ГОСУДАРСТВЕННЫЙ КОМИТЕТ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ ПО ВЫСШЕМУ ОБРАЗОВАНИЮ

 **САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ**

**На правах рукописи**

Николаев Никита Борисович

ПРЕДСТАВЛЕНИЕ СУБЪЕКТА В НОВОЕВ-РОПЕЙСКОМ КЛАССИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ

Специальность 09.00.01 -

онтология и теория познания

**Д И С С Е Р Т А Ц И Я**

на соискание ученой степени

кандидата философских наук

 Научный руководитель

доктор философских наук

доцент Савчук В. В.

**Санкт-Петербург**

**1998**

**ОГЛАВЛЕНИЕ**

Введение. 3

Глава 1. Картезианство – философия представления. 10

1.1 Хайдеггеровский анализ представления и субъекта. 10

1.2 Декарт как архетип. 23

1.3 Ницше как архетип. 28

Глава 2. Опыты самосознания. 37

2.1 Индивид Возрождения. 37

2.2 Картина. 46

2.3 Рефлексия науки. 53

Глава 3. Парадоксальность и трагедия человеческой субъективности. 73

3.1 Скепсис. 73

3.2 Игра с неразумием. 98

3.3 Что говорит маска Декарта? 118

3.4 Ars cartesianum. 126

Библиография: 141

# Введение.

*Актуальность.* Ситуация постмодернизма характеризуется, в качестве одной из своих основных тем, критикой европейского классического рационализма. В основном идущая от Хайдеггера, эта критика обосновывается наличным положением вещей в XX веке, связанным с реальной кризисностью времени, выражающейся во всех областях активности человека. Именно через рационализм, нашедший свое обоснование в философии и науке Нового времени, истолковывается, в широком смысле, социальная проблематика (любые проявления тоталитаризма) и экологическая, ставящая под вопрос существование человечества в целом. Привилегированное в идеологии положение рациональной науки с ее методами и аппаратом объективации и опредмечивания явлений мира, тем самым отдавая их на откуп манипуляционной активности гносеологического субъекта, привело к ситуации «забвения бытия» (Хайдеггер), существования человека в превращенном, искаженном идеализирующим рационалистическим представленеим мире, где произошло отчуждение подлинной (как несовершенной) реальности мира и человека, и тем превратив их существование в проблему. Однако, уже в кратком изложении этой критической позиции становится возможным недоумение: насколь точно можно приравнять гносеологического субъекта и субъекта действия? Обязательно ли познание предполагает техническую активность? Или иначе, в какой мере ситуация XX века является следствием классического рационализма? Если возможно получить ответы на эти вопросы, то современность получит более точное самоопределение через объект своей критики, то есть определит те структуры в своем существование, которые необходимо преодолеть, снять и перестроить свою активность на пути выхода из кризиса. В этом свете определение истоков, генетическое исследование приобретает актуальность самосознания. При этом имеется в виду не исключительно описание исторического процесса, но анализ тех структур сознания, которые задают интерпретацию мира через представление бытия, и начало функционирования которых связано с Новым временем.

*Обзор литературы*. Научная литература, исследующая рациональность Нового времени колоссальна и демонстрирует возможность разнообразных интерпретаций. Условно ее можно разделить на три потока:аполлогетический, видящий в рационализме высшую точку философии и мироотношения человека; критический, понимающий рационализм как репрессивную к миру и человеку структуру; и описательный, реконструирующий историческую ситуацию и проблемное поле возникновения рационализма.

Аполлогетическое, прогрессистское истолкование является неким постсамоопределением рационализма. Если длч мыслителей начала Нового времени (Бэкон, Декарт, Галилей) основополагающим был разрыв с предшествующей традицией (и друг с другом), формулирование новизны, то последующая интерпретация стремится представить их самих как фундамент новой традиции с ее последующим развитием и уточнением. Подобный подход заранее предполагает избирательность и фигур философии и тем, посредством определенных идеологических схем (будь это французское Просвещение, Гегель или советский вариант марксизма).

Критическая линия, разрабатываемая в философии экзистенциализма, феноменологии, постструктурализме ориентирована на интерпретацию воздействия внутренних для рационализма методов и структур на иные виды практики, тем клишируя их, сводя к единому, детерминирующему образцу. Анализ представления осуществлен в полноте именно в этой области, как структуры, существующей между субъектом и объектом, точнее превращающей человека и вещи мира в субъекта и объекты. Эта тенденция активно использована в данной работе, особенно в части интерпретации исторически изменчивых форм субъективности и порядков представления (М. Хайдеггер, М. Фуко). Но данное понимание представляется чересчур однозначным в определении классической рациональности как жесткой структуры, формирующей привилегированное поле исследования с табуированием иных форм существования (эротики, насилия, желания, безумия – «непозитивны» форм реализации человека). Это кажется преувеличением и суживанием рационалистической проблематики (например, XVIII век отмечен не только «Энциклопедией», но и «Порнографом» Ретифа де ля Бретона). Разнообразие рациональных приложений диссипирует жесткость, сама подобная диссипация принципиально заложена в основание рационализма, который, по справедливому замечанию критиков, был сосредоточен именно на представлении, а не на самих объектах. Критическая позиция, представленная такими грандиозными фигурами, активно полемична, именно взаимоотношение с ней составляет основное содержание данной работы.

Тенденция позитивного описания проблематики философии Нового времени представлена кругом отечественных авторов (Ахутин, Библер, Ляткер, Неретина и другие), сосредоточивших внимание на проблеме *начала* и *диалога*, что напрямую их связывает с областью генетического описания рационализма, особенно истолкование ситуации *перевода* и *перехода* плана природы в план разума, осуществляемые наукой Нового времени. Важнейшим понятием является точка пересечения природы и разума, нелогического *начала* логики, что является аппликацией теоремы Гильберта на материале Нового времени, с дальнейшим утверждением неслучайности, непроизвольности этого начала. На этой стадии становится возможным экзистенциальная интерпретация генезиса рациональности, осуществляемая М. К. Мамардашвили.

Мамардашвили предлагает такое понятие «классического», которое использовано в данной работе и связанное с экзистенциально понимаемой рефлексивной процедурой; выводит классику за рамки исторического контекста: «через нахождение такой специфики опыта, сознания, генетическое пространство которой не покрывается какой-либо одной эпохой» [20,54]. Мамардашвили осуществляет герменевтический акт актуализации определенной установки сознания, где (само)познание становится экзистенциальной процедурой и тем (на примере не просто философии, но фигуры Декарта) перерастает рамки классичночти, становясь чистой актуальностью присутствия человека в мире, таким образом высвечивая границы классического: «Он показал, что принцип cogito, лежащий в основе схематизации классического опыта, оказывается в такой своей функции неприменим к самому себе. В онтологических своих предпосылках, в укорененности той реальности, из которой он возникает – реальности самоопределения человека, - этот принцип не только очерчивает область осуществимости непрерывной рефлексии, но также и границы классической постижимости, границы, которые вне классической «установки ума» невозможно понять – а только в слепоте натыкаться на них» [20,71]. Данная работа представляет попытку воспроизведения хода Мамардашвили на пути истолкования понятий «классического», «представления», «субъекта».

*Цели и задачи исследования.* Целью представляемого исследования является интерпретация рационализма Нового времени через структуры рефлексии и представления, что должно вывести классический рационализм из-под постмодернистской критики.

Дискурс Нового времени (архетипически воплощенный в картезианстве) не исчерпывается исторической эпохой, но представляет собой структуру миропонимания, в которой инстанцией смыслов (истины, блага, красоты и т. д.) выступает человек. Это приводит к парадоксальной ситуации: при требуемой стабильности смыслов, их субъектом выступает конечный и ограниченный (историей, психологией, телесностью) человек. «Здесь Я кажется нам двояким: 1) Я как субъект мышления, которое означает чистую апперцепцию (чисто рефлектирующее Я) и о котором мы ничего больше сказать не можем, 2) Я как объект восприятия, стало быть внутреннего чувства, которое содержит в себе многообразие определений, делающих возможным внутренний опыт». Но «хотя Я человека двояко по форме (по способу представления), но не двояко по материи (по содержанию)» [22,365]. Классический дискурс заключается в варианте выхода, при котором человек-субъект творческим актом созидает «второй», виртуальный мир торжества своей субъективности, *памятуя о его иллюзорности*. Это предполагает преимущественную интерпретацию классического рационализма через эстетическую, а не научную терминологию. Конкретно данная позиция выражается в базовой категории метафизики Нового времени – *представлении*, с его эстетическими коннотациями, реализуемом в мировоззрении как «картина мира». При всей частоте употребления этого понятия, в данной работе осуществляется попытка показать, что «картина мира» – это не сам «мир», что ее созерцание (и творение) предполагает рефлексивную дистанцию, дезавуирующую властную, репрессивную практику разума, ограничивая ее рамками пространства иллюзии как представления. Классический ход рассуждения, выражаемый через последовательность: познание – рефлексия – предсталение – иллюзия – экзистенция, был воспроизведен в классической же саморефлексии еще у Канта. во всей полноте и со всей интеллектуальной честностью. То есть заранее исследование не является попыткой модернизации, не претендует на особое прочтение классики через акцентирование связи познания и иллюзии, что было очевидным для Канта: «Наш разум (рассматриваемый субъективно, как человеческая способность познания) содержит в себе основные правила и принципы своего применения, имеющие по внешнему виду характер объективных основоположений; это обстоятельство и приводит к тому, что субъективная необходимость соединения наших понятий, в интересах рассудка, принимается нами за объективную необходиость определения вещей в себе. Этой *иллюзии* никоим образом нельзя избежать» [21, 210]. Данная работа представляет стремление показать, что подобное видение является результатом итогового осмысления классического дискурсивного опыта, по имманентной этому опыту сущностью, заложенной в его генетике и архитектонике и самосознанной на любой стадии этого опыта, что придает ему стилистическое единство.

Процесс исследования заключается в последовательном применении подобной интерпретации к различным областям духовной практики – философии, науки, искусства, морали, то есть реконструкцию классического идеала познания как экзистенциального выхода из парадоксальной ситуации человека, ставшего субъектом.

При признании значимости подобной работы можно существенно скорректировать постмодернистскую критику рациональности и одновременно описать возможный образец философского разумного невмешательства в бытие, канализируя человеческую активность в виртуальное пространство представления, не опредмечивающего реальность.

# Глава 1. Картезианство – философия представления.

## 1.1 Хайдеггеровский анализ представления и субъекта.

«Философствование Хайдеггера способом, отличным от всей предшествующей мысли становится историческим. Цель, правда, выяснена методически достоверно: развертывание вопроса о бытии, который всегда есть одновременно вопрос о месте человека. Однако все это остается самой темой работы. Но если область истины, раскрытость мира, в которой находится наделенное пониманием Dasein, появляется исторически и есть историческая судьба, то целое оказывается в состоянии неопределенности. Идеальная система метафизики пала вместе с самой возможностью абсолютной точки зрения. Эта пережитая конечность мышления, повсюду как импульс присутствовавшая в лекциях, делает понятным то обстоятельство, что Хайдеггер отказался от самого имени «философия», ведь отказываясь от господства разума, раз навсегда отказываются также и от претензии на абсолютность точки зрения» [48, 61]. Хайдеггер не провозглашает определенные принципы, а призывает к особым состояниям мышления, способным эти принципы порождать. Его взгляд на историю философии можно определить как трагически окрашенное («*судьба* *бытия*») ощущение утраты (утрачивания) осмысленно-гармоничной соотнесенности мышления (человека) и бытия, при четком осознавании их изначальной взаимной сопринадлежности между ними вклиниваются различные системы технических буферов, воплощающих на разных уровнях структуру сознания, работающую по принципу представления. Механическое воспроизводство этой структуры в мире техники уводит человека от мышления, бытия, в итоге от самого себя. «Возможно, что человек до сих пор веками слишком много действовал и слишком мало мыслил» [52, 135]. За малостью мысли скрывается не элементарное отсутствие мышления, но некоторая интеллектуальная поспешность в том, чтобы считать возможным *выполнить мышление до конца*, состояться в нем. Но сама эта поспешность указывает на ускользающее, отворачивающееся от нас в мышлении. В нем, не называясь, манифестируется недостаток осмысления и осмысленности, факт, который пытается замаскировать представляющее сознание, желающее исчерпать мышление содержанием своих представлений, данных ему в восприятии. «То, что воспринимает мышление как восприятие, - это наличествующее в его наличии. По нему – наличию – мышление и снимает мерку для своей сущности – для восприятия. Следовательно, мышление – это предъявление наличествующего, которое вручает нам присутствующее в его присутствии и ставит его перед нами. Как такое предъявление, мышление вручает нам присутствующее, восстанавливает его в отношении к нам. Поэтому предъявление – это репрезентация. Слово repraesentatio – это более позднее общепринятое название для представления» [52, 143].

Таким образом, мышлению заранее положен предел и граница, замыкающие деятельность сознания на восприятие, актуально присутствующее в его несокрытости. Но подобное самоограничение само указывает на свою ограниченность, позволяет знать о скрытых областях бытия, каковые в качестве скрытых и являются ускользающим, отворачивающимся истоками бытия и мышления. Форма, в которой для нас актуализируются эти границы есть исторические тексты обнаруживающие пределы мышления в попытках их преодолеть. Историческое философствование в этом смысле есть поле демонстрации несовпадений мышления и бытия, иначе – ускользания бытия из мышления. «То, что уклоняется, кажется совершенно отсутствующим. Но эта видимость вводит в заблуждение. То, что удаляется, прибывает, а именно таким образом, что оно притягивает нас, пленяя. То, что нас притягивает, уже исполнило приход. Но раз мы втянуты в тяг тянущему нас, то и сущность наша уже отчеканена, а именно: через это «в тяге к …». Отчеканенные так, сами мы указываем на самоудаляющееся. И вообще мы только тогда есть мы, мы сами, такие мы есть, когда мы указываем в это самоудаление. Это указывание – наша сущность. Мы есть тем что мы указываем в уход» [52, 137]. И далее: «то, что само по себе, по своему глубочайшему составу, является чем-то указывающим, мы называем знаком. Втянутый в тяг самоудаления, человек есть знак» [52, 137].

Герменевтические усилия для Хайдеггер оказываются считыванием этих знаков, интерпретацией через них судьбы бытия и фатальности существования. Интерпретационное же усилие самого человека – расшифровать себя как знак.

Основной проблемой истории философии оказывается то, что познающий занят не осмыслением того, что он обозначает, на что указывает, а навязчивым стремлением утвердить то, что он значит, то есть утвердить себя как инстанцию значений, навязанных миру. Выбор второго пути (как и любой выбор) определяется волей, волей самонавязывания, самодемонстрации, фиксированной в некоей смысловой определенности, получающей статус истины. Такое понимание само является определенным поворотом, границей в истории, устанавливающей соответственно между истиной и человеком, человеческим порядком, в отличии от соответствий истины с космическим и божественным порядком. Значит, человек тогда может понимать себя как знак, указующий на непомысленное в мышлении (то есть на бытие, существо бытия), когда может помыслить себя как вообще знак, имеющий значение, понять значимость своего значения, совершить волевой жест открытия своей самости. Жест, осуществленный метафизикой Нового времени, на примере мысли Декарта в особенности, метафизикой открытия и утверждения субъективности, фундирующей на философском уровне, неотрефлектированные попытки самоутверждения и самоопределения *индивидуальности Возрождения*. То есть уже созревшие и сформировавшиеся в культуре феномены психологизма, гуманизма, антропологизма, индивидуализма, пангносеологизма находят свой философский статус в метафизике, сводящей понятие субъекта как **подлежащего**, основного, фундаментального и человека. «То был не просто переход от одной традиционалистской модели (так или иначе основывающей достоинство индивидуальности на включении в надындивидуальный Порядок и Путь) к другой модели того же класса, а переход к новому классу моделей – к обоснованию индивидуальности *из нее же самой*: «вот этого» не как части и производного, но как актуально всеобщего» [5, 11-12].

Подобная перестановка позиций мирового порядка требует нового пространства главных философских вопрошаний, самой возможности новых вопросов, связанных с новым самоопределением человека. Интеллектуальная свобода, выработанная Возрождением в виде критики системы авторитетов (через теорию «двух истин»), поставила проблему выработки новых, несанкционированных религией откровения истин, главное – к определению истока этих истин, что и значит к переформулированию субъекта, их источающего, служащего инстанцией значений. «Если в средневековом мире именно путь спасения и способ сообщения истины были фиксированы, то теперь решающим становится *искание* новых путей. Вопрос о методе, то есть вопрос о «прокладывании пути», вопрос о приобретении и обосновании достоверности, устанавливаемой самим человеком, выдвигается на передний план. «Метод» здесь надо понимать не «методологически» как способ изыскания и исследования, но метафизически как путь к сущностному определению истины, обосновываемой исключительно способностью человека» [53, 114]. Для того чтобы утвердить себя в качестве субъекта, человеку необходимо определить свою связь и соотношение с истиной. «Вопрос первой философии гласит: каким путем придет человек сам от себя и для себя к первой непоколебимой истине и какова эта первая истина?» [53, 114].

Иначе: каким путем человек превратится в субъект? В то, что всегда заранее предлежит в основе чего-то и тем самым служит ему основанием? То есть является той фундаментальной истиной, из которой каким-либо образом дедуцируются остальные частные истины. Задача состоит в том, чтобы обеспечить суверенность человека, иное качество свободы, каковое совпало бы с «субъективностью» как человеческой уникальностью, и с «субъектом» как истиной, имеющей всеобщий статус, выступающей в функции закона. Ее (метафизики Нового времени) задачей стало подведение метафизической основы под освобождение человека к новой свободе как уверенному в самом себе законодательству.

Процесс самоудостоверения «Я» как источника истины есть картезианство: метафизическое описание превращения «Я» в субъект. «Всякое самоудостоверение должно заодно обеспечить себе также и достоверность того сущего, для которого всякое представление и всякое предприятие должны стать достоверными и через которое им обеспечивался бы успех. В основу новой свободы должно было лечь нечто надежное такой степени надежности и обеспеченности, что оно, обладая само по себе внутренней ясностью, удовлетворяло бы названным сущностным требованиям» [53, 121].

Эти требования разрешены тезисом Декарта cogito ergo sum, который является не столько «первой» истиной сколько фокусом, в котором реформируется взгляд на истину вообще, и который позволяет *видеть* в новом ракурсе самоудостоверяемой достоверности, очевидности, которая обеспечивается представлением, **предоставлением**, **устанавливаемым перед нами**. Смысл в том, что только представление чего-то делает это что-то очевидным и, следовательно, достоверным. А достоверность и является специфически новым ракурсом истины, представление же его фокусом. «Нечто доставлено, представлено – cogitatum – человеку поэтому впервые лишь тогда, когда оно ему надежно обеспечено, и он им самостоятельно, внутри сферы, которой он сам распоряжается, может каждый раз недвусмысленно, без опаски и сомнения владеть. Cogitare – не только вообще и неопределенное представление, но то которое само себе ставит условие, чтобы установленное им не допускало уже впредь никакого сомнения в том, что оно есть и каково оно» [53, 123]. Здесь стоит выделить указание Хайдеггера на «сферу», внутри которой распоряжается человек, область ограничений его «субъектной» деятельности, его не всемогущества, а также определить чем именно он внутри этой сферы может владеть, ограниченность самой возможности его манипуляций, новое «колличество» предоставленного ему. Иначе, факт замкнутости человека на *лишь* представленное, или, а что, собственно, можно представить? Ответ заключается в самой постановке проблемы, в задаче самоудовлетворения «Я», каковое в представлении мыслится как бы задним числом, но по сути является главным представляемым, ибо вся переформулировка истины не как откровения, но как достоверности нацелена на удостоверение «Я». Но «Я» не может стать достоверным, пока само не стало представлением. Для Хайдеггера оно не только им стало, но и не может им не стать. «Декарт говорит: всякое ego cogito есть cogito me cogitare; всякое «я представляю нечто» выставляет одновременно «меня», меня, представляющего (передо мной, в моем пред-ставлении). Всякое человеческое представление есть «само»-представление» [53, 124]. Это способствует осмыслению того обстоятельства, что человек *внутри* сферы представления и, наделенный, конституирующей властью распределять смыслы и значения и истины по объектам своего представления, он, в первую очередь, конституирует самого себя. «Речь о сопредставленности представляющего и его представления во всяком представлении хочет выразить именно сущностную принадлежность представляющего к конституции представления» [53, 125]. Тем самым достоверность и, следовательно, истина предлежат не просто неким смутным, неорганизованным представлениям, но зависят от точности и продуманности осознанности моей включенности, моего присутствия в представлении, уровня моего самосознания моего самопредставления. «Сознание меня самого не привходит в осознание вещей наблюдателя этого сознания. Это сознание вещей и предметов есть сущностно и в его основе прежде всего самосознание, и лишь в качестве такового возможно сознание предметов. Для вышеописанного **представления** самость человека существенна как лежащее в основе. Самость есть sub-iectum?» [53, 125]. Можно сказать, что человек вынужденно стал субъектом, (заметив свою способность им стать) для того, чтобы решить задачу нового определения истины, возникшего в атмосфере культурно-исторического крушения старого. Исторический контекст позволяет нам понять превращение в субъект как специфическую структуру мироотношения и поведения человека Нового времени, новую структуру сознания, для которой трансцендентный пласт истины переместился из области освященного божеством миропорядка в порядок индивидного сознания, при этом (что важно подчеркнуть) не изменив своему трансцендентному характеру. Данный тезис подтверждается настойчивым акцентированием темы поиска, пути, превращения, метода определения субъективности в человеческом, то есть ее не очевидности, но проблематичности. Человеческая задача привести себя в соответствие с истиной в Новое время формулируется как задача пройдя соответствующий путь *стать* субъектом. Императивность такого становления внутри исключительно философской проблематики не имеет каких-либо дальнейших оснований и обоснований, а, значит, обнаруживает безосновную суть всего сущего – волю.

Человек тем самым открывает свое соответствие истоку сущего, когда *волит* быть субъектом, волит представление, смысл которого, как указывалось выше во владении объектами представления, властвовании над ними. А так как любое представление есть самопредставление в изначальном владении человеком находится сам собственно субъект, истина, устрояющая мир в соответствии с собой. Поэтому подлинным истоком бытия сущего в метафизике Нового времени является воля к власти, самоутверждение себя в свой истинности, субъективности. «В сущность власти входит властвование над самой собой» [54, 157]. Именно в этом самовластвовании базируется установка на самопредставление, чтобы быть субъектом надо представить себя им, через процедуру представления как обретения достоверности, то есть знания: «В пределах метафизики Нового времени бытие сущего определялось как воля, а тем самым как воление себя самого, самоволение, а самоволение в самом себе есть ведение самого себя, самоведение, то сущее, subiectum, бытийствует по способу ведения самого себя, самоведения. Сущее (subiektum) презентирует себя, и вот как именно: оно презентирует себя себе же самому по способу ego cogito. Самоведение становится субъектом как таковым. Такая презентация самого себя, **репрезентация (представление)**, есть бытие сущего qua subiektum. В самоведении собирается все ведение, все доступное ведению» [54, 161].

