде близких звезд и могуществе ночи» [3. С. 624].

Безусловно, литературное искусство пользуется естественным языком, – но утверждать на этом основании «общеупотребительность» художественной литературы, то, что она доступна любому – все равно, что утверждать достаточность знания отдельных букв для овладения искусством чтения. Дело ведь не в том, используется в произведении или нет специальная терминология, а в том, насколько сложный и глубокий смысл оказался в произведении выражен. В художественном произведении смысл выражается не только самим значением слова, как в специально-научных трактатах, а прежде всего благодаря особому сочетанию

слов и фраз, и он действительно имплицитно присутствует в тексте, выражен в нем, хотя и не прямо, а косвенно – в виде того незнаемого, которое предполагается и точно соответствует знаемому. И потому для чтения художественной литературы необходимо особое умение складывать из сочетаний буквальных значений слов подразумеваемый глубинный смысл, так же как мы учимся складывать из букв и слогов отдельные слова. Именно художественная литература связана со специфическим «зацеплением» и «сталкиванием» слов, которое, противореча обыденному словоупотреблению, указывает тем самым на смысловые пласты, относящиеся к другому уровню бытия самого слова.

В то же время бытие слова оказывается в какой-то мере соприродным бытию человека, и «вертикальное» измерение бытия слова фактически указывает на метафизическое измерение бытия человека, на то, что человек также не исчерпывается лишь физическим и органическим уровнем существования. «И тогда я понял: тот, кто замер перед улыбающейся статуей, прекрасным пейзажем или в тишине храма, обретает Господа. Он миновал вещь и потянулся за смыслом, отстранил слова, вслушиваясь в мелодию, отвел ночь и звезды, притрагиваясь к вечности. Господь и есть смысл твоих слов, и, напитавшись смыслом, слова открывают тебе Господа» [3. С. 717].

Так Экзюпери приходит к той опоре, которая позволяет взрастить в себе человеческое – к идее ежечасного и ежеминутного Божественного Присутствия. «Связующие нити твоего языка – вот путь ко мне, стиль – это пути Бога, говорю я. С ним ты передал мне устойчивость твоего костяка. Ритм твоей жизни, ни у кого другого таких не сыскать» [3. С. 721]. Таким образом, слово создается при неустрашимом участии человека, но слово не есть всецело человеческое творение. Слово сначала было у Бога. Сама Цитадель у Экзюпери не есть местообиталище человека, это есть дом его бытия. Это своего рода «царство божье на земле», сообщество «единых в духе». «Как любовь питает тебя и Божественный узел, что связал для тебя воедино весь мир» [3. С. 735]. Искусство, таким образом, позволяет пробудить в человеке то духовное начало, ясное осознание и прояснение которого дается в религии, уже непосредственно занимающейся вопросами личностного бытия человека. «Как тебе не последовать за мной? Разве я не ты? Ведь и музыка оживляет в тебе связующие нити, обжигает тебя. Музыка не истинна, не лжива. Просто ты начинаешь существовать» [3. С. 800].

ЛИТЕРАТУРА

1. Мамардашвили М.К. Как я понимаю философию // Мамардашвили М.К. Как я понимаю философию. М., 1992. С. 14–26.
2. Мамардашвили М.К. Психологическая топология пути. СПб., 1997.
3. Сент-Экзюпери Антуан де. Цитадель. СПб., 2001. С. 513–1028.
4. Лосев А.Ф. Античный космос и современная наука // Лосев А.Ф. Бытие – имя – космос. М., 1993. С. 61–612.
5. Аристотель. Метафизика // Аристотель. Метафизика. Переводы. Толкования. Комментарии. СПб., 2002. С. 29–474.
6. Лосев А.Ф. Вещь и имя // Лосев А.Ф. Бытие – имя – космос. М., 1993. С. 802–880.
7. Секст Эмпирик. Три книги Пирроновых положений // Секст Эмпирик. Сочинения: В 2 т. М., 1976. Т. 2. С. 207–380.

Статья представлена научной редакцией «Философия, социология, политология» 16 октября 2008 г.