

УДК 830

ИСАЕВ Сергей Георгиевич, доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы филологического факультета Гуманитарного института Новгородского государственного университета имени Ярослава Мудрого. Автор 80 научных публикаций, в т. ч. 6 монографий

А. ШОПЕНГАУЭР О ПРИНЦИПАХ ОРГАНИЗАЦИИ ТЕКСТА

Предмет статьи – учение А. Шопенгауэра о тексте и принципах его организации. Показана роль философа в открытии фрагментации и мозаичности текста, отмечены его усилия по обоснованию архитектурной и органической форм. Раскрыта актуальность проблем для современной теории литературы.

Ключевые слова: материал, форма, текст, архитектоника, органичность, мозаика.

Являясь предтечей новоевропейской неклассической философии, А. Шопенгауэр переинвентаризует основные эстетические традиции своей эпохи. Из выделяемых современной теорией этапов творчества: подготовки, инкубации, озарения и завершения – классическую эстетику (и, конечно, поэтику) особенно привлекали подготовка и завершение: с первым связан выбор объекта искусства, с последним – установление жанрово-стилевых норм его воплощения. Шопенгауэр, которого волновали вопросы гения, фантазии и воображения, с особым воодушевлением занимается инкубацией замысла и творческого озарения. Информационный процесс как таковой и, говоря современным языком, способы его оформления длительное время отодвигались философом на периферию.

Однако с того момента, как напряженно работавший мозг Шопенгауэра стал давать не-

которые сбои, проблемы материального воплощения словно высветились, и теперь внимание философа постоянно фокусируется и на темах записи и на способах «перевода» языка одного искусства на язык другого, а также на принципах организации материальной массы, выражающей содержание. Образы рукописи и книги, графика записи и оформления теперь порождают своеобразную мифологию текста. Ее неотчетливые следы присутствуют и в ранних работах Шопенгауэра, но в «Paralipomena» слова *блокнот, бумага, средства записи* вступают в сложную игру с понятиями памяти и работы сознания. «Что свои собственные ценные размышления и соображения следует, по возможности, скорее заносить на бумагу – это само собой разумеется: уж если мы забываем иногда то, что нами пережито, то тем более можем позабыть, что нами передумано» [7; 5, с. 41].

Другая запись воспроизводит миф о том, что текст обладает непростой юрисдикцией: «Превосходнейшая мысль рискует быть безвозвратно забытой, если она не была записана, как возлюбленная – оставленной, если она не была обвенчана» [7; 5, с. 386].

В рассматриваемых заметках маститого философа, как и в других, казалось бы, случайных и необязательных его суждениях, наряду с непосредственным поводом проявляются пласты истины, которые дают основание для литературоведческих размышлений о тексте как живом существе, способном защитить, спасти или обмануть. Обостренное восприятие старения мозга проецируется в сферу ценности производимого мозговой машиной знания. И коль скоро даже самая превосходнейшая мысль может бесследно исчезнуть – мотив памяти переводится в плоскость смысла жизни и его модусов, а также в сферу ноуменальности культуры и, соответственно, невозможности ее существования вне текста. Последний оказывается скрытым генератором не только трагического и иронического житевсприятия гения, но одной из важнейших парадигм поэтики.

Предвосхищение Шопенгауэром огромной важности затронутой проблемы соседствует у него – сторонника интуитивного постижения истины с уничтожением текста как чисто формальной регистрации по существу *свободного* брачного союза между содержанием познания и словом. Известно, что Шопенгауэр настойчиво побуждал *поэзию* к возможной реализации своих задач без слов. Ниже мы остановимся на малоисследованном вопросе столкновения интуитивного и материально-телесного подходов в понимании принципов организации текста у Шопенгауэра.

Исследователи наследия франкфуртского мыслителя единодушны в том, что его метафизика «была не столько рассудочным построением, сколько авантюрой художественного ума, переживанием, близким к тому, которое производит искусство» [6, с.177]. По мнению И.С. Андреевой и А.В. Гулыги, научный переворот в методологии, совершенный Шопенгауэром,

собственно, и может быть выражен выводом о том, что философия, подобно искусству и поэзии, «должна иметь своим источником наглядное постижение мира, в ней должен принять участие весь человек с его сердцем и головой» [1, с. 126].

Поскольку объем сложнейших и многообразных знаний философу неизбежно приходится выражать в той или иной форме отчета, постольку автор «Мира как воли и представления» всемерно подталкивает и *философию* опереться на опыт «эстетического созерцания», а в сфере выражения, меняя и совершенствуя свой язык, подобно искусству и поэзии, устремиться к форме, сходной в своем пределе с музыкой. «Шопенгауэр полагал, – справедливо заключает П.С. Гуревич, – что тот, кто даст верное и полное определение музыки, тот, следовательно, выразит и сущность философии» [5, с. 54].