Необходимо подчеркнуть, что в качестве базовой характеристики структуры представления в рождающейся у Декарта метафизике Нового времени, выступает не представление чего-то, *но представление самого себя*, основой *метафизической* установки является не субъект воления, но *воление быть* *субъектом*. Здесь же обнаруживается принципиальная позиция: воля к субъективности есть определение состояния самосознания, определенный итог определенного пути, то есть не является ни непосредственным состоянием, ни непосредственным переживанием-восприятием. Это процесс лепки, созидания-прочитывания своей самости как субъективности через самопредставление. Подчеркнув этот момент сделанности, искусственности в самоопределении философской позиции Нового времени, можно, вслед за Хайдеггером перечислить базовые черты новоевропейской метафизики, которые он формулирует исходя из истолкования картезианской философии, а именно, через описание метафизической позиции, которая определяется:

1. способом, каким человек в качестве человека является самим собой, зная притом самого себя;
2. проекцией сущего на бытие;
3. ограничением существа истины сущего;
4. тем, откуда человек каждый раз берет и каким образом он задает «меру» истине сущего [53, 115].

Подобная рубрикация дает матрицу, посредством которой прочитывается *любая* метафизика, а не только метафизика представления, хотя сама же является представляющей моделью, возникающей на основе фундаментального хайдеггеровского различения бытия и сущего, где через процессы забвения бытия и подмены его сущим, через историю понимания и интерпретации сущего демонстрируется, описывается (представляется?) история западной философии, культуры и, вообще, бытия, именно как драма, судьба бытия. В этом смысле, через сущее бытие представляет свою историю, свою судьбу. Это позволяет значительно расширить понятие метафизики представления за рамки исключительно Нового времени, объясняя смену исторических контекстов интерпретации сущего, изменением, по словам М. Фуко, порядков представления. Но, в данном случае, сохраняя терминологическое поле Хайдеггера, имеет смысл говорить о смене субъектов представления, то есть структур, самопредставление которых является порядком представления бытия в его определенную эпоху, что гарантирует единство этой эпохи, ибо понимание субъекта как порядка всегда связано с порядком понимания истины. Поэтому нельзя сказать, что в Новое время истина оказалась связана с субъективностью, но субъективность как инстанция истины оказалась связана с человеческим самосознанием, что изменило и характер истины, характер сущего, поставив их в зависимость от человеческого представления себя субъектом. Итог картезианской позиции, поэтому выглядит таким образом:

1. для Декарта человек как самость определяется вбиранием мира в представление человека,
2. существование означает: представленность субъектом и для него,
3. истина означает достоверность себя представляющего и обеспечивающего представления,
4. человек есть мера всех вещей в смысле намерения обезграничить представление до самой себя ограничивающей достоверности; Приложением этой меры все, что может считаться существующим, ставится под расчет **представления** [53, 133-134].

Здесь «меру» можно понять как некое «окно», в котором безграничность представления будет продемонстрирована убегающим горизонтом, ограниченность же достоверности – добровольно принятыми рамками рассуждения, исходящими исключительно из представления. Метафизическую позицию Нового времени можно определить как развертывающийся проект, внутри жестко ограниченной сферы своего действия. Соответственно любые события, базирующиеся на этой позиции (то есть то, что связывается с развитием естественно-научной ориентации человеческого вопрошания) будут иметь смысл в рамках этой сферы. На данном этапе важно различение исторической формы развертывания проекта Нового времени (науки в современном смысле слова) и позиции, из которой эта форма происходит, то есть собственно философии, того, что спекулятивно организует взгляд практического исследователя. Если попытаться методически последовать за манерой мыслить Хайдеггера, то можно сказать, что окно, раскрывающее нам мир, предстанет для нас *картиной мира*.

Хайдеггер указывает на первичность картины мира, как рамки развертывания новоевропейского проекта: «…познание учреждает само себя в определенной области сущего, природы или истории в качестве предприятия. В такое предприятие входит больше, чем просто метод, образ действия; ибо всякое предприятие *заранее уже нуждается в раскрытой сфере своего развертывания*» (курсив мой – Н. Н.). Иначе – заранее существует набросок общей схемы предметности, которая поставляет исследователю его объекты. «Благодаря этому наброску, этой общей схеме природных явлений и обязательной строгости научное предприятие обеспечивает себе предметную сферу внутри данной области сущего» [53, 42-43]. Наука есть, следовательно, определенный тип деятельности, обеспеченный определенной структурой предшествующего созерцания: «Если наука как исследование есть сущностное явление Нового времени, то установка, составляющая метафизическое основание исследования, должна была заранее и задолго до того определить существо Нового времени вообще. Можно видеть существо Нового времени в том, что человек эмансипируется от средневековой связанности, освобождения себя себе самому. Однако эта верная характеристика остается еще поверхностной. Решающее здесь не то, что человек освобождает себя от прежних связей себе самому, а то, что меняется вообще существо человека и человек становится субъектом» [53, 48]. Для человека – субъекта, в его опредмечивающем представлении мир становится картиной, воспринимается им как картина. «То, что сущее становится сущим в своей представленности, делает время, когда это происходит, новым по сравнению с прежним…не картина мира превращается из прежней средневековой в новоевропейскую, а мир вообще становится картиной, и этим отличается существо Нового времени» [53, 49]. Мир, воспринимается как картина, - данное положение вводит эстетическое измерение в самую суть позиции новоевропейского мышления, каковое мы привыкли связывать не с эстетизмом, но с гносеологизмом и утилитаризмом.

Эти измерения оказываются структурно вторичными по отношению к хайдеггеровскому описанию фундамента (в терминах Хайдеггера – субъекта) данного мышления – представления. Деятельность познания, использования, манипулирования миром предметов, соответствующим образом описанная, регламентируемая становится возможной в логическом «после» состоявшегося представления, это жизнь уже внутри «картины мира». Эти деятельности сопровождаются появлением новых областей активности, из которых ведущие – наука («Большая наука» - термин, которым современная наука обозначает использование рационально-экспериментального метода в качестве собственного начала) и антропология, - новые психология и этика описывающие состояние человека в мире, где он оказывается инстанцией активности, самополагающей смысл этой активности.

Однако все эти взаимоописания и взаимофункционирования возможны лишь, как уже встроенные в контекст активности особого рода, не технического, но творческого преображения мира в, предшествующий инструментальному, эстетический объект – картину, и себя в созерцателя этой картины, посредством представления. «Смысл (новоевропейского представления) всего лучше выражен в слове repraesentatio. Представить означает тут: поместить перед собой наличное как нечто **противостоящее**, соотнести с собой, представляющим, и понудить в это отношение к себе как в определяющую область. Где такое происходит, там человек составляет себе картину сущего. Составляя себе такую картину, однако, человек и самого себя выводит на сцену, на которой сущее должно впредь представлять, показывать себя, то есть быть картиной. Человек становится репрезентантом сущего в смысле предметного» [53, 50]. Человек оказывается тем местом, где разворачивается картина мира, точнее знаком, иероглифом, обозначающем «картинность» мира, сам становится произведением, позволяющим понимать мир таким образом, то есть чем-то отличным от того неопределенно наличного, чем он в этом мире являлся. (терминологическая темнота здесь – условие дальнейшего продвижения).

*Само* сознание как самопредставление есть не только логически-генетическая причина становления новоевропейской метафизики, но и результат неких предшествующих усилий. Внутренняя неотрефлектированность данного факта, или забвение экзистенциального истока позволяет интерпретировать эпоху как механистическое истолкование наличного (предметного), но не как предшествующее творчество новых предметностей (здесь «новое» надо понимать не в историческом смысле, не по отношению к «старому» средневековому, но как «новое» (в результате самоосознанности) отношение к миру). Что, как всегда, когда речь заходит о творчестве, придает событию характер искусственной и искусной иллюзорности, является как очередной пример иллюзионизма, что придает тот скептический привкус эпохе неоднократно сравнивающей свое бытие с театральными подмостками или полотном художника. Эффект самопредставления (субъектом) оказывается не просто техническим условием опредмечивания мира, но и интерпретацией человеческого существования вообще.

## 1.2 Декарт как архетип.

Декарт представляется образцом знания драматичности и драматургичности философского действа. Он вводит и сводит последовательность как философскую дискурсивность с последовательностью личной биографии, соединяя их в высшей точке – обретения философского основания, становящемся не только (и не столько) основанием науки, но и самой жизни. Философская проблематика у него предстает не отрешенно-познавательной, а заинтересовано-экзистенциальной, само познание становится экзистенциальной процедурой – самопознанием, что, очевидно, и сообщило его философии такую эффективность. Со страниц «Рассуждения о методе» нам рассказывается драма познания, ищущего для себя основания, в этом поиске, вынужденного отказаться от всего своего содержания. Познающий теряет все связи с миром, все языки включенности, испытывает опыт абсолютного одиночества, он «подобен человеку, бредущему одиноко в потемках» [15, 243]. И на пороге философского отчаянья, выход ищется в том основании мира, которым должен являться его конец, то от чего нельзя отказаться, что нельзя перейти, что открывается только на границе бытия и познания. В определенном смысле – главное, даже не открыть его (оно всегда существует как тайна), но удержать способность отрывать, всегда помнить, держать не столько знание, сколько ощущение его существования, не в сознании, но, тем не менее, открытым сознанием к сознанию. Этот способ – *приравнять* сознание и существование, скрестить параллельные. И тогда будет возможно разместить это открытие в сознании, продублировать его, придав логическую форму нелогичному содержанию, создать нелогический силлогизм: мыслю, следовательно, существую, тем положив в сознании краеугольный камень, на котором можно возвести мир, но не прежний, а тот в каждой вещи которого эхом должно звучать условие его реальности; просвечивание реальности через напоминание – сопровождение всех феноменов сознания усилием «я мыслю…». И тем сознание замыкается на себя, получив статус реальности, но не утратив иллюзорности, которая его постигла во время сомнения, изменив только тональность. Мир остался таким как был, но превратился в рассказ сознания, представление, которое, даря эту единственную реальность (быть представлением), делегирует как бы большую ее, реальности полноту в область непредставимого, и тем превращая мир в сцену воображения (важное уточнение: *строгого*, «помнящего» воображения), и с этой позиции могущего «рассмотреть всю архитектонику чувственных вещей» [15, 160]. То, что реальность описываемого Декартом мира, есть реальность представления, он подтверждает десятками оговорок. Трактат «Мир» – весь такая оговорка: «отрешитесь на некоторое время от этого мира, чтобы взглянуть на новый, который я хочу на ваших глазах создать в воображаемых пространствах» [15, 196]. Содержательная часть философии Декарта декларативно иллюзорна; только она обладает иной модальностью иллюзорности нежели мир, подвергающийся сомнению. «Второй» же мир – несомнен, ибо последовательно разветвленное его разрастание может столь же последовательно быть сведено к заявленному единству сознание – существование – cogito sum. Декарт как бы выстраивает ряды параллельных миров, дублирующих друг друга на разных планах, и в каждый миг, благодаря редукции, имеется возможность перехода с одного на другой, ибо сохраняется эффект абсурда – подобно пересечению параллелей в точке полной редукции. Эффект, сохраняющийся и поддерживающийся настойчивым иллюзионизмом, который умудряется быть реальностью. В этой дублируемости, очевидно, корень декартова дуализма, значительно более разветвленного, чем просто провозглашающего две субстанции. Две субстанции – это тоже иллюстрация взаимосвязей тела и души, я и Бога, мира привычки и мира врожденных идей, реальности и воображения, сознания и существования, текста и мышления и, в конечном счете, представления и бытия. Философская система Декарта выступает метафорой и описанием перехода с уровня на уровень и выступает как трехчастная драма: 1) жизнь в мире привычки, сомнения, одиночество – 2) кульминация, открытие, результат напряженного духовного поиска – 3) «второе рождение» (Мамардашвили), обретение свободы, даруемой знанием сути вещей.

Удивительным образом эта трехактная драма воспроизводится на уровне личной биографии Декарта и психологических обстоятельств совершения «удивительного открытия», что позволяет нам интерпретировать это как развернутую, многоплановую символику процесса философствования.

Декарт делает свое открытие и видит свою судьбу во сне. Обстоятельство важное для мыслителя, одержимого сновидческой темой, искушаемого сомнениями о снотворности окружающего мира. Подозрение: «а что если все только сон?» обладает странным свойством возникать исключительно в бодрствующем сознании («Лишь наяву ты думаешь, что спишь»). Сон – царство абсолютной иллюзии. Сон отсекает нас от внешнего мира, без усилий совершая картезианскую редукцию сомнительного. Все происходящее во сне максимально убедительно, серьезно и, при этом нереально фантастично. В определенном смысле задачей для Декарта было соединить несомненность переживания сновидения с упорядоченностью яви. Сон – метафора встречи с неподвластным, захватывающим нас своей очевидностью. Для человека серьезность сна есть откровение судьбы. Рок только обладает такой властью, непонятностью и очевидностью, такой в этом свете понятной трагичностью. Сон, как и судьба навещает нас в нашем одиночестве. Он есть метафора философствования, как и открытие существования, на языке поэтов называемого судьбой.

Декарт переживает не только драму философии, но трагедию сна, вернее трех снов: акт первый, завязка, горечь сомнения: «обессиленный, гонимый бурей и ищущий защиты в церкви»; акт второй – кульминация, восторг откровения: «слышал громоподобный глас, узрел вокруг себя огненные шары», (в этот день свершилось «удивительное открытие»); акт третий – обретение судьбы: «приснилась поэма Авзония «Какому жизненному пути я последую» [49, 191]. Поэма Авзония представляет собой традиционный неопифагорейский плач по поводу тягот и горестей мира. Последние ее слова: «лучший жребий – не рождаться». Трагедия познания, погруженная в индивидуальную судьбу и тем обретшая всеобщее значение. (Тем – это своей драматичностью).

Биографическая линия Декарта так же четко делится на три примерно равные части (по семнадцать – восемнадцать лет), сохраняя при этом драматическую структуру: завязка – кульминация – эпилог. А именно: годы образования, ученичества; далее, годы поисков, проб, путешествий, во время которых он обретает свою философию; затем, годы затворничества и созидания своей мировоззренческой системы. Для нас интересен переход от второго периода к третьему, обретения внутреннего плана существования стержня, к тому, как возможен выход во внешний план, памятующий о своем внутреннем. Ответ Декарта – игра с миром в прятки: «хорошо прожил тот, кто хорошо спрятался». Жизнь за границей, двадцатишестикратная смена жилья, человеком уже известным всей Европе, создает определенный узел противоречия, заставляет понимать, что видимая, точнее демонстрируемая, часть картезианской поверхности (публикуемые тексты) слишком поверхностна, представляет собой некое движение, игру философских образов, самый смысл которых в том, чтобы намекнуть на свою невесомость, кивнуть на пропасть внутреннего, над которым они зависли. Как всякое прикрытие они одновременно и прячут и дразнят очевидным. Декарт сам назвал способ внешнего существования: «Подобно тому как актеры, дабы скрыть стыд на лице своем, надевают маску, так и я, собирающийся взойти на сцену в театре мира, в коем был до сих пор лишь зрителем, предстаю в маске» [15, 573]. Маска – способ показаться, скрываясь. Розыгрыш своей экзистенциальной роли. Маска – не бегство от судьбы; его судьба – быть в маске, ибо не существует иного способа ей соответствовать чем представляя и разыгрывая ее. Необходимо театрализовать мир, чтобы сохранить чувство, ощущение глубокой подлинности и серьезности существования. Не надеть маску невозможно, это как бы застывший и одновременно вечно продолжающийся жест философа, среагировавшего на встречу с существованием, то есть некая эстетическая (чувственная) деятельность, представление. В определенном смысле в любой философии можно выделить и проанализировать ее артистический аспект. Такая постановка вопроса не является попыткой сведения философии к искусству, хотя и значительно повышает философскую потенцию искусства. Артистический аспект философии является герменевтической процедурой, воспроизведя которую мы оказываемся в потоке отличных от вызываемых искусством состояний: внутри трагедии философствования, но лишь через мышление мы можем выйти на следующий уровень, фундирующий все духовные практики человека, - уровень трагедии бытия. Декарт отмечал этот артистизм: «Может показаться удивительным, что великие мысли чаще встречаются в произведениях поэтов, чем в трудах философов. Это потому, что поэты пишут, движимые вдохновением, исходящим от воображения. Зародыши знания имеются в нас наподобие огня в кремне. Философы культивируют их с помощью разума, поэты же разжигают их посредством воображения, так что они воспламеняются скорее» [15, 575].

Декарт представляется нам и завораживает благодаря удивительному, ритмичному и смысловому сочетанию, резонированию обстоятельств его жизни и творчества, формы философии и сути мышления. Он – воплощение драмы философской судьбы и благодаря этому вовлекает нас в пространство мысли.

## 1.3 Ницше как архетип.

Для М. Хайдеггера Ницше является заключительным звеном в единой линии метафизического способа философствования, то есть философской классики. Ницше включен в эту цепь постольку, поскольку исходя из его текстов можно реконструировать базисную метафизическую установку, определяющую не его неклассический стиль философии, но скрытое за ним классическое содержание. Нас же интересует реконструкция именно стиля, но не изложения, а самого мышления, обретающего выразимость во всех планах личного, индивидуального бытия философа, то насколько синхронными нам представляются его жизнь, его тексты, его мысли. Само обнаружение этого феномена синхронности есть попадание в стиль, который окажется характеристикой не философской индивидуальности, но безличной «стильностью» философии, ее артистическим аспектом, неким незаявляемым коммуникационным каналом, обладающим очевидностью и силой воздействия архетипа, обладающим подлинной классичностью. Способом демонстрации этой «стильности» и, главное, ее интенсивности является выявление философской драмы в философии. Здесь философия оказывается в странной позиции по отношению к самой себе: становится метафилософией, концентрируясь на демонстративной, внешней, как бы поверхностной стороне своего существования, которая (как принцип) - тождественна и другим формам человеческой активности, то есть является отнюдь не «мета-», но подлинным эпицентром философского поиска и интереса. Если вести рассмотрение с этой позиции, то собственно содержание философии отступает на второй план, уступая место потоку мышления, в котором философия (в отличии от проблематики содержания) обретает свое единство. Исследователь оказывается в **едином** пространстве развертывания **различных** философий, выступающих в качестве изобразительных примеров, обретающих свой статус благодаря этому пространству подобно предметам в музее, книгам в библиотеке. Архетипичной; в этом смысле, выступит любая философская фигура, рассмотренная под углом созидания такого пространства, создания атмосферы для самопроявления, но и, тем самым, для иных проявлений, памятующая о некоторой условности, неабсолютности истин того, что они *только* представление. Декарт проявлял этот жест помятования изящным размыканием законченности своей системы, огорошивая последователей, прошедших лабиринт его мысли, последней фразой: «Тем не менее, не желая полагаться слишком на самого себя, я не стану ничего утверждать» [15, 422]. При отсутствии подобных оговорок у Ницше, практически *вся* его философия представляется такой оговоркой, ибо имеет черты **недореальности**, вернее реальности изящной картины, глубоко задевающей душу, и значит, транслирующую самое реальное, подлинное философствование.

Философия Ницше обладает подчеркнуто демонстративным, эстетическим характером, что создает некоторую невосприимчивость к ее содержанию, к провозглашенным истинам. Получается неожиданный эффект убедительности самой философии при неубедительности того, *что* она говорит. Она существует как провокация, стремящаяся к разоблачению своей провокационности, сохраняя спровоцированные ею результаты, не отменяя их разоблачением. И главный результат, - драматический, даже трагедийный по своей эстетически воспринимаемой убедительности, и уже вследствие этого воспроизводящий не трагедийность, но трагичность существования, - переживание свободы, судьбы и их единства. В философии Ницше, где философская драма не сглаживается, не маскируется, а выступает обязательно как *трагедия*, классическое представление познания раскрывается как *трагедия бытия*, обладающая классической же схемой: обыденность – радостный яд познания – судьба (под маской). Недоверие к собственно содержанию текстов Ницше является точным проникновением в суть «масковости» философии, где парадоксальным образом каждая метафора служит точным же выражением *подлинных* состояний философствования, идущих в разрез с *реальной* жизнью мыслителя (здесь, в первую очередь, имеется в виду пресловутый «имморализм»). Эти переживания, последовательно: акт первый – радость общности, включенности в осмысленную повседневность, в поток интеллектуальной моды, определяемой именами Шопенгауэра и Вагнера, наличие конкретного социального статуса. Акт второй: поиск самого себя, сопровождающийся захватывающим ощущением свободы и независимости, высвобождение себя во время «сумеречности идолов», всевластность «свободных умов» и «небоящихся головокружений». Здесь главное – не остановиться на половине пути, произвести тотальную редукцию всех форм *общего*, дабы найти единственное. Поэтому осуществляется «переоценка **всех** ценностей», отменяется все содержание жизни «человеческое, слишком человеческое», демонстрируется погружение в запредельную зону оценок и интерпретаций, «по ту сторону добра и зла», и после «смерти бога». И результат этого философского буйства (вернее, классической философской работы, представленной как буйство, оказавшейся им) – обнаружение истока собственной философичности, выбросившей Ницше из *нормального*, слепого потока жизни: болезнь и одиночество. Причины и следствия замкнулись друг на друга, образовав крепость безвыходности и несменяемости, вечности, то есть представ, обнаружив себя судьбой. В ситуации Ницше, для которого судьба открылась как болезнь, единственным спасением от отчаянья стало совершить жест познающего – принять судьбу как награду, истину, в своей индивидуальности обретшую характер всеобщей значимости, то есть способную стать рассказом при всей своей неизреченности, не коммуникационном, но переживаемом характере. Как рассказать то, что переживается «на высоте шести тысяч футов над уровнем моря и человека». Об этом в тишине говорит пантомима пиетета и признательности, заставляя нас пытаться услышать ту музыку, что задает ритм танцу **Заратустры**. *Это* развертывается как представление «вечного возвращения». На это можно ответить только: «amor fati». И в этом содержание третьего акта трагедии Ницше: в почти навязчивой, педалируемой представляемости, «масковости», достигшей апогея в последних «здоровых письмах, где калейдоскоп самоприкрытий, этих единственных средств раскрыться, со всей возможной точностью выражает то, что маска философа не забава на карнавале. «Антихрист», «Дионис», «Распятый» – это сведенное судорогой лицо, застывшее с целью быть *замеченным*, воспринятым и пропустив взгляд **дальше**, в душу, отбросив маску, быть понятым, ибо по ту сторону маски царит единство всего. Последний аккорд данной пьесы, - сумасшествие, - лицо, потерявшее подвижность, сросшееся с маской, неспособное более играть. Маска, переставшая быть иллюзией. В определенном смысле это пример философии, утратившей принцип Декарта о постоянном разграничении и поэтому ставшей неспособной к воспроизведению парадокса, по которому параллельные пересекаются, оставаясь параллельными. В трагедии Ницше они слились, и философия, утратив привкус фантомности, оказалась болезнью.

Глубинная, базовая истина философствования, на основе которой развертывается внешняя форма философии, не понимается, но переживается. Переживается с интенсивностью захватывания целостности нашего существа, тем демонстрируя наивысшую степень очевидности, достигая полной погруженности в ситуацию переживания. Стиль философского мышления заключается в способности на каждой ступени мысли сохранить способность мгновенного погружения в эту ситуацию, существуя в мире сомнительного, всегда иметь рядом окно, взглянув в которое столкнемся с миром подлинного. Это способ изменить и , затем, удержать специфически философскую тональность мировосприятия, как обнаружения подлинности в сомнительном. Символизация сомнительного. Именно стилистически точно, это углубление плоскостного восприятия мира, воспроизведено в картезианстве положением о необходимости сопровождения **всех** открывшихся нам феноменальностей интеллекта – переживанием «я мыслю…». «Я мыслю…» придает миру оттенок постоянно актуализируемого воспоминания, плюсуемого к настоящему, тем констатируя (или скорее конструируя) целостность самосуществования. Можно самой этой целостностью иллюстрировать экзистенциально-философское напряженное усилие, результатом которого она является, подобно памяти о снах в суете яви, в компании – об одиночестве, в минуту скуки – о любви, в момент равнодушия – о страхе. Это состояние вечно жалящее «жало в плоть», постоянно изыскиваемое Львом Шестовым у экзистенциалистов. (Что говорит еще раз о принципиальном единстве философии вообще, в данном случае системной, систематической и экзистенциальной. То есть, и те и другие в широком смысле **логичны**, ибо представляют собой дедукции положений у **одной** абсолютной посылки. В абсолютном *все* смыкается). В философии, таким образом, в методологическом плане утверждается, фундируется многоуровневость человеческого бытия как определенного единства. При этом сохраняется знание о невозможности воспроизвести это единство в чисто логическом (*внутри*логическом) аспекте, здесь будет ожидать кошмар юмовской collection состояний и ощущений с недоказуемой связью между ними. Эта связь, это единство генерируется из **нелогического**, вернее из тотального единства состояний встреч с нелогическим, из всегда присутствующей возможности таких встреч и постоянной открытости для них. Единство человека происходит из постоянных встреч со своим существованием, самим собой и узнаванием себя, то есть, из единства человеческой судьбы, которая оказывается пространством, где человек перестает быть индивидом (это остается на «поверхности», функционирует как «маска»), но *делается* единством, находит единство.

Картезианский момент сопровождения «я мыслю…» есть просвечивание бессознательного в самосознании, неясно присутствующего в нем. Это неясное присутствие, глубокая, но всегда наличная бессознательность, всегда же действует внутри нас, подобно духовному автомату, дублированному материальным рефлекторным (то есть опять же бессознательным) автоматизмом тела. Идеалом здесь будет корреляция обоих автоматизмов друг к другу, главное, - духовного, то есть перевод всех феноменов сознания под власть и управление бессознательного, но точного и подлинного. Благодаря своей независимости, выражающейся в механистичности (как в постоянном воспроизведении одного и того же), оно обретает статус не только истины, но и закона. Философско-человеческая задача в этой связи, в привидении себя в соответствие с этим законом. Но это возможно только тогда, когда закон, принцип себя обнаружил, то есть в момент исчерпанности человеческой свободы (сознания), при встрече с границей бытия. Перемещение по этой границе будет движением **машины**, сознания, единственным содержанием которого является истина, раскрывшаяся как очевидность невозможности иного направления движения. В этом смысле, при классической неподвижности, единстве абсолютной истины, существование со знанием истины обязательно будет механистичным, постоянным ее, истины, воспроизведением, *законным* осуществлением. Неистинное же окажется беспорядком, выпадением из приравнивающей закономерности, существованием по принципу индивидуализации, конкретнее, незнанием о глубинной структуре закона, поверхностным бытием, обреченным на ошибки и заблуждения. Однако в этой поверхностности уже просвечивает истина, а именно, в указанной обреченности, ибо рок и судьба выступают коррелятом закона. Истина так же обнаруживает себя и в незнании, поверхностное существование оказывается тем, что философы определяют как методологическую основу поиска знания. Тем самым неглубинное, бездумное сознание в своей бездумности роднится с бессознательной глубиной, взыскуемой мыслителями; поиск интеллектуальной интуиции оказывается структурно идентичен «бытовой» неосознанности. Или, можно сказать, самозабвенность действия коррелирует с самозабвенностью мышления, но в отличии от второго само не может себя объяснить, преподать, так как не обладает «предчувствием» глубины, не рефлексирует, и значит, не имеет своего образа, представления. Следовательно, способ стать понятным, это способность стать образом – представлением, обрести двойное измерение, оказаться в пространстве самопредставления. Обрести глубину, сохранив чувствительность поверхностности, значит функционировать эстетически, символизироваться, стать текстом. В данном фокусе понятна принципиальность интерпретации жизни как драмы: смыслом может обладать лишь герой произведения. Чтобы существовать «со смыслом» необходимо разыгрывать свою роль, «выступать в маске» самого себя, нести свой рефлективный образ, остающийся образом, то есть иллюзией себя. Данные философские выводы, опрокинутые в саму философию, дереализируют ее, превращая в оценическое пространство **розыгрыша**, или пространства смыслопроисхождения. В театральных терминах: философское представление отличается от других тем, что оно – представление сцены, то есть представляет фиктивность декораций и масок актеров, их «декоративность» и «масковость».

# Глава 2. Опыты самосознания.

## 2.1 Индивид Возрождения.

Чтобы философии быть строгой, логичной наукой, ей необходимо выйти за рамки собственно логического, обнаружить внелогический исток строгости, фиксировать точку пересечения всех дуальностей, в которой откроется взыскуемое единство мира, а сами противоположности будут описывать это единство на разных языках, представлять реальность его. Сама эта точка будет представителем реальности, субъектом бытия и объектом исследования, при этом оказываясь изобретенной, искусственной, и тем обретающей свою реальность. Для классического дискурса Нового времени этой точкой оказалась область пересечения и взаимодействия, взаимопроникновения двух принципиальных концептов: *человека* и *природы*. И если со времен Декарта можно отследить процесс обретения **связи** этих структур, то обретение **самих** данных **структур**, хронологически отсылает нас к эпохе Ренессанса и даже предренессанса, то есть к опытам индивидуального самосознания, к ситуациям демонстрируемой уникальности и представления нового героя эпохи, новой точки смыслопорождения и смыслоудержания (держания в длительности, протяженности представления) – человека-индивидуальности. *Суть творческого превосходства индивидуальности в том, что она располагает индивидуальными обстоятельствами, уникальной судьбой,* что само есть результат *само*сознания.

Духовный и материальный опыт эпохи считывается с индивида индивидом, замыкается в нем, просвечивая сквозь ситуации отдельного, конкретного существования, и ищет соответствующую «просвечивающую» структуру для своего разворачивания и представления. Точнее в представлении обнаруживается смысловая достаточность, исполненность ситуации и, таким образом, ее настоящая «реальность» в отличие от «убогой» реальности непосредственного, неотрефлексированного осуществления события. Соответственно, над слоем бессмысленного нагромождения переживаний и событий образуется пространство их смысловой оправданности, предающее им характер замечательности и замеченности, оно же пространство творчества. Фигуры, наполняющие эту среду существуют прозрачно-призрачным образом (с точки зрения их материально-реального бытия), потому что пребывают на грани двойных отсылок: к темноте невнятного существования и к свету сферы смысла, их ценность – в прозрачности или в точности резонансной дубликации процесса существования этих сфер, то есть это **эстетические** предметы, результаты творчески-рефлексивного самопознания. А как таковой же результат, человек-творец оказывается *среди* этих предметов, но не над ними. Ренессансное открытие человека было его созданием, новым именованием точки отсчета.

Мистификация человека как точки отсчета, превращение его в инстанцию смыслоположения, в субъекта эпохи, является творческим процессом и, следовательно, находит место своей реализации в сфере эстетического, является произведением искусства. Отслеживаются всегда сосуществующие, но в отдельные времена привилегированные в сознании, пространства разворачивания данного производства: пространство текста (филологический гуманизм), картины (мастера Возрождения), театра (особенно периоды барокко и классицизма). Внутри этих жанров образуется сфера той атмосферы представления, которая может быть ощущена через представление человека, позволяющее счесть и представление вещей, то есть позволяющее осуществить герменевтическую процедуру восприятия времени через артистический аспект существования индивида, доступность нам его опыта, которая заключается в том, что именно индивид является полигоном этого опыта, представлением его, ситуацией биографичности времени.

«Речь идет о переходных эпохах, когда возникали идеи замыкания любого человеческого опыта – духовного, правового, материального, этического и эстетического – на индивида, сопровождавшегося созданием произведений биографического ряда» [36, 135]. Прихотливость исторического бытия в фигуре индивида обнаруживает лакуну, некую форму сокровенного существования или попытку создания зоны одиночества, как определенного затормаживания времени и судьбы, в целях его осмысления, при этом сохраняя внешнюю форму участия в истории и обществе, что для ранних гуманистов было существованием в монашески окрашенных тонах. «Свойство переходности – поиски уединения: пустынничества, монашества, а в данном случае (Петрарка) квазирелигиозного уединения человека, ведущего совершенно частную жизнь» [36, 138]. Однако зона уединенности и частности не полностью скрывается за формальными, заданными образцами проживания человека. Внутри этой зоны с ее рефлексивными задержками внимания образуется пространство несовпадения ни с человеческой заданностью ни с данностью исторического проживания, пространство открытое не внешним структурам смыслоопределения, но сугубо внутренним, не имеющим (еще) собственного формализованного языка и, поэтому определяемое не понятийной, но уже языковой, филологической независимостью. «Собственно человеческое бытие, легшее в основу произведения, придавало ему **внемирской**, равно как и внерелигиозный характер, образуя особый – словесно-поэтический-космос» [36, 151]. Для Возрождения важнейший принцип состоит в том, что автор, художник сам является не столько демиургом этого космоса (не смотря на характерное для деятелей Возрождения уверение в обратном – здесь разыгрывается принцип «обратной» мистификации: не квазимонашество Рабле, Петрарки, Бокаччо, но квазираспущенность и вседозволенность, например Челлини. «Образец», заданность эпохи уже иные и художник разыгрывает «титана Возрождения»), сколько сам произведение, одно из «космических тел». Переломные, оставляющие человека наедине с самим собой эпохи, провоцируют жанр биографии – эстетические уклоны от времени, бегущие тления зеркала с отпечатавшимися образами. «Не кривое ли это зеркало «Я», свидетельствующее о самопостроении человеческой судьбы, самолегенда о собственной жизни, самомифологизирование, живущее также в особой духовной реальности – в сфере словесности, третьей реальности (в противовес мифу дольнему и мифу горнему Средневековья), рожденной Ренессансом?» [36, 152]. Творческое эстетическое состояние человека обретает самостоятельную (нерелигиозную) моральную ценность, именно потому, что не лежит в плоскости собственно житейско-обыденного коловращения вещей и страстей. «Деяниями и речью человек словно бы отслаивается от мира тех самых вещей, что несут ему печаль, беды, несчастья, унижения, от всех тленных вещей, образуя речью какой-то иной мир» [36, 156]. Но сама эта моральная ценность демонстрирует то, что мир словесности не существует исключительно виртуально, без опор, он тоже обращен к некоей ценностной инстанции и с ее позиций судим, при этом данная инстанция располагается в пределах доступных человеку (в отличии от божественной запредельности) и, одновременно не исчерпывается низменно-телесными чертами его натуры (иначе она может диктовать ценности морали). То есть существует структура аккумулирующая опыт отдельных индивидов и выносящая *объективную* оценку их творчества, обретаясь в *субъекте*-индивиде. Такую функцию исполняет человеческий разум, умудренный опытом здравого смысла и воспитанный эрудицией. Он становится законодателем, а значит, и моралистом. «Разум, интеллект уздою словесности укрощает душевные порывы. Именно словесность создает некую особую сферу человеческого бытия, очищенную от низменных человеческих страстей» [36, 137]. Иначе говоря создается среда, в которой индивидуальные значимости, при всей их привязке к отдельной личности, оказавшись в этой среде, приобретают всеобще значимый характер. Важнейшая, базовая из значимостей, с признанием которой и остальные обретают санкцию на существование, - это фигура самого художника, вернее тот образ, произведение, рассматриваемое в горизонте эстетически внятного смысла, в представлении себя. «Его слово не тождественно его Я, являющегося предметом его рассказа, его слово – образ этого Я, который он сознательно, всею мощью своего имагинативного, художнического разума строит» [36, 137]. Момент всеобщности субъективного переживания возносит человеческий интеллект на невиданную высоту, он оказывается без формальных посредников в одной плоскости с высшей инстанцией смыслопорождения. Даже более того: эстетически объективировать себя – это единственный способ оказаться в этой плоскости, а не существовать рядом с ней: «Человек начинает не жить с Богом, а мыслить поэтической речью в горизонте Бога. Эта поэтическая речь и является моментом связи всех человеческих качеств и страстей: телесные недуги и духовная мощь преображаются в сфере словесности. Речь оказалась мерилом всеобщности субъекта» [36, 157]. Художественное преображение действительности, тогда, не произвол гордеца, но сакральная деятельность, раскрытие и откровение тайн мира и Бога. Человек умолкает, исчезает в художнике, уступая место проговариванию непознанного, тайного, но в результатах творчества представленного познанию и пониманию: «Художник становится не одним из предикатов Бога, но самой божественной субстанцией, средоточием творчества, и как Художник он создает разные полотна Вселенной, но уже не причащающейся (как то было в соборе), а изображающейся на полотне (пергаменте) и тем самым приуготовляющейся к познанию» [36, 158]. Человек здесь оказывается в ситуации сдерживания своих творческих порывов несмотря на вроде бы выданную индульгенцию: продукты творчества требуют познания, вторичной задержки внимания, сравнения с неким абсолютным образцом, короче они требуют *шедевра*, то есть того, чем сам человек как произведение не может быть (в виду своей слабости, смертности, греховности и т. п.) Человек обретает специфику своего бытия в Новое время как смертный творец бессмертных творений, то есть свою эстетическую недостаточность и неполноту, поставленного в ситуацию не режиссера, а актера, правда с привилегией выбора маски и роли. Благодаря художественному произведению оказавшийся в горизонте Божественного, человек в своем творчестве становится (через самоопределение) герменевтической процедурой, пространством представления смысла бытия через представление своего существования.

«Я не назначил тебе, о Адам, ни лица, ни определенного места, ни особенно, одному тебе присущего дарования, дабы свое лицо, свое место и свои дарования ты возжелал сам, сам завоевал и сам распорядился ими. В границах, начертанных мною природе, обретается множество других тварей. Но ты, кому не положены пределы, своей собственной властью, мною тебе врученной, ты сам творишь себя. Я поставил тебя в средоточие мира, дабы тебе виднее было все, чем богат этот мир. Я не создал тебя ни небесным, ни земным, ни смертным, ни бессмертным, дабы ты сам, подобно славному живописцу или искусному ваятелю, завершил свою собственную форму» (Пико делла Мирандолла).

В приведенном отрывке из «Речи о достоинстве человека» можно наблюдать ситуацию человека Возрождения, уже осознавшего замкнутость эпохи на него (да и всего бытия), но еще не ведающего границ собственной суверенности и автономности. Человек здесь аморфное пространство реализаций любых смысло-ролевых констант от зверя до ангела. И это обретение смысловой определенности, некой позиции возможно художественным опытом «подобно славному живописцу или искусному ваятелю». В ситуации же самоопределения он совершенно свободен от мирских структур (папа Павел III (XVI в.) сказал: «Художники, единственные в своем роде, не подчинены законам») благодаря Богом ему определенной свободной воле (Возрождение – время активизации проблемы свободы воли и решения ее радикальным путем: Лоренцо Валла, Эразм Роттердамский) Эпоха Ренессанса представляется колоссальным экспериментальным полем, на котором разыгралась впечатляющая драма испытания границ человеческой суверенности во всех областях человеческой активности и деятельности. Обилие ролей внутри жизни каждого индивида гипнотизирует воображение *все*-властием индивида. Божественный дар творчества уравнивает человека с Богом, предоставляя ему возможность быть и зверем. Однако возникает ситуация зависимости от дарителя. Для Пико человек не *за*вершен, но совершен. Он уже, до целостности своего представления, определенным образом существует. Насколько от этой предзаданности зависит последующая в индивидуальной жизни данность. Встает вопрос философского плана о причинах свободы реализации творческих устремлений человека, ибо элементарно не каждый может быть «титаном Возрождения». Такие причины комментирует Л.М. Баткин, анализируя «Комментарии» Лоренцо Великолепного: небо, природа, фортуна: «Лоренцо дает три причины, которые могут обусловить дар и призвание индивида. Каждая из них не нова, и любая вывод **вовне** индивида основание его особости. Решение некой внешней инстанции неизвестно индивиду… Решать об этом решении нужно самому человеку» [5, 114]. Иначе человек оказывается зависим и независим одновременно. У него нет аппарата исчисления той структуры, которая его определяет и в рамках которой он может действовать. Поэтому свою позицию, свое определение он ищет экспериментально, перебором всех возможных позиций, ожидая «толчка» от неба, природы или фортуны, искушая их. Мир для человека Возрождения представлялся открытым пространством приключения или игровым полем, где последовательное самоопределение зависит от величины ставки в игре с судьбой. Жизнь предстает в виде розыгрыша, в виде движения невнятной стихии, растекающейся по также открытому миру, на время фиксируясь в неких пластичных сгустках, выступающих «живыми масками синкретического человека» (Баткин). Однако данное положение подрывается изнутри человеческой неспособностью быть абсолютно синкретичным, противоречием между принципом всеохватности и наличной локальностью индивида. «Свое место» и «универсальность» – две постоянно имеемые в виду и сталкивающиеся культурные установки Возрождения. Каждый должен занимать определенное свое место и каждый должен стремиться стать всесторонним человеком. Но как это примирить: быть *определенным* и – одновременно – всяким?» [5, 116].

На данном этапе самосознания это примирение возможно лишь через калейдоскопическую усложненной ролевой позиции в мире, при которой «маски» даже не последовательно сменяют друг друга, но надеты все разом, практически исключая возможность идентификации «лица», в том числе, вероятно, и потому, что «лица» еще нет. «Ренессансный человек озабочен тем, чтобы стать неведомо кем. Границы «Я» неизвестны. Логические, ценностные, социально-психологиче­ские основания индивидуальной личности только имеют быть обнаружены. Культура Возрождения еще незнакома с новоевропейским самообоснованием, самоценностью «неповторимой» индивидуальности. Личность становится возможной – концептуально, рефлективно – только в рамках категории «разнообразия» [5, 117]. Отсюда во многом оригинальность ренессансной личности и ее так называемого «индивидуализма». Возрождение демонстрирует возможность двойного **воображения**, двойного представления, каковое уже разыгрывается, то есть имеет актеров, имеющих маски, но парадоксальным образом не имеет исполнителей, осуществляет «мнимую» субъективность человека. Подобно тому как «возрожденная» античность не является «подлинной», так индивидуальность Ренессанса не является субъектом, ибо не приобрела формального, законного основания своей смыслополагающей деятельности, ввиду незнания принципов ее определения. (неспособность определиться относительно «неба, природы или фортуны») Само существование человека имеет имаганативный, образный характер, пребывает в сфере эстетического, то есть, фактически, по принципу «так не бывает» в действительности, и благодаря этому «так не бывает» достигает абсолютной творческой состоятельности своего представления как **шедевра**, что проявилось в наличии этого понятия абсолютного во всех областях человеческой активности. Шедевр возник на стыке двух творчески-иллюзионных структур: произведения и такого же «произведенного» автора. «Образный» характер человека существует благодаря художественной оценке его существования. Эта «художественность» есть эстетическое покрытие принципиальной противоречивости существования человека как частного индивида и, одновременно, как субъекта истины. Эта «субъектность» собственно может быть представлена только эстетически, то есть может быть только «представлена», может существовать только художественной иллюзией по отношению к ограниченности реальности. «При понимании индивида как «универсального», «героического», «почти божественного» – он расширяется до безмерности, он выглядел уже не как малая частица человечества, а как все человеческое в одном лице. Но, следовательно, конкретные контуры расплывались. Этот индивид, каким он более или менее предстает на любом ренессансном портрете, хотя и бытийствует *актуально*, но лишь в качестве *возможного*» [5, 210].