В этом плане показательно, что уже в главной своей работе само представление о сущности создаваемого метода подается знаменитым философом с опорой на *образ* книги как на стратегию, известную под названием «черного ящика». Последний у Шопенгауэра являет собою модель так называемой «вещи в себе». Чтобы раскрыть ее сущность, не взламывая «ящик», Шопенгауэр предлагает прибегнуть к помощи другой, более понятной культурному человеку модели – книге, страницы которой заполнены письменами на неизвестном языке, т. е. подлежащими расшифровке [7; 2, с. 152–153].

Приглашая читателя переступить порог теоретической поэтики, философ предупреждает – *текст* являет собою особое устройство, которое «работает» на установление связей между материальным телом, состоящим из массива графических символов, образующих определенную доступную зрению конфигурацию, и потенциально наличным, но не доступным для простого визуального ознакомления *произведением*. В этапах дешифровки текста Шопенгауэр видит контролируемое продвижение от сугубо внешних параметров рукописи к разгадке ее внутреннего содержания, совершаемого человеческим сознанием.

Мир словесного произведения у Шопенгауэра, формируясь, стремится освободиться от названных выше свойств самой материи: для произведения они не первостепенны. Тем не менее, занимаясь последним, философ вынужден признать, что такие свойства, как внутреннее сцепление частей, инерция материала, его «текучесть» и «тяжесть», помещаясь на ином – материальном – уровне организации продукта творчества, т. е. на уровне текста, становятся незримыми организаторами художественного целого. Учитывая системность высказываний Шопенгауэра, мы в ряде случаев воспользуемся соображениями философа, которые имеют отношение к тексту как таковому, иногда же, еще шире, – к способам мышления.

Доминирующим организационным началом мира философии Шопенгауэра, как и произведения в его в теоретической поэтике, является *целостность*. Сам по себе мир – целостен. Но поскольку в сознании он – ни что иное, как представление, то и целостность его не может не предстать как свойство человеческого восприятия. Последнее уже в силу своих физиологических особенностей лишь стремится оставаться целостным. Разорванность воспринимаемого процесса преодолевается волей, создающей для себя все средства познания, в т. ч. и эстетические.

Составленность целого из частей может быть рассмотрена как с точки зрения *внутреннего* взаимодействия элементов, так и в плане *внешнего* – формального их соединения. Иначе говоря, внутреннее устройство целого, являясь философской проблемой мышления, рассматривается у Шопенгауэра и как проблема текста, которая, что характерно, конкретизируется на примере «организации» его собственной книги.

Читателю предлагается два возможных направления в построении целостной картины

мира, представляемого трудом «Мир как воля и представление»: 1. Как выражения «одной единственной мысли», гласящей, что мир есть воля и представление; 2. И как выражение этой же мысли с точки зрения метафизики, этики и эстетики. При осуществлении творческого замысла и при его восприятии возникает необходимость примирения *системы* соображений и *одной-единственной* мысли.

Система мыслей, или система элементов картины, по Шопенгауэру, требует *архитектонической* организации целого. Другое дело – «одна-единственная» мысль. Она должна базироваться на принципе *органическом*. Какие же здесь различия? Архитектоническая связь – это такая, «где одна часть всегда поддерживает другую, но не поддерживается ею, где краеугольный камень поддерживает, наконец, все части, сам не поддерживаемый ими, и где вершина поддерживается сама, не поддерживая ничего» [7; 1, с. 4]¹.

Органическое строение, какой бы объем текста ни понадобился для его реализации, вытекает из одной-единственной мысли, и поэтому оно «должно сохранять совершенное единство» [7; 1, с. 4]. *Деление* на части здесь допускается лишь в целях удобства передачи мысли. И вот коль скоро возникает необходимость деления, то связь их должна подчиниться органике, согласно которой, «каждая часть настолько же поддерживает целое, насколько она сама поддерживается им, где ни одна не первая и не последняя, где вся мысль от каждой части выигрывает в ясности, и даже самая малая часть не может быть вполне понята, если заранее не понять целое» [7; 1, с. 4].

Как мы видим, при реализации «органической» модели между содержанием книги и ее материальным воплощением (текстом) возни-

¹Взгляд на поставленную проблему с иной точки зрения в конце XIX века предложил А. Гильденбранд в работе «Проблемы формы в изобразительном искусстве...» (1893), где «архитектоническая форма» осмыслена как различие между плоскостным и пространственным зрением. Устанавливая его, художник проникает в сущность формирующего процесса. «Лишь тут пластика и живопись вступают в общую всем искусствам сферу, переходя из мира простого натурализма в мир истинного искусства» [4, с. 4]. А. Гильденбранд предвосхитил подход к произведению искусства как замкнутому конструктивному целому.