## 2.2 Картина.

Человек-субъект обязательно включен в художественное произведение как, одновременно творец и зритель. То есть то, насколько он включен в него зрительно, то как он умеет смотреть и видеть, будет показателем его творческой способности, то как он творит свой образ субъекта-творца. В рамке картины заключен источник творческих потенций зрителя, картина – окно в мир творящихся смыслов: «Оконная рама ограничивает открытость просвета, чтобы, придавая границу, собрать открытое, дабы вышло на волю являющееся, светящееся. Окно впускает близящееся свечение и благодаря этому выглядывает вовнутрь идущего в свою наглядность» [55, 263]. Основная метафорика Нового времени связана с понятием Lumen naturalis, естественного света, света истины, в котором вещи обретают свою **очевидную**, *видимую* предметность. Здесь вводится жесткая зависимость между субъектным восприятием (очами) и принципиальной его недостаточностью (видимостью). Это Бог-субъект воспринимает истину, человек-субъект – видимость. Но данное, и в античности, и в Средневековье, известное свойство человеческого гносеологического положения, Новое время пыталось преодолеть через введение самого человека в пространство видимости и, благодаря этому, получая возможность счесть видимость достаточной для истины, то есть утвердив истину как представление, где светится сам представляемый (и поскольку представляемый) образ. «Образ является и светит не задним числом благодаря уже существующему окну, но сам же образ сначала образует такое окно… Любой образ всегда лишь внезапно входит в свое свечение, образ и есть не что иное, как внезапность свечения» [55, 263]. Свет – метафора не просто видимости, но обнаружения, нахождения себя внутри пространства, заполненного вещами, то есть включенность в картину заключается не в элементарном «переступании» за раму, но в переступании границ самого образа, попадании в ситуацию «образования» вещей и себя. «Образ – это явление – свечение того времени-пространства, которое есть то место, где совершается таинство пресуществления» [55, 263]. Картина, художественное произведение, весь эстетизм Возрождения оказались наиболее внятным способом самоинтерпретации человека-субъекта, средством удостоверения реальности этого фантома через искусность искусства, придания ему (искусству) высшего статуса: «Образ образует место, на каком совершается раскрывающее сокрытие, образ и бытийствует как такое раскрывание, распахивание. Истина образа – его красота» [55, 264]. Открытие таких технических средств живописи как анатомическая достоверность, перспектива, светотень выполнили функцию транспортировки человека внутрь пространства представления, так как картина Возрождения смогла представить пространство, осуществить погружение в атмосферу эстетического творчества мира. Это погружение и осуществлено за счет изображения *видимого* пространства (в отличии от истинного пространства икон), «наше восприятие охватывает не плоскость, которой пустота ограничена, а саму пустоту – от глазного яблока до стены или горизонта» [39, 190]. Благодаря этой непосредственности восприятия зритель воспринимает пространство картины как свое. «Поскольку пустое пространство расположено перед предметами, маршрут художественного видения оказывается отступлением от удаленного, хотя и близкого, к тому, что непосредственно граничит с глазом. Следовательно, эволюция западной живописи заключается в перемещении внимания с объекта на субъект, на самого художника» [39, 191]. Ситуация «уже захваченности» новым пространством становится особенно замечательной к семнадцатому веку, когда человек разочаровался в возможностях своей созидательной, творческой мощи, но уже не мог «выйти» из картины и обнаружил себя не столько вольным творцом, художником, сколько точкой зрения, а значит достиг своей позиции в видимом мире, позиции, раскрывшей себя живописным образом в шедеврах Рембрандта и Веласкеса.

«Дело обстоит так, как если бы художник мог быть одновременно видимым на картине, где он изображен, и сам видеть ту картину, на которой он старается что-то изобразить. Он пребывает на стыке этих двух несовместимых видимостей» [50, 41-42].

Само понятие «картины» вводит нас в состояния видимого в его одновременного сходства и отличия от реального (то есть как «лишь видимого»). В описании Мишеля Фуко произведение Веласкеса ставит перед нами задачу определения статуса того, что собственно является «картиной», и линией возможной демаркации сначала служит положение художника (персонажа картины) пишущего в реальном пространстве портрет, которого мы не видим. 1) Невидимая видимость – не познанный нами отпечаток реальности. Но перед нами картина, то есть 2) видимая видимость, видимая нами, властно требующая нашего присутствия. «…Художник смотрит. Он фиксирует взглядом невидимую точку, которую, однако, мы, зрители, легко можем локализовать, так как эта точка – мы сами: наше тело, наши глаза. Зрелище, которое он разглядывает, является, следовательно, дважды невидимым: во-первых, поскольку оно не представлено в пространстве картины и, во-вторых, поскольку оно располагается именно в той невидимой точке, в том глубоком убежище, в котором наш взгляд скрывался от нас самих в тот момент, когда мы смотрим» [55, 42]. Следовательно пункт 3) невидимая реальность, мы сами. Но включены мы в существование только благодаря взгляду художника, его взгляд прочерчивает «пунктирную линию, неминуемо настигающую нас, связывая нас с тем, что представлено на картине» [50, 42]. Иначе, включаясь в действие, становясь (одновременно оставаясь) зрителем, мы оказываемся просто невидимым персонажем картины. Тогда пункт 2) требует поправки: происходящее действие становится для нас реальностью, а не видимостью, мы «как бы» воспринимаем его «всерьез». Но Фуко продолжает: «Мы зрители – лишние. Попав под этот взгляд, мы изгнаны им, замещены тем, что все время находилось здесь до нас: самой моделью. Но и наоборот: взгляд художника обращен в пространство вне картины, в пустоту, что позволяет ему принять столько моделей, сколько придет зрителей» [50, 42]. Наше участие в картине может быть истолковано как соглашение участвовать в представлении, разыгрывая роль «модели», причем это участие исчерпывается самим актом смотрения, разглядывания картины. «Зритель видит, что его незримый облик стал видимым для художника и воссозданным в окончательно невидимом для него самого образе» [55, 43]. Слои реальности уплотняются пунктом 4) – невидимая видимость, мы сами. Наш образ – присутствует в картине, только не разгадано какой (хочется поверить современникам, считавшим Веласкеса удивительно реалистичным). Однако Веласкес (и Фуко) дает нам шанс понять, что мы должны из себя представлять, с помощью рефлексии: в картине, в глубине комнаты есть зеркало. «Оно не отражает ничего из того, что находится в том же пространстве, что и оно само. Его светлая глубина отражает не то, что видимо» [50, 45]. Рефлексия должна иметь дело с открытием реальности. Вопрос в том, что должно в пространстве этой новоевропейской картины иметь статус реальности. «Вместо того, чтобы иметь дело с видимыми объектами, это зеркало проникает сквозь все пространство изображения и воспроизводит *видимый облик того, что недоступно любому взгляду.* В центре полотна зеркало показывает то, что по необходимости дважды невидимо на картине» [50, 45-46]. То есть то, что никоим образом не может быть изображено, а именно, отражение самой модели, того, чем должен являться зритель. Зеркало рефлексии позволяет унять неуверенность и озабоченность от неизвестности того, что же изобразит художник-персонаж, и даже отстранится от зависимости от него, ибо зеркало объективно. Зритель может узнать, что за модель он играет (играет, существуя под взглядами персонажей картины), разглядывая картину. «Лицо, отражаемое зеркалом, является в равной мере лицом, его созерцающим; те на кого смотрят все персонажи картины, являются в равной мере персонажами, вниманию которых первые представлена в качестве сцены для созерцания. Вся картина представляет собой сцену для того, кто сам в свою очередь является сценой, чистую взаимность» [50, 51]. Эти персонажи, организующие движение внутри картины, и в роли которых должен выступить зритель, входящий в пространство картины – государи, чьи образы отражаются и в зеркале и в почтительности под участником действия. В зеркальности нам открывается 5)-й пласт произведения – видимый образ, навязанный нашему присутствию в картине или наше псевдо-присутствие как господство, которое «господствует потому, что выполняет тройную функцию по отношению к картине. Именно в этом центре сходятся взгляд модели в тот момент, когда ее изображают, взгляд зрителя созерцающего сцену, и взгляд художника в момент его работы над картиной» [50, 52]. Государь, - инстанция власти и зависимости, обуславливающий само созерцание картины Веласкеса, может быть истолкован именно через хайдеггеровское понятие субъекта, роль которого исполняет человек, оказавшийся внутри классической новоевропейской картины мира, но существовать он там может лишь в качестве **образа**, поэтому в «господствующей» точке зрения совмещаются (и друг друга заменяют) взгляды художника (персонажа), наблюдателя (персонажа), короля (персонажа), но и Веласкеса, и любого зрителя. Классическая реальность в представлении предстает сложноструктурированной игрой видимостей (1)-5)) из которых самой «реальной» является та, даже видимость которой не всегда видима, но всегда подразумевается – образ субъекта.

Живопись семнадцатого века очертила горизонт субъективного видения, погруженного в повседневность. Субъектного, в отличие от субъективного, ибо предоставила поле *абсолютного* зрения *частных*, локальных ситуаций, сотворя определенную мистику реализма, в которой предметность, поданная с определенной точки зрения, приобрела характер от этой точки, независимый, как независимо единое пространство зрения, воспроизведенное неподвижно-единым, безоценочным взглядом субъекта, не человека (где-то здесь корень запредельного воздействия произведений Караваджо, Веласкеса, Рембрандта, Вермеера, в которых *шедевр* отныне рождается не на стыке фигуры художника-творца и идеальной красоты, но пассивно-включенного в пространство картины созерцателя и подчеркнутой обыденности, населяющей это пространство). Самоопределение человека относительно своих субъектных прав в координатах неба, природы и судьбы свершилось – божественный свет разума пытливо ловится в бликах светотени, природа демонстрирует себя в естественности бытия и быта («низкий» жанр: плебеи, кабаки, бойни, больницы, то, где творится и проходит естество), судьбой оказалось существование в стихии этой природы с желанием, пребывая внутри, оказаться в позиции независимого наблюдателя и оценка возможности им стать, стать субъектом по отношению ко всем объектам: «До сих пор зрачок художника покорно вращался, как птоломеевы светила, по орбите вокруг предметов. Веласкес деспотично устанавливает неподвижную точку зрения. Отныне картина рождается из единого акта видения, и предметам стоит немалых усилий достичь зрительного луча. Зрачок художника водружается в центре пластического космоса, и вокруг него блуждают формы вещей. Неподвижный зрительный аппарат направляет свой луч-видоискатель прямо, без отклонений, не отдавая предпочтения ни одной фигуре. Сталкиваясь с предметом, луч не сосредотачивается на нем, и в результате вместо округлого тела возникает лишь поверхность, остановившая взгляд» [39, 196-197].

Атмосферное, поверхностное видение предполагает необязательность, а точнее, невозможность глубины. Дабы решить проблему (судьбу) сочетания создания представления о мире в целом (говоря языком Канта), сохраняя знание о локальности своего индивидуального положения, человеку-субъекту оказалось необходимым ограничиться и сосредоточиться в сфере видимости, представления, определенным образом памятуя о глубине, о фатально непредставимом.

## 2.3 Рефлексия науки.

Для характеристики исторической и экзистенциальной ситуации Нового времени обычно используют то, что сама новая рациональность положила себе в качестве образца и оправдания – науку в современном смысле слова. Исследования в этой области подробны и многочисленны, но нас в этом аспекте интересует возможность интерпретировать научную активность человека через эстетическое понимание категории «представление», в особенности, по отношению к субъекту познания, так чтобы наука предстала результатом творческих актов, однородных по своей сути с актами искусства. Смысл подобной интерпретации заключается в принципиальной «искусственности» позиции человека, выступающего субъектом, в фатальной парадоксальности этой позиции, требующей от человека служить всеобщей инстанцией смысла, сохраняя уникальность индивида.

Главная характеристика Нового времени – сама новизна, обновление всех форм теоретизирования и практики, основанное на раскрепощении свободной активности индивида от структур «старого», традиционного, замкнутого: «Он хочет – независимо от заданных образцов – увидеть все своими глазами, испытать собственным рассудком и получить критически обоснованное суждение» [13, 135].

Благодаря разрыву системы традиционных мировоззренческих связей и детерминаций, человек осознает свою исключительность, и, как следствие, одиночество: «Все эти перемены вызывают человека двойственное ощущение. С одной стороны, - свобода движения и личной деятельности. Появляется самовластный, отважный человек-творец, движимый своим «ingenium» (врожденным разумом), ведомый фортуной», получающий в награду «fama» и «glorie» – славу и известность. Но, с другой стороны, именно из-за этого человек теряет объективную точку опоры, которая в прежнем мире у него была, и возникает чувство оставленности, даже угрозы… Страх, присущий Новому времени, возникает не в последнюю очередь из сознания, что у человека нет больше ни своего символического места, ни непосредственно надежного убежища, из ежедневно подтверждающегося опыта, что потребность человека в смысле жизни не находит убедительного удовлетворения в мире» [13, 137].

Иерархическая картина мира распалась, человек лишился обусловленности своего существования, системы воспроизводства смысла жизни, потерял свое происхождение, фиксированное в мировой иерархии, потерял родовые признаки, позволявшие быть в нее вписанным. Без генетических признаков, он оказался замкнут на самого себя с самоопределением зафиксированным Спинозой для субстанции – «causa sui» – причиной самого себя, оборвав логическую укорененность в мире, и тем обретя призрачное существование, исчерпывающееся самозаявленностью, демонстрацией своей значимости, сменяющей демонстрацию признаков, идентифицирующих индивида в средневековом феодальном обществе: «Различие, противопоставляющее феодальное общество обществу буржуазному, а признак – знаку, состоит в следующем: признак имеет происхождение, тогда как знак – нет; перейти от признака к знаку значит разрушить последний (или исходный) рубеж – идею происхождения, основания, устоев; это значит включиться в процесс бесконечной игры эквивалентностей и репрезентаций» [7, 53].

Саморепрезентация, самопредставление оказывается способом нового существования человека, побуждая его к новому смысловому самоопределению, поиску в самом себе структуры и обретенной свободы и суверенности, и, внутри этой свободы, детерминации своей активности (описание своей сугубо человеческой конечности). Эта структура разворачивается в двух планах представления, соединяемых в точке творческого усилия и превращения (бесконечной игры репрезентаций) – планах природы и субъективности. Образцом классического рационалистического разворачивания этих планов является научное знание Нового времени, выступившее средством особой аккомодации зрения - видения субъекта, позволившей ему организовать и сконструировать: «…новое понятие природы. Оно подразумевает непосредственную данность; совокупность вещей как они есть до тех пор, пока человек ничего с ними не сделал; общее понятие для энергий и веществ, сущностей и закономерностей. Это и предпосылка нашего существования, и задача для познания и творчества» [13, 137-138]. Природа в Новое время выступает в качестве некоей независимой сущности, которая одновременно не сводима к культурным стереотипам человеческого разумения: «Природа, которую открывают в семнадцатом веке, не первобытная или райская культура, не запечатленная книга или сокровенный текст, она вообще внекультурна, внесловесна» [3, 38], – но и является внутренней сутью и детерминантом самого человека: «В своем первом, телесно-душевном бытии человек сам принадлежит к природе. Но стоит ему осознать эту принадлежность, как он начинает, распоряжаясь ею по своему усмотрению, выходить из мира природных связей и противопоставляет себя ему. Этот опыт лежит в основе второго главного элемента нового понимания человеческого бытия: понятия субъективности» [13, 139]. В природе человек обнаручивает свое чужое, связь с которым потеряна, ибо не регламентирована отныне какой-либо высшей инстанцией и, благодаря этому приобретает особый эмоциональный эффект новизны: «Ужас» Б. Паскаля перед несоизмеримой с человек вселенной, но также и восторг «героического исступления Дж. Бруно более, чем все математические доказательства и физические эксперименты, свидетельствуют о неожиданной реальности новооткрывшегося мира. Дело идет не о гипотезах, взглядах, теориях, учениях. Неотвеченные спекуляции, не трезвые наблюдения, не здравый смысл, а чуть ли не метафизический страх и мистическое вдохновение образуют начало новой премудрости. Подлинно философское изумление и бытийный страх перед лицом неведомо как разверзшейся бездны лежат в истоках страсти к научному познанию…» [4, 196]. Принципиально-мировоззренче­ски задача формулируется так: благодаря какой своей способности человек может удовлетворить свою познавательную страсть и преодолеть ее ужас и с помощью каких средств? Человеку необходимо оправдание, не доходящее до богохульства даже в секуляризированную эпоху, и метод.

Выше описывалась сопричастность субъекта-творца творческой активности Бога. Соответствие субъекта-ученого высшему Субъекту находит свое описание и оправдание еще в философии Николая Кузанского, где четко распределены субъектные роли: Бог, собравший всю объектную полноту (и творческую и познающую) в едином своем акте, в точке абсолютного минимума, имприцитно содержащей **все**, и человек, шаг за шагом отслеживающий экспликацию, развертку порядков бытия, ум-измеритель, получивший право иметь дело если не с тотальным, то с наличным, и тем (в этой сфере) присвоив себе суверенные права субъекта-инстанции значений сущего, опираясь на собственную рациональность. Однако, в силу именно отсутствия тотальности охвата сущего, сугубо человеческой локальностью видения, его права субъекта не абсолютны. Человек находится как бы «рядом» с комплексом всех смыслов, с точкой пересечения активности природы и божественного знания, ибо ограничен естественной структурой своего мировидения, костными комплексами индивидуальной ситуации, образующими его мир, то есть мир, его окружающий – «идолов познания» Бэкона: «Миры, в которых живет и умирает человек, - в самом деле идолы, то есть образы мысли и формы воображения, обретшие силу самой действительности» [3, 80]. В этом смысле научный поиск истины либо локализуется в рамках только человеческой активности например, (Т. Гоббс: «Истина – не есть свойство вещей…, она присуща одному только языку» [14, 264]; Дж. Локк: «Наши умы не созданы столь же обширными, как истина, и не соответствуют полному объему вещей… Состояние наших умов далеко от такого совершенства, о каком мы составили себе идею. Тем не менее… мы обнаружим, что мы пребываем в мире с такими способностями, которые позволяют достичь познания достаточного, если мы будем ограничивать его такими намерениями и направлять к таким целям, на которые указывает нам наша природа и обстоятельства нашего бытия…» [26, 175]), то есть внутри наших миров; либо по ту сторону нашей действительности: «Природа есть то, что не совпадает ни с одним миром, осмысленным человеком. Она по ту сторону «миров», она показывается как бы «между» ними» [3, 83].

В обоих случаях, только в разных смыслах, происходит своеобразная дереализация познания, принципиальная несхватываемость бытия мышлением (по крайней мере – человеческим): «От Бэкона до Беркли – через Гоббса и Локка – проходит линия, которая завершается в концепции Юма, провозгласившего: общее никогда не может быть тождественным бытию, мыслить – значит не быть, быть – значит быть единичным фактическим существованием» [18, 165]. Этим положением фиксируется не только позиция познаваемой предметности – природы, но и познающего, в его неспособности выйти за рамки единичной фактичности собственного существования. Полнота бытия и познания человеку не дана, тем более при столкновении с эмпирической уникальностью явлений: «То что было в начале развития эмпирического направления ощущением разомкнутости мира, превратилось в интуицию принципиальной несоизмеримости мира и критериев рационального сознания» [18, 175].

В этой связи обращает на себя внимание возможность изменения взгляда на «видимость» – работающую действительность ограниченного кругозора индивида, образующую «его мир». При сохраняющемся значении о не истинности этого «мира» (или неполноты истинности), он, все равно, оставляет за собой действенность в качестве актуальной реальности, и, при этом, находится в полной зависимости от человека, ибо им и образован. Иначе говоря, этот «мир» оказывается определенным видением мира, которое, ввиду своей принципиальной ограниченности, приобретает возможный, гипотетический характер, и, тем самым, оставляет место для других гипотез, при условии их генетического родства, то есть возникающих не посредством откровения, но ввиду творческой деятельности человека: «Прывычный взгляд» перестает быть просто привычным и становится таким же точно мысленным экспериментом над миром (возможной конструкцией), каким является первоначально новая теория» [2, 185]. Человек, благодаря наличной действенности своего взгляда, получает право судить о структуре этого наличного со всей своей ограниченностью, не нарушая божественную субординацию. Вырванный из «готовой», «уже свершившейся» истины откровения и Божественного разума, человек начинает руководствоваться «нетрадиционной идеей разума – автономного источника своих порядков» [4, 202]. Но для построения некоей новой конструкции мира предполагает радикальную редукцию «своего мира», то есть разворачивается в пространстве чистого воображения (с подспудно осознаваемой задачей найти место этого разворачивания в ином по отношению к «прывычным мирам» пространстве и с соблюдением по крайней мере такой же действенности нового видения, какая была у старого). «Теоретический ум обретает независимость от непосредственного опыта, неопределенного и случайного, утрачивает характер интеллектуального созерцания, сосредотачивается в себе и развертывается в новом облике самостоятельного творца собственного рационального мира. Только отстраняясь от всего чувственного как внешнего, освободившись от всех впечатлений, созерцаний, представлений, только сосредоточившись в себе, ум достигает возможной теоретической всеобщности… Только здесь он ближе всего уподобляется самой Истине. Из этого *подобия истины* ум развертывает *подобие мира* (курсив мой – Н. Н.): мир возможных идеальных порядков, искусственных мер, которыми теперь можно идеально измерять чувственную реальность, расщепляя ее на измеримую реальность физики и неизмеримую реальность метафизики» [4, 222]. Научное познание предполагает в качестве первого шага дереализацию привычного мира, однако этим не ограничиваясь, но конструируя новый мир. Это требует изменения самих принципов сбора и фиксации фактического, то есть феноменов, имеющих весомо-действенный характер: «Сложная работа изменения самого видения должна опосредовать «непосредственность» наблюдения, прежде чем оно станет свидетельством нового знания» [2, 177-179]. Иначе говоря, научное знание Нового времени, в качестве метода должно было изобрести технику, благодаря которой гипотетически-фантомные (по отношению к привычному миру) предметности соответствовали бы механистической воспроизводимости структур фантомно-повседневного. Здесь заявляется эмоционально напряженный характер познания с элементами структуры трагического произведения, ибо разрушение мира привычки и обычая приводит к саморазрушению, невозможности самоопределения человека – действующего лица этого мира. И – обратный ход – способ спасения, наполнения себя бытием – знающее построение иного мира, сила реальности которого не в освященности традицией, но в освященности творческим актом, то есть сходна с реальностью воздействия произведения искусства. И в этом «новый мир» даже превосходнее, ибо его восприятие требует концентрации всех интеллектуально-эмоциональных потенций человека, то есть обеспечивает ему полноту бытия: «Знать – значит полностью – всем своим разумом, и всем своим чувством, и всем своим действием – быть вот в этом своем взгляде, вот в этой своей мысли. Но также почти невозможно, обычно я знаю лишь ничтожную долю своего бытия, - меня как бы и нет, моего знания как бы и не существует. Трагедия бытия и трагедия знания – это одно и то же, только мучительный и напряженный труд познания дает возможность хоть в ничтожной доле знать о своем бытии, о бытии мира, то есть быть» [8, 223].

В этом смысле можно утверждать, что техника научного познания заключается в придании чувственной осязаемости не существующим в реальном мире объектом – чувственности без актуальной предметности, - в представлении согласно его классическим определениям. Поэтому наука Нового времени начинается с критики наглядных, естественно-эмпирических форм чувственности, образования чувственности нового порядка: «Анализ фундаментальных теоретических понятий галилеевской физики показывает, что все они строятся из элементов *принципиально ненаблюдаемых*» [2, 180]. Наука представляет непредставленное естественной реальность вещей, она осуществляет не естественный опыт, конденсируемый мудростью, но эксперимент, образующий ЗНАНИЕ: «Эксперимент – это такой единичный опыт, в котором особая вещь или отдельное явление природы ставятся в такие условия, что они становятся способом обнаружить начала природы вообще. В эксперименте мы изучаем не вещь, как она непосредственно дана, а саму природу, всеобщее как внутреннюю форму этой вещи. Природа не дана в опыте (камни, деревья, дожди, радуга, небесные тела, звезды – это еще не природа), она улавливается за делом в эксперименте (когда камни, деревья и прочее становятся инструментом исследования природы)» [3, 76]. В эксперименте мы оказываемся «по ту сторону» «прывычных миров», точнее, «та сторона» открывается нам, сохраняя «эту», просвечивая через нее творческой стихией природы: «Высвеченный «идеей разума» эксперимент будет реализовывать основное **онтологическое** предположение науки Нового времени – предположение о бытии в одном мире двух миров – бесконечно возможного, замкнутого «на себя» мира «вещей в себе» и технически реализуемого, разомкнутого в бесконечное мира «действующих причин». Эксперимент… будет понят как осмысленное действие, реализующее это двойное бытие, раскалывающее мир надвое и актуализирующее «первый мир» – по отношению ко «второму» как «мир сил» [8, 127]. В качестве одной из «силовых» стихий в эксперименте выступает человеческая активность. Собственно в результате эксперимента воплощаются (как в художественном шедевре) результат двух творческих потенций – природной и человеческой. Появляется новая предметность представляющая обе силы, трансцендентные обыденности: «Результатом процесса критического эксперимента является не индуктивное обобщение, не умозаключение, не просто мысленная абстракция, а именно предмет, но предмет идеализированный» [2, 210]. Таким путем мы выходим на развернутое определение эксперимента данное В.С. Библером, сохраняя понимание творческой сущности научного поиска: «Во-первых, он (эксперимент) должен был актуализировать радикальную несводимость предмета к мысли, радикальную невоспроизводимость в теории предмета познания, то есть дать ответ на вопрос, как возможно его освободить от пелены ощущений и твердой кожуры предвзятых теоретических концепций.

Во-вторых, необходимо было в том же реальном акте «остранения» наладить схематизм преобразования предмета «в себе» в предмет «для нас», предмета как силы – в предмет как действие. Необходимо жестко расщепить реальный предмет на «два» предмета: предмет деятельности целостно-практической и предмет деятельности теоретизирующей; необходимо в итоге сформировать «идеализированный предмет» в его прорефлексированном несовпадении с предметом «реальным».

В-третьих, необходимо было уже в мысленном эксперименте «довести» исходный идеализированный предмет до такой формы, чтобы он утерял все определения реального существования, чтобы в нем воспроизводилась потенция реального предмета превратиться (в условиях, заданных экспериментом) в «предмет» идеального механическо-математического мира» [8, 105-106].

Предметы, вещи мира приобретают условное существование в качестве манифестаций определенных творческих созидающих их сил, из которых открыта пониманию сила научного воображения исследователя. То есть предметы замыкаются внутри человеческой способности их понять. (В том смысле, о котором говорил Локк) В процессе дереализации в эксперименте человек отказывается от полноты истины, присущей всеобщему субъекту, но и определяет пространство реализаций и воплощений доступных ему истин, ограниченное **его** творческими способностями. Человек находит место своей субъектности. «Воспринимать нечто в составе опыта – значит создать факт действием творческого синтеза» [18, 181]. Мир, уже «по-человечески» обретает черты «созданности», то есть оказывается полон предвосхищенных (теоретически) значений, каковые разворачиваются в теоретической, в смысле «недореальной» области представления, где соединяются эффекты реальности и мнимости: «Бытие как **незнаемое** затмевается естественным светом разума, загораживается идеальным **представлением** («экраном» возможных теоретических картин мира)» [4, 225]. Однако, здесь с необходимостью встает вопрос об интерсубъективной весомости и значимости разнообразных теоретических конструкций, тем более, что исследователю известно о принципиальной неабсолютности его знания. Следовательно, необходимо найти такую позицию, где творческий акт будет несомненен в своей истинности, не придет в понятийное противоречие с любой иной картиной мира, а значит, будет исходить только из себя самого, не пользуясь наличным материалом мира. Это позиция – сама отрефлектированная творческая способность человека, лучший способ ее одновременно и обнаружить и доказать – самосознание: «Если понимать и создавать одно и то же, пределом того и другого акта будет самосознание. Ведь именно оно делает само себя полностью и во всех отношениях; именно для самосознания совпадают бытие, действие и знание» [18, 196]. В акте самосознания индивид-субъект приобретает черты не иллюзорного, но реального существования, так же как и открывшиеся ему предметности: «Рационализм видел в моменте осознания мышлением индивидуума факта «я есть» рождение достоверного мышления, а в моменте полного очищения мысли от аффектов и иллюзий – рождение бытия. Мысль, возвращающаяся к себе из чужой среды, оказывалась бытием, бытие, очищенное от случайных феноменом, оказывалось мыслью» [18, 203]. Научное познанием, тем самым, получает статус достоверного знания: «Теоретическое мышление в эксперименте преобразует естественным предмет, в котором достоверность наглядности непрерывно переходит в достоверность мысли и наоборот, - предмет, в котором предметное стало «прозрачным» для понятия, а понятие «существующим» как предмет» [2, 218]. В этом «мире достоверности» высший статус получает не «реальность», но сконструированность сознанием, «иная реальность», не фактическая: «Факты укрывают реальность, и, пока мы в пылу их бесчисленных полчищ; в нашем сознании путаница и хаос. Чтобы раскрыть реальность, нужно на какое-то время вытеснить факты из нашего восприятия, чтобы остаться наедине с нашим рассудком. Затем, на свой страх и риск, нам следует вообразить реальность, сконструировать воображаемую реальность как чистый вымысел. И тогда в тишине и уединенности нашего внутреннего воображения мы сможем уяснить, какой аспект, какие видимые фигуры, - одним словом, какие факты могли породить эту воображаемую реальность» [40, 236]. Логика Ортеги-и-Гассета ведет к тому, что реальность (очевидно, понимаемая как целостность мира) всегда является порождением воображения, то есть существует на границе человеческой активности: «Мир – это прежде всего орудие, изготовленное человеком, а процесс изготовления и есть человеческая жизнь, бытие. Человек рожден создавать миры» [40, 255]. Ясно, что здесь раскрыт механизм представления, то есть создания воображаемого мира, на основе соответствующим образом препарированных впечатлений мира реального. Человек *отталкивается* от реального, его соприкосновение с ним *поверхностно*, ограничено поверхностью физического тела: «Физическим телом называется такое явление, которое полностью пространственно выражено в своем содержании, то есть все, что мы можем сказать о структуре этого явления, о его составе, строении такого, что оно полностью развернуто для внешнего пространственного наблюдения» [28, 6]. Здесь возникает выход на понятие «пространство», которое должно задавать интерсубъективную значимость наблюдения: «… В этом смысле термины «объективное» и «пространственное» совпадают, … как и понятие «внешнее наблюдение» [28, 6]. Однако этим содержание наблюдения не исчерпывается; происходит: «… отождествление «материальности» с пространственностью, лишь в зависимости от которой действия мира на нас или на возможного наблюдателя могут (и будут) рассматриваться как материальные, опытно данные (и поддаваться наглядному *представлению* (разрядка моя – Н.Н.) в образах «контакта», «соприкосновения», «удара», «взаимного расположения» и так далее» [28, 6]. Из этого перечисления свойств и признаков внешнего, объективного, материального, пространственного выводится непространственность, вненаходимость внутреннего, психического, субъективного; то есть наблюдателя-ученого: «Точка зрения вселенной» предполагает возможность мысленного перенесения наблюдателя в любую точку вселенной или же – точку зрения вообще вне вселенной, над вселенной. Такую точку зрения можно занять только в мысли, как бы противостоящей вселенной в целом. Легко узнать в этом **внемирном** существе «весь мыслящую» Декарта, непротяженное Я познающего субъекта, «носящегося» над протяженностью объективного мира» [4, 233]. Иначе – сознание противостоит пространству, и поэтому «представляет» его себе целиком во всех элементах: «… в рамках процедуры «когито» вводится принцип непрерывности воспроизводимого опыта, без которого нет физического знания. А раз в рамках рефлексивной процедуры введена непрерывность опыта, то это предполагает или одновременно задает и некоторую самотождественность субъекта наблюдения. Предполагается, что есть некоторое «одно сознание» – непрерывный носитель осознаваемых событий или наблюдений событий» [28, 9]. Эта непрерывность обеспечивается за счет некоей предвосхищенной «исполненности» абсолютного сознания, независимо от того, как эта предвосхищенность сформулирована: как «истины рефлексии» эмпиризма или как «врожденные идеи» рационализма. Суть в том, что это потенциально существующие посредники между индивидуальным сознанием и данностью мира, точки пересечения, где эта данность превращается в предметность: «Речь идет о вмешательстве в индивидуальный познавательный опыт такой силы, которая выходит за рамки этой единичной деятельности и в то же время не тождественна воздействию на него материального, предметного мира» [35, 159]. Иначе говоря, существует область непространственной нематериальной реальности, воздействующей на нас, тем не менее объективным образом: «Между познающим человеком, ученым и познаваемыми им предметами как бы вклинилась межсубъективная, общезначимая духовная «реальность» [35, 135]. Эту реальность, собственно, и наполняют идеализированные предметы, полученные, обнаруженные в ходе экспериментальной деятельности, то есть образован «второй мир», в качестве объективного сохраняющий «объективные» характеристики «первого»: внешнюю наблюдаемость, пространственность, материальность, но не через непосредственность восприятия, а через его (восприятия) символическую интерпретацию. Предметы сопровождены интеллектуальным, духовным (значит, внутренним) аспектом, который можно уяснить через определение Н.В. Мотрошиловой «врожденных идей»: «Врожденная идея» – это понятие – символ, обозначающее некий еще неизвестный «мудрый» механизм человеческого познания, особый род, особую форму познавательной деятельности, ее скрытую, но постоянно актуализирующуюся потенцию; это деятельная, свободная духовная форма, чудесным, неизвестным способом синтезирующая в данном познавательном опыте «мое» и «не мое», «человеческое» и «божественное» [35, 167]. Тем самым уже сам человек оказывается на границе двух миров: индивидуализирующего, хаотического мира сил и обобщающего мира предметов, где идеальное восприятие вторых должно быть столь же объективным как материальное восприятие первых: «Возможность объективации предполагает, что события в мире, наблюдаемые субъектом происходят в мире как бы дважды – один раз стихийно и спонтанно, наблюдаясь в своих воздействиях на человеческое или какое-либо иное чувствующее и сознающее устройство, а затем повторяясь в качестве сознательно контролируемых, воспроизводимых и конструктивных» [28, 9]. Естественно, что возможны адаптации и ориентации человека во «втором» мире и выше и предпочтительнее, но это не **реальный** мир, хотя ему определенным фокусом приданы все эти характеристики реальности: пространственность и объективность. Фокус в том, что приняв за точку отсчета познания непосредственную наблюдаемость, сознание обнаруживает эту непосредственность *не* *во внешнем пространстве, а внутри себя*: «Это внешнее наблюдение, которое способно раскрывать объективным образом сущность предмета, его строение, его законы, по определению рефлексивно, то есть оно далее задается классическим правилом – декартовским правилом «когито». Термин или понятие «когито», правило «когито» среди всей совокупности явлений выделяет одну категорию явлений, которые характеризуются или обладают свойством непосредственной достоверности, такой, что явление понятно само через себя и не нуждается для своего понимания ни в каких дополнительных предположениях; мы можем его понимать само через него самого. И самое главное – оно не имеет референта вне себя (самореферентно). Таковым и является феномен сознания» [28, 7]. Таким образом сознание как бы замкнулось в себе породив мир собственных восприятий, по аналогии с миром восприятий внешних, но в принципе от него независимых: «Когитальное сознание есть ухватывание сознанием в любом осознаваемом содержании самого факта, что «я его сознаю», чем и исчерпывается это содержание как сознательное явление. Скажем, содержание осознаваемой физической боли есть сознание этой боли; и сознание этой боли – в своем тождестве знанию происшествия события – не зависит от того, что мы могли бы доказать, что в действительности причины этой боли не существует, что нам она только кажется. Это не имеет значения, - кажется ли это или не кажется, - потому что содержание сознаваемого явления как феномена осознавания полностью задано сознанием» [28, 7]. Сознание, в этом смысле оказывается независимым, но его построения могут быть иллюзорными, точнее оно строит именно иллюзорности, видимости: «Мышление обладает таинственным преимуществом (по отношению к предметам существующим в себе – Н.Н.), его существование, то чем оно стремится быть, сводится к тому, что мне кажется, к существованию для меня. И поскольку я пока что состою лишь из своих мыслей, скажем, что мышление – то единственное, в чем его собственная сущность, то, что оно представляет собой реально, состоит лишь в том, чем оно является для себя. Оно то, чем кажется, и ничего больше; кажется же оно тем, что есть. Оно исчерпывает свою сущность в собственной видимости» [38, 128]. Сознание фиксирует видимости, но переживает их именно как реальности, в том смысле, что наполняет их особой энергией, стабилизирующей их кажимость, создающей пространство их порождения и фиксации. Сознание оказывается заинтересованным «присутствием при …», способом постоянной актуализации исследуемого объекта или поддержанием его в состоянии постоянной актуализации, непрерывного обновления. Мамардашвили называет это «держанием» предмета, концентрацией картезианского усилия «когито», что позволяет рассмотреть энергетически субъект-объектную связь, увидеть не столько сами объекты (их исследование при всей важности оказывается генетически вторичным), но пространство между ними и ученым, каковое есть пространство видимостей, существующих как реальности, то есть пространство представления, того самого «второго мира», созданного человеческим сознанием. Граница между мирами проходит по границе самого человека, здесь точка парадокса человеческой субъективности; человек-субъект, опираясь на **внешнее** наблюдение, наблюдает пространство **внутри** себя. Только это и позволяет проявляться его властным потенциям, обнаруживая тем не менее его глобальное бессилие (перед внешним миром) и зависимость. Этот парадокс, на границе человеческого, фиксируется неким экраном, «задней стенкой», где «во внутренних» пределах разворачивается глосеологическое представление Нового времени, а на самом экране происходит представление бытия (в том смысле, что, как всякая граница, эта принадлежит обоим мирам, которые в хайдеггеровских терминах можно назвать миром бытия и миром представления; мы же созерцаем экран «изнутри», со стороны представления).

Человек, самим фактом своего существования погружен в бытие, однако процесс его субъектного существования разворачивается в рамках представления. Необходимо обнаружить тот предел, от которого человек отталкивается (и благодаря которому может сохранить свою целостность), а именно место превращения бытия в представление, где представление уже не «только представление», где мир расчитанного и понятого просвечивает своей невнушаемой изнанкой, иначе – место изначального основания последовательности представления, которое не может быть выражено в терминах логической последовательности: «Коренной парадокс логического Начала: если оно само должно быть обосновано, то начинается развинчивание в дурную бесконечность и никакое бытие не может быть начато, просто – не может быть; если это начало обосновано «следствиями» и выводами, на нем самом основанными, то возникает порочный логический круг» [47, 5]. Данный парадокс является еще одной иллюстрацией основной парадоксальной ситуации Нового времени: несводимости локального человеческого существования к полноте бытия, которая каким-то образом разрешается через уже не научное, а через базово-философское исследование, каковое и занято фиксацией начала. Человек существует на пересечении двух планов – понятного и непонятного, которые на языке Нового времени можно назвать планами познания и бытия. Если в научном (понятном) представлении они не сводимы друг к другу, то философия наоборот демонстрирует возможности и варианты этой сводимости, через включение в себя непонятного, фиксируемого определенной «темнотой» в философском тексте, как раз там, где он должен свести бытие к представлению, задать способ объединения бытия и мышления, или того факта, что их объединить невозможно. Эта «темнота» демонстрирует поле непонятности, обнаруживаемое внутри философского процесса или то в нем, что не является и не может быть текстом. Это место или пространство не схватываемости, но ускользающе-бесконечного протекания процесса мышления, где он в этом ускользании идентифицируется с процессом существования. Их сходство и схожесть (в точке непонятного) можно проиллюстрировать спорным пятым постулатом Евклида: параллельные, в смысле не сводимые друг к другу прямые процессов бытия и мышления пересекаются в некоей точке текста. Эта точка становится определеным оптическим (наблюдаемым, но теоретически невозможным) обманом. Так параллельные прямые встречается в перспективе, не сводя с ума наблюдателя. Здесь осуществляется мечта Галилея наблюдать ненаблюдаемое, что в тексте утрачивает смысловую прозрачность, обретая темноту и одновременно визуальную наглядность иероглифа. Эта иероглифичность и есть принципиальная нелогичность базовых философских положений, само словесное изображение которых, особенно произвольно в философии Нового времени. «Природа», «cogito sum», «causa sui», «монада», «tabula rasa» – позиции, краеугольные, но не логичные. Они маркировки того, что за пределами логики и понимания, *но тем не менее остающегося представлением*. Это иллюзии текста о своей прозрачности. На самом деле это – точки сбоя, генерирующие разнообразие философских систем, которые при их научно-рационалистическом единстве иначе выродились бы в элементарную калькуляцию дедуцирования следствий из единого основания. Если при интерпретации философии Нового времени часто подчеркивают характерную прозрачность сознания, то здесь следует обратить внимание на непрозрачные его границы, на которых разыгрывается представление бытия. Ибо прозрачность – характеристика среды, атмосферы, перемещаться в которой должно быть также легко и естественно как исполнять формально логические процедуры. Смысл в том, что ограничивает это движение, выступает препятствием, не растворяется в сознании и, следовательно, тем более ощутимо присутствует. Понятное и понятое становится прозрачным (не задерживает более внимания) и, значит не мешающим, не существенным, но позволяющим разглядеть то, что пресекает знающий взгляд. Это даже методологически раскрывается не логикой, но особого рода интеллектуальной интуицией. Интуиция подобно лучу просвечивает все логически (и психологически, вообще научно) внятное, отбрасывая его, очищая сознание от его содержания, сообщая ему чистоту и разреженность прозрачности. Эта чистка сознания – вступление к той немоте, опрощению, в котором следует воспринимать откровение встречи с тем, что сознанию (в его понимающей функции) не принадлежит, но несомненно в нем существует (в нем находится в обоих смыслах этого слова), ему показывается. Картезианские «ясность и отчетливость» – единственные путеводные нити интуиции – не являются характеристиками познаваемого предмета, но характеристиками ви-дения этого предмета, который по тому и виден, что непрозрачен, непонятен, но очевиден и несомненен. Данное содержание невозможно выразить в уже существующих понятиях, ибо оно не сообщение, выражается только своим присутствием. На него можно намекнуть, сообщив скорее не о нем, а об ощущении встречи с ним, изображении некоего жеста, чистой реакции, как бессилия придать логическую форму. На место понятия ставится символ, иероглиф, представление непредставимого, которое раскрывается как драма человека в качестве субъекта.