кает непреодолимая борьба: «...Книга должна иметь первую и последнюю строку, и потому в этом отношении она всегда остается очень непохожей на организм, как бы ни походило на него ее содержание: между формой и материей здесь, таким образом, будет противоречие» [7; 1, с. 4]. Под «формой» Шопенгауэр подразумевает органичность («мысли»), под «материей» – организацию корпуса книги – ее элементов, порядковое расположение частей и их поступательное развертывание. Нетрудно также увидеть, что в противостоянии находятся и сами принципы организации – «архитектоника», предполагающая порядок развертывания и иерархичность частей, и «органичность».

Произведение как таковое внутренне устремлено к органической организации. Текст (книга) архитектурно *связывает* поступательную работу мыслей, определяя начало и конец произведения, его «вершину» и «краеугольный камень» и их телеологические приоритеты. Произведение, хотя оно и органично по своей природе и как бы рождается все сразу, тем не менее, должно расти, строиться, «делаться» даже после совершившегося акта зачатия. Препятствий на этом пути два: фрагментарность мозговой деятельности и отрицание Шопенгауэром самой идеи развития.

Фрагментарность мышления, по Шопенгауэру, физиологически присуща природе человеческого мозга, который просто не может работать иначе. Отсюда неизбежность даже для высоких замыслов – поворотов и перескоков мыслей: «Наше мыслящее сознание подобно *laterna magica*, в фокусе которого в каждый данный момент может появиться только одна картина, и каждая из таких картин, пусть даже ее содержание – самое благородное, должна исчезнуть, для того, чтобы уступить место совсем другому и даже пошлему образу» [7; 2, с. 114]².

Француз, полагает Шопенгауэр, пишет просто и логично. Развивая это общепринятое заблуждение (чтобы убедиться в нем, достаточно

обратиться к работам Сартра, Фуко, Деррида), Шопенгауэр противопоставляет французской ясной мыслительной форме – немецкую, т. к. уверен, что немец, напротив, сплетает мысли «одна с другою, перекрещивая целые ряды периодов, ибо хочет говорить о шести вещах одновременно, вместо того чтобы изложить их одну после другой» [7; 5, с. 423]. Подобная позиция, выражая глубокую заботу философа о целостности и планомерности, одновременно делает кричащими и парадоксально-напряженными все те положения его концепции, которые противоречат основному пафосу. Дело в том, что если фрагментарность разрушает планомерность построения целого, то *отрицание развития* (на чем философ стоял твердо) превращает саму планомерность действий в бессмысленное занятие!

Однако, когда искания Шопенгауэра, казалось, заходят в тупик, его мысль неожиданным образом взмывает вверх, к интуитивно угадываемой формуле, которая оказывается способной к инициации креативной деятельности последующих поколений. Акцентируя бессмысленность идеи прогресса и развития, Шопенгауэр называет *круг* символом существования природы. Аналогичный тезис в сфере поэтики он привязывает к воплощению идеи – ее вечного, совершенного содержания. И тогда формальным выражением одного и того же идеала – «образца», раз и навсегда данного начала – неминуемо оказываются «вариации на вечную тему». Принцип *варьирования* у Шопенгауэра таит в себе парадокс: идею построения, но без начала и конца, идею некоего плана, но лишённого внутреннего развития. Тема варьирования как загадка угадывается мыслителями и художниками с XV по XVIII столетие – в живописи и музыке как квинтэссенции всех известных метаморфоз, предполагающих наличие противоположностей в определенном целом. На наш взгляд, конструктивная идея Шопенгауэра, будучи использована при анализе поэтики ли-

²Это положение впоследствии детально разработано Анри Бергсоном в его «Творческой эволюции». См. гл. 4: «Кинематографический механизм мышления и механистическая иллюзия...» [3, с. 293–294].

тературно-художественных циклов, получивших широчайшее распространение в художественной практике XX столетия, могла бы существенно повлиять на оценки западноевропейской и отечественной литературы³.

В философских размышлениях Шопенгауэра зафиксирован еще один возможный путь построения книги, который в литературе XX века будет признан одним из магистральных. Правда, Шопенгауэр оценивает его скептически: как путь, который не ведет к «преодолению» фрагментарности. Речь идет об организации целого *не по плану, а путем произвольного нанизывания частей*. Шопенгауэр называет его принципом *домино*, имея в виду такое же ситуативное присоединение одного элемента текста к другому, одной его части – к другой, как выкладывание на стол очередной костяшки применительно к цифре на костяшке противника или партнера. «Немногие пишут подобно архитектору, который сначала набрасывает план и детально его обдумывает; большинство же – так, как играют в домино. Как в домино камень присоединяется к камню наполовину по расчету, наполовину случайно, – следуют

друг за другом и нанизываются предложения у подобных писателей» [7; 5, с. 422].