# Глава 3. Парадоксальность и трагедия человеческой субъективности.

## 3.1 Скепсис.

На данном этапе исследование пришло в точку парадокса, выражающегося в том, что принципиальная установка науки и философии Нового времени на развенчание иллюзий некритического, ненаучного сознания, вырождается в построение иного, но столь же иллюзорного мира, «идеализированной объективности». При этом данный мир, кажется, не должен даже обладать всеобщим, интерсубъективным статусом, поскольку дедуцируется из разных предельных (сознанию) установок: достаточно вспомнить классическое разделение на рационалистическое и эмпирическое направления. Но данное положение принципиально противоречит исторически реальным, можно даже сказать «технологическим» успехам классической рациональности. Как раз на отрыве от многообещающей позиции человека-творца, сформированной Возрождением, но и продемонстрировавшей свою созидательную силу в основном внутри пространства онтологически иллюзорного – в искусстве, классический гораздо менее самоуверенный индивид обретает мощь воздействия на реальность. Смысл этой позиции не «искусство – сила», но беконовское «знание – сила». Дальнейшей задачей и будет рассмотрение того, каким образом индивид-творец превратился в индивида-сомневающегося, и именно в этом превращении обрел неожиданную мощь. Правда ренессансный человек-демиург, как было показано выше уже сам оказался в ситуации неспособности подтвердить свое звание, внутри какой структуры найти обоснование своей творческой потенции («небо, природа, фортуна») и, тем самым, оказывается «взвешенным» в пространстве калейдоскопически сменяющихся масок, маскируя тем отсутствие их носителя. Человек-творец выступает как случайная (в смысле в каждом случае – иная) субъективность, не имеющая стабильных оснований, а, значит иллюзорная, мнимая субъективность. И высшим образцом критики такой субъективности, в этом смысле концом Возрождения, является мысль фигуры, к которой уже ассоциативно подталкивают понятия «калейдоскопичности» и «иллюзорности», мысль Мишеля Монтеня. Монтень продемонстрировал рефлексивную реакцию на мир тотального разнообразия, в этой тотальности потерявшего смысловую целостность и определенность, даже в привычно-близкой «своей» его части (по естественной зависимости части от целого: «Шестнадцатый век взволнован этим сознанием, присутствие странного, иного, возможного, необъятного ощутимо повсюду, и на фоне этой повсюду проступающей безмерности человек распознает конечность своих мер. Мы замечаем иное, когда наталкиваемся на стены собственного дома, перестаем совпадать с миром своей культуры как миром тотальной осмысленности» [3, 78]. А. В. Ахутин определяет две возможные позиции человека в мире «взвешенном» разнообразием, первая: «авантюрный дух экспансии, энтузиазм познающего первооткрывателя, усилие в предельном напряжении и растяжении разума охватить все же открывшуюся бесконечность» [3, 78]. Этот экстенсивный путь – сущность Возрождения, попытка исчерпать мир эмпирическим перебором всех вариантов и возможностей. Но Ренессанс же и продемонстрировал логическуую тупиковость подобного хода, индукционную незавершенность, неисчерпаемость истины, в экстемистком порыве, потерю фигуры индивида. Монтень идет вторым путем: «скептицизм – симптом другого стремления, и ведет он, как кажется, в противоположную сторону, причем вовсе не решает задач познания. Когда человек начинает ощущать пределы мира, в котором он образован, разума, которым он умен, когда он чувствует, что не принадлежит нацело тому, что его осмысляет, он нащупывает внутреннее пространство существования, в котором можно отступить от мира, чтобы наедине с собой как-то осмыслить эту нелепую реальность» [3, 79]. Рефлексия Монтеня над опытом Возрождения сразу же очерчивает область «внутреннего», «экранированно» от напора всего внешнего, пространства. Точнее его «Опыты» – это опыт, попытка такое пространство определить и ограничить. В этом смысле последняя глава его произведения «Об опыте» является квинтэссенцией всей книги, и прямо декларирует основную мысль: «Тот предмет, который я изучаю больше всякого иного, - это я сам. Это моя метафизика, это моя физика» [34, 3, 339]. И здесь же, в самонаблюдении (через самонаблюдение) проявляются всеобщие принципы, то есть происходит опытное ограничение, определение себя: «В этом университете я, невежественный и беспечный, всецело подчиняюсь общему закону, управляющему вселенной. Я знаю о нем достаточно, если чувстую его. Сколько бы я не познавал, он не отклонится от своего пути, он не изменится ради меня. Безумием было бы надеятся на это, а еще худшим безумием – огорчатся, ибо закон этот по необходимости единообразен, всеобщ и очевиден» [34, 3, 340]. И далее следуют рассуждения в духе разумного конфермиза, распространяющегося на всю Вселенную, где следование законам страны, в которой живешь, стоит в одном ряду со стремлением теплее одеваться, когда холодно. Это результат, следовательно, предыдущие сто шесть глав – процесс выхода к самому себе, какой есть, то есть опыт отстранения мира, снятия своих от него зависимостей, превращения жестких детерминирующих структур мира в «мягкие», невесомые образы, плавающие в пространстве воображения, а, значит, не имеющие фатальной значимости: «Если философствовать, как утверждают философы, значит сомневаться, то с тем большим основанием заниматься пустяками и фантазировать, как поступаю я, тоже должно означать сомнение» [34, 2, 22]. Сомнение в жесткости, предопределенности, привилегированности какого-либо одного хода мысли или поступка (через демонстрацию иных ходов) првращает их все, в пространственной и временной перспективе, в некое эстетически воспринимаемое полотно, где древние греки мирно уживаются с только-что открытыми индейцами, животными, современными (Монтеню) европейцами. Количественный метод здесь – самый верный, ренессансному стремлению перебрать все возможности, Монтень противопоставляет бухгалтерию, могущую вызвать только гносеологический пессимизм: в главе «О привычке» он перечисляет около шестидесяти различных обычаев и законов, по самому главному вопросу, о благе, присоединяется к Варрону, насчитавшему двести восемьдесят восемь школ по этой проблеме, столько же может назвать сам Монтень. Мысль Монтеня о разнообразии и равной значительности множества культурных образований соотносится с тезисом Бруно о множественности миров, только культурных миров, располагающихся красочным представлением по периферии *внутреннего* пространства скептика. «Так Монтень делает первые опыты жизни в новом, как бы пустом, пространстве, странствуя, подобно Бруно, *среди* бесчисленных разнообразных живых миров» [3, 81]. Эта периферийность, внешность существующего, возможность от него отстраниться в скептическом запрете на предпочтение, обнаружение своей от него независимости, говорит об опосредованности его восприятия. Свобода обретается как раз в том, что внешнее предстает внутреннему отфильтрованным границей, следовательно, неспособным его захватить целиком, стать доминирующим (среди многих), и значит, детерминирующим мысль и поведение обладателя этого внутреннего. Это можно интерпретировать как гносеологическое несовершенство: неспособность слиться с объектом, познав его таким образом до конца, что иллюстрируется на примере религиозного восприятия: «Если вера не открывается нам сверхъестесвенным наитием, если она доходит до нас не только через разум, но с помощью других *человеческих* средств, то она не выступает во всем своем великолепии и достоинстве; но все же я полагаю, что мы овладеваем верой только таким путем. Если бы мы воспринимали Бога путем глубокой веры, если бы познавали его через него самого, а не с помощью наших усилий, если бы мы имели божественную опору и поддержку, то человеческие случайности не в состоянии были бы нас потрясать,как они нас потрясают. Наша твердыня не рушилась бы от слабого натиска» [34, 2, 116]. Здесь получается, что быть твердым – это значит быть детерминированным, что (для веры), возможно благо, но во всяком случае не свобода. Далее в «Апологии Раймунда Сабундского» Монтень разворачивает парад человеческих несовершенств: «Самомнение – наша прирожденная и естественная болезнь. Человек самое злополучное и хрупкое создание и тем не менее самое высокомерное. Человек видит и чувствует, что он помещен среди грязи и нечистот мира, он прикован к худшей, самой тленной и испорченной части вселенной, находится на самой низкой ступени мироздания, наиболее удаленной от небосвода, и, однако же он мнит себя стоящим выше луны и попирающим небо» [34, 2, 128]. Виден мощный разрыв с ренессансной традицией «Речи о достоинстве человека» Пико делла Мирандолла, у Монтеня как бы возрождаются средевековые темы ничтожества человека. Человек – не творец, но вещь в ряду вещей и то, что он мнит превосходством, на самом деле его несовершенство: «Он не имеет никаких подлинных и существенных преимуществ или прерогатив. Те преимущестава, которые он из самомнения произвольно приписывает себе, просто не существуют; и если он один из всех животных наделен свободой воображения и той ненормальностью умственных способностей, в силу которой он видит и то, что есть, и то, чего нет, и то что он хочет, истинное и ложное вперемешку, то надо признать что это преимущество достается ему дорогой ценой и что ему нечего им хвастаться, ибо отсюда ведет свое происхождение главный источник угнетающих его зол: пороки, болезни, нерешительность, смятение и отчаяние» [34, 2, 137]. Человек, *свободой воображения* создает искусственные миры, заслоняющие некое истинное положение дел и находит несчастье, гоняясь за иллюзиями: «У нас так много искусственных вожделений, порожденых нашим непониманием того, что есть благо, и нашими ложными понятиями, что они оттесняют почти все наши естественные вожделения» [34, 2, 150]. Иллюзии ведут к скорбям и потому, что их принимают за реальность, они подменяют реальность, чем и губят человека: «Бич человека – сила воображения, ставящая выдумку на место реальности. Реальность, действующая на человека, всегда как-то осмыслена (по Монтеню – воображена (фильтрующая роль границы) – Н. Н.) им и только потому действенна. Даже в то, что кажется свойством самой природы, человек вложил свое воображение и вместо первой натуры имеет дело всегда уже со второй, то есть с привычкой, обычаем, нормой. Миры, в которых живет и умирает человек, - в самом деле идолы, то есть образы мысли и формы воображения, обретшие силу самой действительности» [3, 180]. Иллюзии подменяют реальность и, тем обрекают человека на несчастья, в этом скорбный удел человеческий. Но Монтень делает одно отступление, в котором замечает еще одну возможность подмены: что произойдет если саму реальность принять за иллюзию? «Многие философы согласились бы с Ликасом, который, ведя добродетельную жизнь, живя тихо и спокойно в своей семье, выполняя все свои обязанности по отношению к чужим и своим и умело охраняя себя от всяких бедствий, вдруг, впав в душевное расстройство, вообразил, что он все время находится в театре и смотрит там представления, пьесы и самые прекрасные спектакли. Едва лишь врачи исцелили его от этого недуга, как он стал требовать, чтобы они вернули его во власть этих чудесных видений» [3, 2, 177]. Для любой классической морали именно первая половина жизни некоего Ликаса являлась бы образцом добродетельной и счастливой жизни, он же нашел счастье в безумии. Отсюда следует неожиданное положение: приняв иллюзию за реальность – будешь несчастен, приняв реальность за иллюзию – наоборот. Монтень не развивает этот сюжет в подробностях, он ему нужен для очередной демонстрации прихотливости человеческого существования, неспособности его системно оформить. Однако идея не действительности иллюзии, а иллюзорности действительности активнейшим образом воспринята Новым временем. Более того, эта идея была как *прочувствована*, так и *продумана* Новым временем, что (как методология) происходило в тактике очищения Монтенем внутреннего пространства субъекта, что вполне логично демонстрирует отсутствие прерогативы на реальность у множества образов, расположенных (воспринимаемых скептическим умом) на границах субъекта. «Среди человеческих измышлений нет ничего более истинного и полезного, чем пирронизм. Он рисует человека нагим и пустым, признающим свою природную слабость; готовым принять некую помощь свыше …» [34, 2, 189]. Скептицизм здесь в ряду прочих «измышлений», он тоже «рисует», представляет некий *образ* человека, но знающего о своей «лишь образности», являющегося неким онтологически пустым местом. Думающее воображение, как и всякое иное, наполняет это пространство содержательными образованиями, но при этом знает об их иллюзорности, воспринимает их как чистую работу ума, скептический тренинг: вообразить, чтобы потом разрушить, воспитав привычку к недоверию, а значит к свободе. «Меня нелегко убедить в том, что Эпикур, Платон и Пифагор принимали за чистую монету свои атомы, свои идеи, свои числа: они были слишком умны, чтобы верить в столь недостоверные и спорные вещи… Они тешились измышлениями, которые по крайней мере были увлекательными и остроумными… Некий древний мудрец, которого упрекали в том, что он проповедует такую философию, о которой сам он в душе невысокого мнения, ответил: «Это и значит философствовать» [34, 2 195-196]. Внутренняя свобода, независимость через перечисление, демонстрацию возможности иного, освобождения от стереотипов, следовательно, - привычек, следовательно, - зависимости. «Дело не во множестве субъективных мнений и взглядов. Монтень сталкивает не мнения, а интеллектуальные и духовные миры… Культуры, религии, эпохи, народы, философские системы – все это духовные вселенные. Для жителей и творцов каждой Вселенной – она и есть сам мир, но сам мир – это мир таких Вселенных, *мир возможных миров*» [3, 82]. Человек по Монтеню живет в им же интерпретированном мире, мире поданном через осмысление, не существующему сам по себе. Он с культурологической позиции воспринимает и то, что культурой не является, то есть видит эстетически, как развернутое перед ним представление, панораму бытия как картину: «Разве не Платону принадлежит божественное изречение, что природа есть не что иное, как загадочная поэзия! Она подобна прикрытой и затуманенной картине, просвечивающей бесконечным множеством обманчивых красок, над которой мы изощряемся в догадках» [34, 2, 223-224]. Природа есть проступающая сквозь туман картина, где каждая капелька тумана есть очередное противоречивое суждение о ней. Туман еще не рассеян естественым светом разума, ибо не обнаружился его носитель: «… человек знает о своем теле не больше, чем о душе… Мы предложили его разуму судить о самом себе… Я показал достаточно, как мало он себя знает. А как может понимать что-либо тот, кто не понимает самого себя?» [34, 2, 248]. Главная претензия человека на возможность осмыслять действительность заключена в самоуверенности (Возрождение!) его разума, единственной (после десакрализации жизни) структуры, претендующей на то, чтобы представлять человеку порядок бытия. Для Монтеня же это способность извратить бытие иллюзией на потребу человеку, в смысле потакания человеческим слабостям, пересоздание бытия по мерке человека. А вследствие того, что человек и этой меры не знает и не имеет, действительность превращается в хаос несдерживаемого воображения: «Разумом я всегда называю ту видимость логического рассуждения, которую каждый из нас считает себе присущей; это разум, обладающий способностью иметь сто противоположных мнений об одном и том же предмете, представляет собой инструмент из свинца и воска, который можно удлинять, сгибать и приспособлять ко всем размерам» [34, 2, 257]. Ренессансный плюс разума – способность создавать новые миры, обернулся минусом – творчеством иллюзий, прячущих под своим покровом действительность, а следовательно истину и о ней, и о себе: «Весьма вероятно, что естественные законы существуют, как они имеются у некоторых других созданий; однако у нас они утрачены по милости этого замечательного человеческого разума, который во все вмешивается и повсюду хочет распоряжаться и приказывать, но вследствие нашей суетности и непостоянства лишь затемняет облик вещей» [34, 2, 276]. Осмысляющая, интерпретирующая роль разума вся заключается в способности воображения, не дает проникнуть в подлинность бытия: «Мировоззрения и учения не вводят нас в суть вещей, а, напротив, отгораживают нас от природы, сталкивают человека всего лишь с самим собой. Собственная природа человека отделяет его от природы выдуманным им миром. Природа есть то, что не совпадает ни с одним миром, осмысленным человеком. Она – по ту сторону «миров», она показывается как бы «между» ними» [3, 83]. В подобной ситуации естественный гносеологический ход – отказаться от дискредитировавшего себя разума, предоставив место другой познавательной способности, представляющей мир в виде чистого потока восприятий, - чувственности: «Всякое познание пролагает себе путь в нас через чувства – они наши господа. Знание начинается с них и ими же завершается» [34, 2, 284]. Но колоссальны и разнообразны доказательства того, что чувственность – царство субъективизма, что никакого достоверного знания только через них не получишь. Монтень фиксирует гносеологический тупик: «Чтобы судить о представлениях, получаемых нами от вещей, нам нужно было бы обладать каким-то оценивающим инструментом; чтобы проверить этот инструмент, мы нуждаемся в доказательствах, а чтобы проверить доказательство, мы нуждаемся в инструменте: и вот мы оказываемся в порочном круге. Так как чувства не в состоянии разрешить наш спор, поскольку они сами совершенно не достоверны, его должно решить рациональное доказательство; но всякое рациональное доказательство нуждается в другом доказательстве и мы, таким образом, обречены на непрерывное движение вспять. Наша мысль не проникает в окружающие нас предметы, но возникает через посредство чувств; чувства же со своей стороны познают не окружающие предметы, а лишь свои собственные впечатления; таким образом мысль и представление исходят не из предмета, а из впечатлений и ощущений наших чувств, но впечатления и самый предмет – вещи различные» [34, 2, 298-299]. Итак, мы принципиально разделены с действительностью как она есть: она, как природа, - «не культурна», не входит в смысловое пространство нашей активности, и она изменчива, потому обманывает наши чувства. Мы же существуем в замкнутом круге представлений, которыми тщимся стабилизировать непрерывный поток бытия. Именно на стыке этого противоречия: смысловой стабильности и бессмысленной текучести, проявляется, во-первых, гносеологическая радикальность скепсиса: «Нет никакого неизменного бытия, и ни мы, ни окружающие нас предметы не обладают им. Мы сами, и наши суждения, и все смертные предметы непрерывно текут и движутся. Поэтому нельзя установить ничего достоверного ни в одном предмете на основании другого, поскольку и оценивающий, и то, что оценивается, находятся в непрерывном изменении и движении» [34, 2, 299]. И, во-вторых, онтологическая радикальность, заключающаяся в несводимости «нашего» существования к бытию: «Мы не имеем никакого общения с бытием, так как человеческая природа всегда обретается посередине между рождением и смертью; мы имеем о себе лишь смутное и прозрачное как тень, представление и шаткое, недостоверное мнение» [34, 2, 299]. Монтень демонстрирует трагическую ситуацию несовпадения человека с бытием и, следовательно, с самим собой. То есть субъект распался (и в этом смысл тревожного самоощущения эпохи). Одна часть (наследие Возрождения) – носитель собственных иллюзий, что не мешает им быть его истинами – он ими живет, не зная, что они иллюзии; и другая, которая знает даже об иллюзорности первой, но не имеет «своей» реальности. Одна часть принимает вымысел за действительность, другая наоборот; и не только в «случае Ликаса», в иллюзорном мире живет не только безумец, но и спящий: «Те, кто сравнивал нашу жизнь со сном, были более правы, чем им иногда казалось. Когда мы спим, наша душа живет, действует и проявляет все свои способности не в меньшей мере, чем когда она бодрствует… Мы бодрствуем во сне и спим, бодрствуя… Наша явь никогда не бывает настолько полной, чтобы до конца рассеять фантазии, которые можно назвать снами бодрствующих и даже чем-то худшим, чем сны» [34, 2, 293-294]. Дневные иллюзии хуже иллюзорной действительности сна. «Вторая часть» субъекта, скептическая, критическая, рефлексирующая может соединиться с реальностью только сверхъестественным путем: «Он может подняться только тогда, когда Богу бывает угодно сверхъестественным образом протянуть ему руку помощи; и он поднимется, если откажется и отречется от своих собственных средств и предоставит поднять себя и возвысить небесным силам» [34, 2, 302]. Сверхъестественное – непознаваемо, природа – непознаваема, иллюзия («второго порядка») – безумна; в этом отказе или отсутствии разума эти три структуры обретают фундаментальное единство истока новой формы самоосмысления человека после Возрождения.

Традиционно представление о Новом времени как об эпохе кристаллизации и торжества рациональности. Разум, кажется, наконец обрел и осознал свою суверенность и способность своим всепросвечивающим взглядом организовать мир своего торжества, реализуемый в максимальной степени в научном познании природы. Однако, анализ научного подхода показал, что разум Нового времени имеет дело не с природой, которая принципиально, онтологически невнятна разуму, неразумна сама, а с идеальными образами (объектами)природы, идеей природы: «Природа есть идея: она, разумеется, встречается на каждом шагу и в любой былинке, но нигде не предстает нам как таковая, как природа сама по себе. Как таковая она может лишь мыслиться, а еще точнее лишь подразумеваться, ибо всякая мысль, всякая идея представляет природу лишь в одном из ее возможных аспектов. Природа есть идея того, что по сути своей необходимо пребывает вне идеи, вне мысли. Иначе говоря, природа – это апофатическая идея» [3, 87]. В связи с таковым определением природы, условием ее познания становится необходимость стать на ее «точку зрения», в позицию неразумности. Подобный ход реализуется отнюдь не только в мистическом «фоне» рационалистической эпохи (Якоб Беме – современник Декарта), который никогда не сходил на нет, несмотря на общеидеологическую «ущербность», но в самой сердцевине рационалистической философии, как принципиальное условие решения именно ее гносеологической задачи – познания природы. Неразумие, необходимое разуму – характерная духовного климата эпохи, проявляющаяся в экзистенциально-трагическом мироощущении Нового времени, находящем воплощение в глубоком скептицизме и даже в реальном *безумии*. Это очередная иллюстрация духовной раздвоенности человека, реализующего себя как субъекта, но в этой реализации обнаруживающего фатальные противоречия. В этой связи особо характерной выступает фигура Блеза Паскаля, полноправного представителя рационалистической «республики ученых», попытавшегося реализовать и совместить обе части разорванного временем субъекта, и, благодаря этому усилию сам ставший *образом* человека Нового времени во всей трагичности его судьбы. Если формулировать в лапидарном стиле, Паскаль, подобно Ницше, не смог удержать дистанцию между субъектом-рефлексией и субъектом-активностью. Их соединение породило психологический коллапс.

Для Паскаля, действующего в общерационалистической традиции, данное соединение важно было продумать методологически, поэтому его мысль содержит множество несводимых друг к другу дубликаций парадоксальным образом сходящихся в человеке. Это разные *пути*, способы исследования и разные *объекты* исследования. Сначала можно выделить способы, позднее названные индивидуализирующим и генерализирующим методами. Первый: «В тех областях, где преследуется только знание того, что писали те или иные авторы, как это имеет место в истории, в географии, в юриспруденции, в языках, и в особенности в теологии, и наконец, во всех науках, принципом которых является либо простой факт, либо человеческие или божественные установления, совершенно необходимо обращаться к книгам, поскольку все, что об этом можно знать, содержится в них; отсюда видно, что об этих предметах можно владеть всем знанием целиком, и что такому знанию ничего прибавить невозможно» [43, 121]. Важно подчеркнуть, что в этом раннем произведении (до «Мыслей»), Паскаль объединяет по методу знание о Боге и о человеке, более того, это знание можно исчерпать «целиком», оно, вообще, уже есть, дано в полном объеме, маркировано авторитетом, то есть в большей степени является объектом доверия, а не эрудиции, его не исследуют, но приемлют. «Ум человека, будучи чересчур слаб, чтобы достичь их собственными силами, не может постичь их возвышенного смысла, не будучи ведом к его пониманию всемогущей и сверхъестественной силой» [43, 121]. В этой перекличке с Монтенем, Паскаль уже прокладывает путь, очищает пространство **неуму**. Второй метод: «Не так обстоит дело с предметами, относящимися к ведению органов чувств или рассуждения; для их познания авторитет бесполезен; один только разум обладает способностью их познать. Первые, то есть показания органов чувств, обладают своими особыми правами, разум – своими; в одних познавательных действиях решающее слово принадлежит показаниям органов чувств, в других господствует разум. Но поскольку познаваемые предметы этого рода соразмерны способностям ума, ему в познании их предоставляется совершенная свобода; его неисчерпаемая плодовитость непрестанно производит все новые знания, его изобретения могут совершаться непрерывно и бесконечно» [43, 121]. Здесь разум сам бесконечен, неисчерпаем и поэтому может соответствовать бесконечности ряда познаваемых явлений, но при этом, по первому методу он бессилен познать фактичность, индивидность предмета или события, к каковым относится и человек. Человек вообще «создан только для бесконечности» [43, 123], бесконечности внешнего для него разворачивания порядков природы: «Тайны природы сокрыты; хотя действует она всегда, но не всегда удается открыть ее действия; они открываются со временем, по мере перехода от одного века к другому, и хотя сама она всегда остается равной себе, не всегда она оказывается одинаково познанной» [43, 122]. Мы имеем дело с некоторым лишь потенциальным совершенством разума, он бесконечно «догоняет» природу, но не может ее (а значит и свои собственные возможности) до конца исчерпать. Следовательно, мы всегда, в наличии имеем несовершенное, не доведенное до конца знание, полученное разумом. Разум оказывается сжатым между двумя структурами, где он отсутствует, где его познавательные потуги «жалки». И, что особенно важно, эти внеразумные образования *целостны*, во-первых, это целостные истины факта, во-вторых, целостная истина всей природы, которая «всегда остается равной себе». Разум в этой связи очень ограничен, он замкнут в сфере определенных дедуктивных процедур, которые Паскаль называет «геометрическим умом», то есть тем, что продуцирует некие абстрактные, идеализированные порядки, иначе говоря, этой способностью судит только о самом себе, ибо «все, что превышает геометрию, превышает нас» [43, 125]. Для Паскаля принципиальным является то, что «геометрический ум» это сама дедуцирующая способность, которая оторвана от правил введения тех аксиом, из которых выводятся уже собственно разумные следствия. Аксиомы же невнятны разуму: «Продолжая свои исследования все дальше и дальше, мы с необходимостью приходим к первичным словам, которые определить уже невозможно, и к принципам, столь ясным, что найти принципы более ясные, пригодные для доказательства, невозможно. («Ясные принципы», «первичные слова» – это относится к ведомству истин факта, и их познание не является дискурсивной процедурой – Н. Н.) Отсюда видно, что естественная и непреложная необходимость делают для людей соблюдение при обсуждении какого-либо знания совершенного порядка невозможным. Но отсюда не следует, что надо отказаться от какого бы то ни было порядка» [43, 127]. Порядок не совершенный, ограниченный человеком – это дискурсия, геометрический ум. При единодушии в признании первых, очевидных истин, то есть при формальном, четко-определимом торжестве авторитетности, мироздание обрело бы законченный облик, где каждый знает свое место. Но проблема именно в фактичности, индивидуальности первых истин, в числе которых и существование человека. Люди различны, и эту разницу не воспринять разумом, его истинам здесь противопоставлен порядок иных: «Нет никого, кто не знал бы, что есть два пути, которыми душа приемлет в себя мнения, пути, являющиеся ее главными способностями – рассудок и воля… Обычно к принятию мнения душу побуждает воля, потому что все люди всегда склонны верить не тому, что доказано, а тому, что привлекательно» [43, 135]. Паскаль вводит порядок явлений неразумных через структуру, ставшую, в определенном смысле, «больным местом» рационализма, особенно в его моралистическом воплощении, - через волю. Здесь же имеется тонкое различие собственно человеческой волей, которая сама определяет объекты желаний и стремлений, и «сердцем» - неким окном в непосредственную достоверность, каналом, соединяющим человека с высшим порядком истин, каковые даже не могут транслироваться между людьми ( в отличии от доказательств разума и прихотей воли). «Я здесь не говорю об истинах божественных, я далек от того, ятобы относить их к числу тех истин, которые подлежат искуутву убеждать, ибо они бесконечно выше природы; один лишь Бог может вложить их в душу и тем способом, какой ему нравится. Я знаю, что Он пожелал, чтобы эти истины из сердца входили в ум, а не из ума в сердце, чтобы смирить высокомерную способность рассуждения, притязающую на роль судьи в отношении всего, что избирает воля, чтобы исцелить слабую волю, всецело испорченную ее грязными наклонностями» [43, 135-136]. Человек, таким образом, предстает в виде трехчастной структуры: сердце (область абсолютных истин, нечеловеческих, ограничение разума «сверху») – разум (область дискурсии) – воля (природная детерминация человеческой активности, собственно природа, ограничение разума «снизу»). Первый и третий этажи – области индивидуации, истины сердца вообще, не могут обсуждаться, прихоти воли – тотально разнообразны: «Причина имеющей место здесь крайней трудности заключается в том, что принципы удовольствия не являются прочными и устойчивыми. Они различны у различных людей и изменчивы в каждом отдельном случае, являясь столь разнообразными, что нет человека, более отличающегося в этом от других людей, чем отличается от самого себя в различные моменты времени» [43, 137]. Своей волевой природой человек отделен от себя самого, не может создать свой целостный образ, потому что разум его в данном случае бессилен: «Нет почти истин, в согласии с которыми мы остаемся всегда, и еще меньше есть объектов удовольствия, которым бы мы ежечастно не изменяли, я не знаю есть ли средство, позволяющее установить твердые правила согласования рассуждений с непостоянством наших прихотей» [43, 138]. Человек не способен познать уникальное, вернее ему необходимо так скорректировать свои познавательные возможности, чтобы это уникальное «заговорило» само, что невозможно внутри обобщающей конструктивной области господства разума. Но в тоже время ближайшая непосредственность и уникальность для человека – это его собственное существование, то есть объектом рефлексии должен стать сам человек, сохраняя при этом свою неповторимость. «В науке о человеке не было никакого строгого порядка, которым отличалась его любимая математика и которая со всей своей глубиной была бесполезна здесь, ибо предметы и вопросы, относящиеся к изучению человека, невозможно расположить в аксиоматико-дедуктивном порядке и дать им четкие и ясные дефиниции» [46,150-151]. Следовательно, необходимо дать слово «сердцу», порядок которого, в силу его фундаментальности, относится не к области человеческих представлений, конструируемых разумом и удерживаемых волей (здесь проявляется весь выше обсужденный аппарат создания рациональной наукой особого, «генерального», идеального мира объектов, в отличии от вещей мира, образов вещей в отрыве от их уникальности), но к самому существованию: «Не о системе я поведу здесь речь, а присущих сердцу человека особенностях, … о руководящем человеческом начале» [44, 9]. Сердце для Паскаля является критиком «зарвавшегося человеческого разума» уже хотя бы в силу генетического первородства (мы существуем раньше, чем мыслим), и оно выступает в форме немыслимого знания, которое несмотря на свою немыслимость, внеразумность, обладает всеобщим характером: «науки о нравственности и о языке хотя и обособленные, но тем не менее всеобщие» [44, 11]. Г. Я. Стрельцова раскрывает структуру этой всеобщности: «Сердце» играет в философии Паскаля фундаментальнейшую роль, представляя поистине тот «кирпичек» его мировоззрения, изъятие которого разрушило бы его до основания: в гносеологии «сердце» чувстует «первичные термины» и аксиомы, в этике оно обуславливает «нравственный порядок» в отличие от «интеллектуального» и «физического», в области религиозной веры оно «чувствует» Бога. «Сердце» ведает всем тем в человеке, что выходит за пределы его разума, логики, сознания» [46, 119]. Введением структуры «сердечного» знания, Паскаль разрывает порочный круг обоснования знания Монтеня, но также отсекает возможность представления этого знания, оно не может сущетвовать в виде сформированных образов представления: «Истинное красноречие пренебрегает красноречием, истинная нравственность пренебрегает нравственностью, - иными словами, нравственность, выносящая суждения, пренебрегает нравственностью, идущей от ума и не ведающей правил»[44, 15]. На первый взгляд «ум, не знающий правил», кажется оксюмороном: ведь ум – дискурсивная способность *правильного вывода*. Однако правильный вывод не есть само правило, в смысле абсолютной истины. Ум сам по себе *не правилен* в силу своей ограниченности (в пространстве знания) врожденной и генерализирующей особенности (неспособности понять индивидуальности): «Природа каждую из своих истин ограничила ее собственными пределами, а мы изо всех сил стараемся их совместить и таким образом идем против природы: у всякой истины свое место» [44, 28]. Истина человека, тогда, замкнута на человека, но в то же время он раскрыт и в сторону абсолюта – через «сердце», и в сторону природы – через волю (воплощенную в теле). Собственно человеческим остается разум, который оказывается с одной стороны перемычкой, человеком соединяющей Бога и природу, и, с другой стороны пропастью их разрывающей, путем создания «третьего мира» (точнее, многих миров) иллюзий о Боге и природе, представления самим разумом сконструированных их порядков. Тогда наиболее рациональной деятельностью самого разума по избавлению бытия от представления будет *критика* *самого разума*: «Я развил бы рассуждение о порядке примерно так: чтобы стала ясна тщета дюбых усилий человеческого существования, ясно показать тщету жизни обыденной, а затем – жизни, согласной с философией пирроников, стоиков; но порядка в ней все равно не будет. Я более или менее знаю, каким он должен быть и сколь мало на свете людей, обладающих этим знанием. Ни одна наука, созданная людьми, не смогла его соблюсти. Не смог его соблюсти и святой Фома. Есть порядок в математике, но, при всей своей глубине, она бесполезна» [44, 28]. Способ доказательства и демонстрации тщетности человека есть критика человека как иллюзии разума, сбоя, нарушения истинного порядка: «В земном нашем пределе все без исключения носит печать либо горестного ничтожества человека, либо милосердия Господня» [44, 28]. Человек должен осознать свое ничтожество, уничтожиться, стать неким пустым пространством, сквозь которые могут свободно, не отклоняясь проходить смысловые импульсы между Богом и природой, а силовые линии этих импульсов и окажутся истинным порядком, его, человеческого, существования: «Познаем самих себя: пусть при этом мы не обретем истину (всеобщую – Н. Н.), зато хотя бы наведем порядок в собственной жизни, а для нас это дело насущное» [44, 35]. Паскаль (как и Монтень, и Декарт) формулирует так фундаментальную идею Нового времени – идею эксперимента, фундаментальность которой как раз в том, что эксперимент проводится на себе, на человеке, искушается его право быть субъектом; а результатом должен быть способ объединения в человеке смысла и бытия, то есть Паскалевская задача с полным правом подходит под это базовое определение. Однако возникает вопрос: с какой позиции ставится эксперимент над разумом, кто его проводит? В случае Паскаля, кажущаяся простота ответа, - с позиции «сердца», - обманчива. «Сердце» аксиоматично, истина ему заранее известна, ему не нужны проверочные эксперименты. Скорее «сердце», подобно демону Декарта, можно заподозрить в обмане: ведь именно подает разуму первые истины для дальнейшей дискурсивной обработки. Разум их не выдумывает, он действует механически (здесь уместно вспомнить опыты Паскаля по созданию счетной машины, философский смысл которых в автоматизации некоторых психических, а в данном случае именно разумных, функций человека). Следовательно существует еще некая конструкция, равно обращенная к «сердцу» и к разуму и выступающая в роли их интерпретатора. Она судит разум, она знает истины сердца, точнее, может знать, если активизируется. В обычном, «тщетном» состоянии человека, она не проявляется. Именно здесь реализуется коренная раздвоенность человека Нового времени, ибо это и есть рефлексия, в самом своем понятии удваивающая субъекта, это «другой разум», не разумный критический, но обладающий потенциалом знания, намного превышающим «прикладной» обычный разум. Критическое пространство Нового времени, сообщающее ему особый психологический настрой неуверенности, воплощенный в философии от Монтеня до Канта, реализуется не в споре обычно выделяемых разума и воли (воля оказывается неким филиалом некритического разума,что со всей ясностью выражено Кантом), но разума с рефлексирующим разумом. Эта иная (по отношению к паскалевской структуре человека) позиция у Паскаля постоянно проступает, проявляется как организационная возможность «Мыслей», то есть как способность вообще *так*, но мыслить, отвечает на вопрос, кто мыслит, и тогда, параллельно, объясняется возможность примирения и соединения особости, уникальности взыскуемыхистин, и всеобщего, интерсубъективного их значения и выражения. Рефлексия в отличие от разума не ограничена: «Уясним же себе, что мы такое: нечто, но не все; будучи бытием мы не способны понять начало начал, возникающее из небытия; будучи бытием кратковременным, мы не способны охватить бесконечность» [44, 41]. Будучи запечатаны двойной бесконечностью вещи мира (и мы сами) удалены из нашего познания, замкнутого в кругу наших возможностей, реализуемых разумом. Но откуда берется знание о бесконечности, знание о незнании? Но внутри человека существует способность взглянуть на самого себя себя «сверху», различить себя на фоне разворачивающихся бесконечностей. Собственно для этого *взгляда*, земной удел человека тщетен и несчастлив, ибо вся человеческая активность – погоня за воображаемыми мирами. Правда оценка самой сспособности к этому взгляду изменяет горизонт самооценки; проявляется «величие человека»: «Величие человека тем и велико, что он сознает свое ничтожество. Дерево своего ничтожества не сознает. Итак, человек чувствует себя ничтожным, потому что сознает свое ничтожество; этим-то он и велик» [44, 114]. Сознание, рефлексия, способность выйти за пределы себя утверждает достоинство человека – и это – отказ от себя, точнее от придания человеку онтологического статуса, он оказывается имагинативным образом, подобно объектам его стремлений, образом себя для себя и других, сам человек неуловим: «Что такое «я» каждого из нас? Человек стоит у окна и смотрит на прохожих; могу ли я утверждать, что он подошел окну ради того, чтобы увидеть именно меня? Нет, потому что обо мне как таковом он вовсе не думает. Ну, а если кого-то любят за красоту, можно ли сказать, что любят именно его? Нет, потому что, если оспа, пощадив жизнь, убьет красоту этого человека, вместе с ней умре и любовь к нему. А если меня любят за разумение или хорошую память, означает ли это, что любят мое «я»? Нет, потому что можно утратить эти свойства, не утрачивая в то же время себя. Так где же таится это «я», если его нет ни в теле, ни в душе? И за что любить тело или душу, как не за эти свойства, отнюдь не составляющие моего «я»…? Возможно ли любить некую отвлеченную суть человеческой души независимо от ее свойств? Нет, это невозможно, да и было бы несправедливо. Итак, мы всегда любим не человека, а только его свойства» [44, 129]. Собственно «я» невоспринимаемо, неопределимо и непознаваемо, оно скрыто за поверхностными образами неких состояний, которые образуют *представление человека* его я. С этой точки зрения видится ничтожность человека, проявляющаяся даже не столько в его онтологической мелкости и ограниченности, но в том самомнении, с которым он эту ограниченность не замечает. Здесь опять кроется парадокс, ибо не отдавая отчет себе о своих пределах, человек вообще не знает себя, без рефлексии он существует в полном самозабвении относительно своего существования. (Что стало ведущей темой афористической моральной мысли этого времени, образцом которой является сам Паскаль: афоризм своей антисистемностью охватывает уникальную ситуацию, чтобы раскрыть один и тот же принцип – все обман или самообман: «Отделить порок от добродетели не в состоянии не только сторонние наблюдатели, но и сам человек, который не давал труда себе разобратся в собственном поведении. Ничем не сдерживаемое себялюбие стремилось возобладать над всем с помощью ложных понятий… Всякий поступок человека вызывает к себе недоверие потому, что он эгоистичен, а сам человек не гнушается никакими средствами, чтобы удовлетворить свои желания. Естественные инстинкты человека извратились, и он теперь совсем не походит на того, каким был создан мудрой природой» [45, 252]. Эти замечания можно отнести практически ко всем великим моралистам Нового времени: Паскалю, Ларошфуко, Джонсону, Честерфильду, лихтенбергу, Лабрюйеру, Шамфору и другим, у которых каждый афоризм представляет собой микродраму разоблачения *обмана человеком*). Позиция рефлексии дистанцируется от *реального* существования человека и тут же оценивает его как *иллюзорное*, но не может определить и самое себя по отношению к человеку. Если Монтень на этом шаге останавливается, фиксируя бессилие разума, то Паскаль пытается вернуть реальность, чтобы не впасть в экзистенциальное отчаяние: «Я не знаю, кто вверг меня в наш мир, ни что такое наш мир, ни что такое я сам; обреченный на жесточайшее неведение, я не знаю, что такое мое тело, мои чувства, моя душа, не знаю, что такое та часть моего существа, которая сейчас облекает мои мысли в слова, рассуждает обо всем мироздании и о самом себе и точно так же не способна познать самое себя, как и все мироздание» [44, 145]. Для Паскаля вернуть реальность означает вернуться в реальность, обрести утерянную рефлексией человечность, преодолеть ее дистанцию, то есть расположить истину не за пределами человека, а внутри, в «сердце». Но это тот случай, когда ясность мысли доходит до своего конца – чтобы стать человеком необходимо от мысли отказаться, включившись в поток уже обсужденных иллюзий. Причем со всей искренностью поставить на карту свое существование, а не с дистанционным конформизмом, демонстрируемым Монтенем, Декартом, Галилеем, стереть границу между ролью и действующим лицом: «А сводятся эти истины к двум положениям: первое гласит о развращенности человеческого естества, второе – об искуплении, дарованном человечеству Иисусом Христом» [44, 146]. Первое положение можно понять и сформулировать умом (в его критической деятельности), но второе – резкое обретение почвы, среды существования, является философски произвольным ответом на гносеологическое, ставшее экзистенциальным отчаяние. Отказ от разума подменяется заимствованной внешней тайной (не тайной самого разума, которая особо высвечивается этим подменом, демонстрирует свою таинственность через паскалевское бессилие в нее проникнуть): «Неужели не довольно того, что в некоем месте свершились чудеса и что Провидение осенило целый народ?» [44,151]. Этого было недовольно уже гуманистам, на этом месте гносеологическая драма переходит в личную паскалевскую трагедию (которая у каждого мыслителя Нового времени – своя, но все имеют гносеологический исток, гносеология вообще, выступала как экзистенция) противоречия между порядком существования (который *должен* соответствовать божественному) и порядком сознания, и которую Паскаль со всей ясностью сознавал: «Людей можно разделить лишь на три категории: к первой относятся те, что обрели Бога и служат Ему; ко второй – те, что не обретя, ищут Его; к третьей – те, что существуют, не обретя и не утруждая себя поисками. Первые разумны (? – Н. Н.) и счастливы, третьи безумны и несчастны, те, что посередине, - несчастны и разумны» [44, 156]. Человек для Паскаля, напомним, - принципиально в середине. Сердце – разум – воля. В этом смысле вторая часть «Мыслей» – «Человек, познавший Бога» представляет собой описание «сердечного» идеала, каким он должен быть и как его согласовать с волей, достигнув тем самым счастья, но таким образом он входит в идеализированный мир представления, того, что и разумом также не является.

## 3.2 Игра с неразумием.

Понятие «сердца» у Паскаля как бы проявило один из фундаментальных принципов рационализма Нового времени: неразумную «сердцевину» рациональности, которая является ее, рациональности истоком. Это несколько иное положение, чем введение В. С. Библером «**инологичной**» основы логики, скрытой в природе. «**Инологика**» остается именно логикой, поэтому Библером Новое время рассматривается в контексте «диалога логик», то есть подразумевается презумпция разумного (логичного) устройства природы, которе на определенном этапе просто еще не выявлена. Однако в собственной теории эксперимента Библер описывает этот процесс выявления как процесс превращения, создания нового мира идеальных объектов науки, в котором воплощаются рациональные конструкции экспериментатора, а затем уже они могут экстраполироваться в реальный мир вещей (то есть подменять его, тем самым замыкая круг борьбы с иллюзиями восприятия реальности созданием новых). Природа сама по себе неразумна – от мух, сбивающих человека с мысли, Паскаля до симфонического природного имморализма и иррационализма Сада. Но реальной направляющей силой интеллектуального поиска Нового времени был именно гносеологизм, по определению подразумевающий некоторый оптимизм. Однако необходимо строго представлять, что этот гносеологизм был рефлективным, и следовательно базовая проблема для него – знание внутренних истоков своих возможностей, а не внешняя познавательная экспансия, каковая является не самоцелью, но экзистенциальной проверкой внутренней истины человека о самом себе. Собственно познание и стало экспансией, когда перестало быть *самопознанием*, превратилось в самозабвенное *самовыражение*, то есть утратило рефлективный характер. Но данное явление – за пределами классического дискурса.

Классика вступает в диалог с неразумием, которое постулируется как безумие человека, гоняющегося за иллюзиями. Но тут же сталкивается с ситуацией, где эта погоня и есть человеческое существование. В том смысле, что возвращение в существование с рефлексивной высоты оказывается крайней формой неразумия – безумием. Или – просветив разумом истину существования (и тем самым в него вернувшись) мыслитель сам становится безумным. Характерная фигура классического мировоззрения – безумец от «ясности мысли» – Паскаль, Ньютон, Сад, многие романтики, Ницше, Арто. Гносеологическая причина этого явления – неспособность выдержать противоречие между истиной (рефлексией) и существованием. Или, точнее неспособность это противоречие камуфлировать, удерживая взрывающее сознание раздвоение «я», в котором «я» рефлективного как бы вообще нет, ибо оно лишено индивидуальных черт; «я» же существующее, «в миру» представляет собой ложный образ, маску, представление. Ясность мысли безумцев Нового времени есть их желание отказаться от маски, но при этом сохранить существование, бытие без представления. Само же представление оказывается экзистенциальным компромиссом, в том числе представление философии. Возвращаясь к одной из кульминаций трагичности данной ситуации в мысли и судьбе Ф. Ницше, приведем слова такого проницательного интеллектуала двадцатого века как Милан Кундера: «Я думаю». Ницше сомневается в этом утверждении, продиктованном грамматической условностью, требующей, чтобы каждому сказуемому соответствовало подлежащее. На самом деле, говорит он, «мысль приходит когда ей вздумается, так что утверждать, будто подлежащее «я» определяет сказуемое «думаю», значит извращать факты». Мысль является к философу «извне, свыше или снизу, как ей предназначено ходом событий или молниеносным озарением». Она приходит быстрым шагом. Ибо Ницше любит «мышление дерзкое и буйное, берущее presto, и насмехается над учеными мужами, которые мнят мышление «занятием неспешным, спотыкливым, чем-то вроде барщины, заставляющей их изрядно попотеть, но отнюдь не тем легким, божественным делом, что сродни танцу и брызжущему через край ликованию». Согласно Ницше, «философу не пристало посредством ложных диалектических построений фальсифицировать вещи и мысли, к которым он пришел совсем иным путем. Негоже ни скрывать, ни извращать подлинную обстановку появления наших мыслей. Самые глубокие и неисчерпаемые книги всегда отмечены афористичным и непредсказуемым духом «Мыслей» Паскаля» [24, 203]. Здесь важно указание на родство с Паскалем, особенно, учитывая судьбу философий и жизней, когда срывая маски, обнаруживается, что некоторые приросли к лицу: у Паскаля – христианина, у Ницше – целый калейдоскоп подписей –масок под последними письмами. В этом смысле *каждый* афоризм, *каждая* мысль становится представлением, и, значит, скрывает независимый от «я» исток истины. «Я» может быть не мыслит, но говорит и пишет именно некое «я». Однако всей жизнью демонстрируя этот «я»-разрыв безумные мыслители выдают тем самым глубочайшую тайну рациональности, которая стала актуальной именно в Новое время и для субъекта Нового времени (для средневекового сознания вопрос об источнике истины не стоял) Ницше делает выпад не только против Гегеля, но и против Декарта, однако он проходит мимо цели. «Легкость», «ясность», «чистота», «честность», «простота» – все эти требования к мысли и были сформулированы Декартом и составляют некое нравственное содержание картезианства, которое как родовую метку несет в себе классическая мысль, в каких бы причудливых формах она не воплощалась. Ясность классицизма отнюдь не всегда ведет к безумию, однако возможность безумия внутри классики, рационализма, проявляет в крайней форме *неразумие*, подспудно в разуме присутствующее, то есть тайну (невнятную разуму) бытия классического субъекта. Эпоха не игнорирует неразумие, но пристально в него вглядывается, по разному изображает и интерпретирует, она у самого своего истока освещена фигурами безумцев: Дон-Кихота и Гамлета.

Процесс взаимоотношения рационалистической эпохи с безумием как самой интенсивной формой неразумия прослеживает Мишель Фуко. Фуко фиксирует главный принцип взаимодействия: безумных изолируют. Элементарного возрастания – уровня гуманности недостаточно для объяснения того, почему их просто не уничтожают. Безумцы *нужны* обществу, они демонстрируют потенциальную фантастичность бытия: «Стремление излечить умалишенного сочеталось со стремлением изолировать его; он оказывается в замкнутом сакральном пространстве, пространстве чуда» [51, 32]. Чудо принадлежит области сознания еще средневекового, переходного к Возрождению. Чудо еще не трансформировалось в тайну, но, замыкаясь в самом себе, оно уже тем очерчивает границу нормального естественного, каковое без этой границы не узнает о себе. «Плавание сумасшедшего означает его строгую изоляцию и одновременно является наивысшим воплощением его *переходного* статуса. В известнои смысле это плавание – всего лишь распространившееся вширь, на все полуреальное, полувоображаемое географическое пространство, *пограничное* положение безумца; он пребывает на той линии горизонта, какая очерчивает круг интересов средневекового человека…, у него нет и не может быть иной *тюрьмы*, кроме *порога* в буквальном смысле слова, его держат строго на линии границы. Для внешнего мира он – внутри, для внутреннего – вовне» [51, 33]. Важно географическое толкование, чреватое последствиями: безумец принадлежит тому же порядку явлений, что и люди с собачьими головами, но он такой не *там*, а *здесь*. Можно представить себе «нормальное» отношение к тем, кто в это время совершал географические открытия. Корабли Колумба родственны кораблям дураков, а сам Колумб, приплывший не туда, куда хотел, то есть встретил реальность, погнавшись за иллюзией? Авантюризм Возрождения структурно (корабли) родственен безумию, а впоследствии Ницше раскроет еще одну тайну конкистадоров сознания, объявив философию отчаянной авантюрой, философ тоже уходит за границу.