Неодобрительность интонации («Многие сами не ведают этого и пишут, как возводятся коралловые полипы: период цепляется за период, и все идет как Бог на душу положит» [7; 5, с. 422]) указывает на то, что Шопенгауэр, вновь идя парадоксальным путем, т. е. по существу отрицая, нащупывает одну из ведущих особенностей поэтики современной ему литературы – ее мозаичность, осколочность.

Автор «Мира как воли и представления» верно объясняет ее истоки («...Жизнь “современности” подобна грандиозной скачке, отражающейся в литературе...»), но не приветствует замеченную форму. Однако ни данная Шопенгауэром уничижительная оценка открытого принципа организации текста как проявления «форм крайней торопливости и неряшливости» [7; 5, с. 422], ни последовательное личное пренебрежение подобными формами уже не могли «аннулировать» самого явления.

Парадокс, выйдя из-под власти так любившего его автора, развивал «настоящее» литературы от противоположного.

Список литературы

1. Андреева И.С., Гулыга А.В. Шопенгауэр. М.: Молодая гвардия, 2003. 367 с.
2. Белый А. Душа самосознающая. М.: Канон+, 1999. 560 с.
3. Бергсон А. Творческая эволюция. М.: ТЕРРА – Книжный клуб, 2001. 384 с.
4. Гильденбранд А. Проблема формы в изобразительном искусстве и собрание статей. М.: «Мусaget», 1914. 193 с.
5. Гуревич П.С. «Философия жизни»: культуроборческие концепции // Философ. науки. 1998. № 1. С. 54–58.
6. Хазанов Б. Черное солнце философии: Шопенгауэр // Вопр. философии. 2002. № 3. С. 173–178.
7. Шопенгауэр А. Собр. соч.: в 6 т. М.: ТЕРРА – Книжный клуб; Республика, 1999.

³Самобытное разрешение проблемы вариаций предложено русскими символистами, в частности А. Белым. Автор «Истории становления самосознающей души» называет «тему в вариациях» «композицией во времени», раскрываемой под углом зрения трансформизма. У Белого цельность предстает не как линейная организованность, но как во времени лежащее начало познания: «Смысл знания есть со-мыслие, соединение мыслей, вычлененных из первоначальной цельности сознания, возвращающее сознание сквозь знания к самому себе». Вариации, взятые в таком композиционном ракурсе, позволяли структурировать внутренний мир человека, давая «срез» сознания во времени: «...Цельность знания и есть сознание, взятое в начале пути, и – самосознание, взятое в конце его» [2, с. 17].

References

1. Andreeva I.S., Gulyga A.V. *Schopenhauer*. Moscow, Molodaya gvardiya Publ., 2003. 367 p.
2. Belyy A. *Dusha samosoznayushchaya* [Self-Conscious Soul]. Moscow, Kanon+ Publ., 1999. 560 p.
3. Bergson A. *Tvorcheskaya evolyutsiya* [Creative Evolution]. Moscow, TERRA–Knizhnyy klub Publ., 2001. 384 p.
4. Gil'denbrand A. Problema formy v izobrazitel'nom iskusstve i sobranie statey [The Problem of Form in Art, and a Collection of Articles]. Moscow, “Musaget” Publ., 1914, 193 p.
5. Gurevich P.S. “Filosofiya zhizni”: kul'turoborcheskie kontseptsii [“The Philosophy of Life”: Concepts of Fighting with Culture]. *Filosof. nauki*, 1998, no 1, pp. 54–58.
6. Khazanov B. Chernoe solntse filosofii: Shopengauer [The Black Sun of Philosophy: Schopenhauer]. *Vopr. filosofii*, 2002, no. 3, pp. 173–178.
7. Schopenhauer A. *Sobr. soch.: v 6 t.* [Collected Works: in 6 Volumes]. Moscow, TERRA–Knizhnyy klub Publ., Respublika Publ., 1999.

Isaev Sergey Georgievich

Department of Russian and Foreign Literature,
Yaroslav-the-Wise Novgorod State University (Novgorod, Russia)

THE PRINCIPLES OF TEXT ORGANIZATION IN A. SCHOPENHAUER’S WORKS

The article studies the text theory and principles of its organization in the works of A. Schopenhauer. Fragmentation and mosaic structure of a text are key theses of his theory. The article shows the efforts and role of the famous philosopher in justification of organic and architectonics forms. These issues are relevant within the contemporary literary theory.

Keywords: *material, form, text, architectonics, organic, mosaic.*

Контактная информация:

адрес: г. Великий Новгород, ул. Большая Санкт-Петербургская, д. 41;
e-mail: isaev_2042@mail.ru

Рецензент – *Фесенко Э.Я.*, кандидат филологических наук, профессор кафедры теории и истории литературы, заместитель директора по научной работе гуманитарного института филиала САФУ имени М.В. Ломоносова в г. Северодвинске