Возрождение своим авантюрным, отрицающим границы духом, взрывает по Фуко замкнутые границы безумия, обнаруживая его как сущность собственного мира (в контексте если не десакрализации, то пересмотра норм и отношения к религии этот вывод естественен): «Теперь это длинная вереница «дурачеств», где пороки и недостатки по прежнему клеймятся, но возводятся уже к иному источнику – не к гордыни, не к недостатку милосердия, не к забвению христианских добродетелей, как было встарь, а к какому-то великому мировому неразумию, в котором, строго говоря, никто не повинен, но которое втайне влечет к себе всех и всех увлекает за собой. Разоблачение безумия становится общепринятой формой критики. В фарсах и соти (и в трактатах – Н. Н.) все более важное место занимает персонаж Безумца, Простака или Дурака. Отныне это не просто забавная, привычная в своей маргинальности фигура; он – хранитель истины, его место в самом центре театральной сцены, а роль обратна роли безумия в сказках и сатирах, но дополняет ее. Если Глупость ввергает каждого в какое-то ослепление, когда человек теряет себя, то Дурак, напротив, возвращает его к правде о себе самом; в комедии, где все обманывают друг друга и водят за нос сами себя, он являет собой комедию в квадрате, обманутый обман; на своем дурацком, якобы бессмысленном языке он ведет разумные речи, комичные, но становящиеся развязкой комедии» [51, 35]. Безумец изрекает истину, потому что не строит из себя разумного человека. Следовательно, истина – неразумна, рациональные построения – способы обмана и самообмана, иллюзии, застилающие взор. Безумец же существует не внутри своего мира, ограничивающего мир нормальный, тот мир «потерял место», пространство, уже выяснилось, что песьеголовых людей нет; сумасшедший же остался на границе, он занимает привилегированную позицию постороннего судьи, для него норма и есть безумие, что он и говорит. Норма потому безумна, что не знает своих границ, своего определяющего (ограничивающего) безумия. Она самозабвенна в непонимании своих пределов так же как человек не понимает, не сознает своего смертного предела, которывй единственно сообщает внутреннюю глубину его существованию. И поэтому он – не смертен, но уже ничтожен, смеясь над дураком, он уже глуп. «Небытие в смерти отныне – ничто, потому что смерть уже всюду, потому что сама жизнь была всего лишь тщеславгным самообманом, суесловием, бряцаньем шутовских колокольчиков и погремушек. Голова превратится в череп, но пуста она уже сейчас» [51, 36]. Смерть и безумие составляют внутреннее суущество человека, они существуют не вообще, а как свои, всегда актуальные: «Человеческое существование по-прежнему ничтожно, однако его ничтожество больше не воспринимается как внешний конечный предел, угрожающий и итожащий одновременно; теперь оно испытывается изнутри, как постоянная и неизменная форма существования» [51, 37]. Безумие сливается со смертью и порогом в единую структуру **бесчеловечности**, и истина становится нечеловеческой, сверхъестественной, но не божественной, а точнее пропадает само божественное покровительство «сверх», человек не постигает естества. Если раньше вещи и существа мира выступали в качестве истолковываемых человеком знаков божественного присутствия, была аллегориями, то теперь они замкнулись в естественности, невнятной человеку, отчужденной от него вместе с истиной о нем самом. Поэтому иконографические образы безумия (отсутствия смысла) – «зверские»: «Средневековая мысль превращала легионы зверей… в символы человеческих ценностей. Но с началом Возрождения человеческое и животное начала меняются местами; зверь вырывается на свободу; сбросив с себя бремя легенды, перестав служить иллюстрацией моральных категорий, он переходит в мир присущей ему фантастичности. Происходит удивительный обмен ролями: отныне именно животное будет подстерегать человека, подчинять его своей власти и открывать ему правду о нем самом. Невероятные, рожденные обезумевшим воображением животные стали скрытым естеством человека» [51, 40]. Безумие и есть естество мира и человека, их сущность, непостигаемая в силу самой своей неразумности, то есть по определению и есть вожделенная естествоиспытателями природа, искус познания, влекущий к себе не только каббалистов и герметистов Ренессанса, но и ученых Нового времени. Отсюда идет принцип размежевания двух книг: книги смысла (Библия) и книги тайны -–природы, в которой реализуется не смысл, но силы, стихии, неразумные в своей самодостаточности, принимающие облик, соответствующий иконографии безумия – неразумной стихии (поэтому, например, ртуть для алхимика – не просто ртуть, но «красный лев» и тому подобное). Провокатор исследовательского поиска – подчинение этих сил через их познание (насколько эта тема актуальан для собственно Нового времени показывают примеры: Кеплер занимался астрологией, Ньютон – алхимией, не отсюда ли и бэконовское: «Знание – сила»? Точнее было бы: власть над силой). «Безумие притягательно…, это не только темные глубины человеческоц природы. Знание прежде всего потому, что все нелепые образы безумия на самом деле являются элементами некего труднодостижимого, скрытого от всех, эзотерического знания. Все эти причудливые формы изначально располагаются в пространстве какой-то великой тайны… А хранителем этого знания, столь недоступного и столь устрашающего, выступает Дурак в своей простоте и невинности. Если человек разумный и мудрый различает лишь разрозненные – и оттого еще более тревожные – его образы, то Дурак несет его все целиком, в безупречно сферическом сосуде, в том хрустальном шаре, который пуст для всех, но для него плотно заполнен незримым знанием» [51, 41]. Отсюда следует, что познающему необходимо уподобится безумцу, отказаться от мудрости мира сего, сосредоточившись на ПУСТОМ шаре, в котором обладает истина. Безумец созерцает истину на пустом месте, руководствуясь, очевидно, лишь самим собой, своим безумием как своим естеством. Здесь схватывается связь безумия, природы и пустоты, пустого, свободного пространства, в котором происходит *полная* истина. Безумец предстает как *критик* человеческой (нормальной) неполноты, раздробленности, рассеянности жизни, ибо ему принадлежит целое истины, точнее *он* сам является этим *целым*, ибо связан с ним непосредственно. Поэтому неверно сказать, что он сам критик, он – позиция, с которой (зная которую) критику можно вести с некоей рефлексивной по отношению к безумию дистанции. Но таким образом само безумие становится объектом критики. По Фуко безумие начинает выступать в двух формах – как *представление мира* – в мрачных видениях визиоперов-художников, и как *представленное человеком* – в произведениях филосов и моралистов, для которых «… дело в том, что глупость вообще соотносится не столько с подземными, тайными формами мирового бытия, сколько с человеком, с его слабостями, мечтами и заблуждениями» [51, 44]. Акцент смещается на человеческое несовершенство и, соответственно, на знание о нем: «Глупость имеет дело не столько с истиной и с мирозданием, сколько с человеком и с той истиной о нем самом, какую ему дано постигнуть» [51, 45]. Такой подход выделяет философа из среды человечества, задавая режим его рефлексии как ироническую отстраненность, ту независимость, что дает возможность судить: «Будучи выражен средствами литературы и философии, опыт безумия приобретает прежде всего нравственной сатиры. Ничто здесь не напоминает об угрозе великого нашествия, которая неотступно занимала воображение художников» [51, 45]. Мир безумия, переставший быть своим, предстает в виде периферийной, поверхностной игры красок человеческих несовершенств: «Держать в узде этот безмятежный мир не составляет труда; вся его простодушная привлекательность без утайки предстает перед взором мудреца, а тот, смеясь, всегда держится от него на расстоянии» [51, 45]. Собственно, в интерпретации Фуко именно по второму пути пойдет магистральное отношение времени к безумию – адаптация через отстранение, где безумие выступает не как самоотчужденность человека и мира, но как некий дефект человека. Разум, то есть, оберегает мир человека от сумасшедшего коллапса: «Безумие перестает быть привычной и непостижимой чуждостью мироздания; оно – всего лишь зрелище, давно утратившее новизну для чуждого ему зрителя; оно уже не образ универсума, но характерная черта века» [51, 46]. Перенесение проблемы безумия в нравственно-дискурсивную область, сопровождается ретушированием онтологии безумия, уходящим в почву эпохи, дожидаться тектонического взрыва Ницше. Однако слишком пристален интерес Нового времени к мировому неразумию, чтобы во имя душевного комфорта отбросить сферы воображения и исследования природы, которые уже продемонстрировали свою неразумность. Эпоха картины мира не может обойтись чертами, ей необходим образ и ощущение. И недаром сам Фуко подметил и блистательно описал онтологизацию безумия именно в визуальном пространстве: «Вся властная сила безумия развернута на пространстве чисто визуальном. Фантазмы и угрозы, чистая видимость грез и сновидений и уготованный миру тайный удел – вот сфера, где безумие изначально наделено всемогуществом откровения: откровения о том, что бредовые видения и есть реальность, что под тонкой пленкой иллюзии открываются глубины неоспоримого, что мгновенный проблеск образа отдает мир во власть тревожных фигур, вечных в окутывающей их ночной тьме; и откровения противоположного, но столь же болезненного, - о том, что однажды, в тот миг между бытием и небытием, когда над всем царит бред чистого разрушения, мир в его реальности растворится в едином фантастическом Образе; мира уже нет, однако безмолвие и ночь пока не сомкнулись над ним до конца; его вспыхнувший в последний раз огонек колеблется у края того беспорядка, за которым сразу наступает однообразный порядок предельной завершенности. Именно в этом блеснувшем и сразу исчезающем Образе теряется истина мироздания. Живопись передает все эти хитросплетения видимости и тайны, непосредственно явленного образа и сокровенной загадки как *трагическое безумие мира*» [51, 47].

Возможно поспешным будет увидеть здесь онтологизацию изображенного мира. Сместив сам угол зрения, можно воспринять, что *картина мира* не есть сам *мир*. Визуальное сознание Нового времени создавало именно Образ, в котором структурно соединяются принципы неразумия, смерти, пустоты, природы, видимости. Видимости, которая одна вправе представлять реальность. И здесь же присутствует рефлексия – художник не в картине, он может пребывать там в виде блика и отражения, той видимости своего бытия. Этот Образ маскирует великую пустоту, является видением погруженного в собственное, ничем и никем не подкрепленное пространство человека и тем дает ему созерцательную (или творческую) дистанцию рефлексии, сохраняя его бликовую погруженность в пространство представления картины. В этой связи вторая форма восприятия безумия, которую описывает Фуко: «Критическое сознание человека» [51, 48], - является не демонстрацией принципиально иного подхода, вычеркивающего первый, но иллюстрацией разорванности субъекта Нового времени, существующего и в картине и рядом с ней.

Тогда то, что Фуко описывает как эволюцию взаимоотношений разума и безумия, где разум адаптирует безумие, превращает его в свою собственную форму и потом в полигон своих интерпретаций и манипуляций, оказывается двумя формами самой разумности: «1. Безумие становится формой, соотнесенной с разумом, или, вернее, безумие и разум образуют неразрывную и постоянно меняющуюся местами пару: на всякое безумие находится свой разум, его судья и властелин, а на всякий разум – свое безумие, в котором он обретает собственную убогую истину» [51, 49]. Возникает порочный круг, в котором каждый разумный вывод разоблачается изначальным разума бессилием, то есть демонстрируется бессмысленная активность человека, плодящего себе иллюзии: «Пучина безумия, куда погрузились люди, такова, что видимость истины, обретающаяся в этой пучине, есть прямая противоположность самой истины. И больше того: противоречие между видимостью и истиной присутствует уже в видимости – ведь если бы видимость была самотождественна, она была бы по крайней мере немеком на истину, как бы ее пустой формой. Это постоянное «навыворот», перевертывание, не имебщее отныне ни единого направления, ни положенного свыше предела, обнаруживается в самих вещах; двигаться следует не от кажимости к истине, но от кажимости к иной кажимости, отрицающей первую, а затем к другой, снова опровергающей и отрицающей это отрицание» [51, 50-51]. Безумие описывает тщету суетность сугубо человеческой способности интерпретировать мир, это не «красный лев» рычит, это алхимик-глупец, как и остальные. Но глупость человека – для человека не тайна, а некая формальная ущербность. Поэтому понятно: «2. Безумие превращается в одну из форм самого разума. Оно проникает в него, представая либо одной из его скрытых сил, либо одним из его воплощений, либо некоей парадоксальной формой его самосознания. В любом случае безумие сохраняет определенный смысл и самоценность, лишь находясь в пространстве разума» [51, 52].

Здесь, в общем, эволюции нет, а есть два разума: один, постоянно попадающий в ловушку самомнения и оказывающийся у разбитого зеркала иллюзии (безумие его проявляется лишь в этом самозабвении, в переоценке своих сил, то есть в некоем «избытке» разумности), второй – разум критический к себе, постоянно памятующий о своих безумных границах (но именно *своих*, а не границах безумия), смиренный разум простаков из философских трактатов: «Возможно, в этом различие между тобой и мной: ты считаешь себя знающим, хотя и не являешься таковым, поэтому ты заносчив. Я же признаю себя простецом, поэтому более смирен. В этом отношении я, вероятно, более ученый» [23, 362]. Иначе говоря, есть только «глупый разум» и «умный разум». Или по Фуко: «Вслед за открытием безумия, имманентно присущего разуму, происходит как бы его раздвоение: возникает, с одной стороны, «безумное безумие», отрицающее безумие разума, отбрасывающее его – и тем самым удваивающее, а через это удвоение впадающее в безумие наиболее простое, самодостаточное и непосредственное; а с другой стороны – «мудрое безумие», которое приемлет безумие разума, прислушивается к нему, признает за ним права гражданства и проникается его живительными токами; этим оно надежнее защищается от безумия, чем упрямое, заранее обреченное на неудачу отрицание» [51, 55]. Отсюда следует, во-первых, что именно в классическом критическом разуме безумие осталось, в качестве сдерживающего начала (возникает вопрос кто же кого тогда контролирует) и, во-вторых, что проблемы разума и неразумия целиком отнесены к ведомству антропологии. А значит повисли в воздухе вопрошания о природе. Но они остались, они как раз были определяющим для семнадцатого века. И решение вопроса как познается природа (и познается ли вообще) придает отношениям разума и безумия более глубокое измерение, возвращаясь к визуальному экзистенциализму представления бытия. Точнее перетолковывая его в иных терминах. Безумие как испытательный полигон для разума в этом качестве становится как бы собственно природой. Познание же природы оказывается не собственно проникновением в нее, но построением иного «разумного», и в своей непригодности виртуального мира, способом отгораживания представлением реальности, но с сохранением памяти о ней. Гносеологическая честность требует от исследователя «обезуметь» и тем соответствовать познаваемому, что экзистенциально невыносимо человеку. В этом кроется удивление Галилея, удивлявшегося тому, что вообще существуют коперниканцы, воззрениям коих противоречит действительность. Все «видят», что маленькое солнце вращается вокруг земли, в том числе коперниканцы, и живут в мире в соответствии с этим видением, но они «видят», представляют и иной мир, где все наоборот, где царствует истина, но который по отношению к действительности иллюзионен и виртуален. Разорванность миров жизни и познания – свидетельство разорванности человека Нового времени.

По Фуко разрыв между двумя вышеописанными образами безумия имеет подозрительно четкую границу. Эта граница проходит в двух областях и имеет однозначную локализацию. Первая – государственно-идеологическая дискредитация безумия, обретение им места в рационализированной политической структуре как медицинского отклонения: «Ключевая для нас дата – 1656 год, когда был подписан декркт об основании в Париже Общего госпиталя» [51, 66]. Тем самым безумие вписано в единый, пронизанный абсолютистской властью порядок, где монарх соответствует королевскому месту разума. Однако этому акту предшествует внутрифилософское размежевание с безумием, осуществленное Декартом: «Возрождение выпустило на свободу голоса Безумия, сумев усмерить их неистовую силу; классическая эпоха, совершив, неожиданный поворот, доставила Безумие умолкнуть» [51, 63]. Декарт, в интерпретации Фуко, констатирует три формы неразумия: безумие, сновидение и заблуждение, но первое картинально отличается от последующих в том, что оно относится к субъекту мышления (представляет собой его изъян), тогда как сон и заблуждения – к объектам, к неверному пониманию их. Иначе – безумец просто не мыслит, разумный может мыслить неправильно: «Мысли не грозит безумие, но охраняет ее не неизменность истины, позволяющая избавиться от заблуждения или пробудиться от сна, - ее хранит невозможность быть безумным, присущая не объекту мысли, а самому мыслящему субъекту. Можно вообразить себя спящим, отождествить себя со спящим субъектом: истина все равно различима, в ней – условие самой возможности сна. Напротив, вообразить себя безумным нельзя даже в мыслях, ибо безумие – как раз условие невозможности мыслить» [51, 64]. Очевидно такой ход мысли возможен при условии принятия нескольких предпосылок, во-первых, что безумец – не мыслит никоим образом, во-вторых, что сны и обманы предполагают истину, например, от противного. Мысль, то есть, не может существовать как бы внутри сна, не может говорить с его территории. Хотя в случае Декарта, мы имеем дело с обратным: его открытие и программа его судьбы явились ему во сне. Здесь чувствуется определенный «картезианский подвох», путающий места несомненности. Бодрствующий может во всем сомневаться и даже воображать себя спящим, но может ли сомневаться спящий, с какой памятью о яви ему сравнить образы сна. Само ощущение воспоминания дано бодрствующему сознанию, о прошлом ли, о сне, обо всем, что имеет характеристику прошедшести, а значит, не актуальности, не реальности. На этой стадии явно подключается философский архетип знания как припоминания, припоминания непосредственно и несомненно внятных истин. И Декарт – сторонник врожденных истин. Но когда ониосуществились, то есть, что надовспомнить, когда истины были очевидны, а точнее, когда была такая очевидность, что исключала любое сомнение и потому имеет право называться истиной? Ответ будет – во сне! Или – шире – в иллюзии, ибо поддавшись обману, разве можно предположить альтернативу? Иллюзия – то, что нас захватывает целиком, что составляет нашу реальную жизнь, о чем столько твердили Монтень, Бэкон, моралисты. И, конечно, ни в какой своей мании не сомневается безумец. Но по Фуко, в таком случае, получается, что задача сомнения не поиск достоверности, а дискредитация пространств несомненности: «Декартово сомнение, неизменно ведомое светом истины, разрушает колдовские чары чувств, пронизывает пространства сновидений; но сомнение это изгоняет прочь безумие во имя самого сомневающегося, который не более способен утратить разум, нежели перестать мыслить и перестать существовать» [51, 65]. Отсюда результат – безумец не существует, впрочем и спящий существует только если учесть его способность проснуться, пока же он спит – его нет. Здесь Фуко воспринимает позицию Декарта, как ориентированного исключительно на «субъектное» понимание человека: когда человек **несубъект**, он остается человеком, но это за пределами декартова интереса, а человек – субъект – только когда он мыслит, то есть, в принципе, когда сомневается. (Отсюда воображаемые миры Декарта: как воображаемые – они сомнительны и – поэтому интеллектуальны). Декарт в очередной раз разрывает человека Нового времени с целью (кажущейся) редуцировать его собственно человечность. Как пишет В. П. Визгин: «Декарт не проводит различия между состояниями сновидения и состояниями заблуждения как обмана чувств, объединяя их в их противопоставлении безумию. А между тем между ними можно подметить и известное различие, ставящее их в не совсем равное положение по отношению к безумию. Если ввести понятие «ближайшего субъекта»…, то в случае сновидения его ближайший субъект нормального бодрствующего сознания будут различаться. И различаться тем самым именно по субъекту как и в случае безумия, которое противопоставляется этим двум состояниям, включенным в экономию истины и иллюстрирующим оправданность сомнения в адрес чувственного источника познания. К полнокогитальному состоянию способно, собственно говоря, только бодрствующее состояние здорового ума, включая, конечно, и заблуждение. Именно работа бодрствующего сознания сопровожлдается всеми видами рефлексии, что и резюмируется в его когитальности. В случае спящего надо еще привести к единству двух субъектов – субъекта бодрствующего сознания и субъекта сновидений. Ведь момент отчуждения присущ и спящему по отношению к бодрствующему сознанию, и поэтому условно можно эту ситуацию обозначить как *полусубъективный* разрыв, имея в виду, что безумие есть реализация *полносубъективного* разрыва. Это обстоятельство позволяет ранжировать все три состояния в таком порядке: безумец – спящий – заблуждающийся. Спящий выступает своего рода аналогом безумца, но уже в плане имманентности экономии истины, при этом сам безумец радикально порывает с самим этим планом, оставаясь всецело за его пределами» [10, 118-119]. Рефлексируя над самим событием человеческой субъективности (субъектности), Декарт определяет зоны рефлексивного отступления, отстранения; иначе говоря, поиска структур, фундирующих как истину, человеку доступную, так и его заблуждения. Это действительная проблема: каким образом субъект истины, из себя ееполагающий может заблуждаться и заблуждается ли вообще? Но тогда получается, что отступления от субъекта являются доведением его до полноты, ибо кто же созерцает ущербность, дополняя ее со своей рефлексивной дистанции. Процесс получается обратным тому, каковой описывает Фуко: редукция человечности, с целью оставить в осадке чистого субъекта, оборачивается включением всех человеческих структур, с последующим выходом в нечеловеческий (в смысле сверхчеловеческий) статус. Подобная процедура сохраняет парадоксальное напряжение ситуации Нового времени: именно *человек* выступает как *субъект*. Соответственно сомнение оказываетс собиранием через вбирание и выход на все более высокую область, для взгляда с которой предыдущие оппозиции оказываются не принципиальными. А это значит, что необходимо каждый раз говорить с новой позиции: первое – недоверие чувственному восприятию – следовательно позиция обмана, затем – позиция сна (а значит – истина сна – пример, дневник Декарта), следующая… позиция безумия. Ведь безумно само декартово сомнение: ненормально усомниться во всех чувственных данных, в существовании собственного тела, в существовании Бога, и даже предположить что Бог – обманщик. «…Есть основания заподозрить ясность декартовского когито, в частности, заподозрить в чрезмерности саму ясность, что позволяет говорить о ней как о **ясности до безумия**, как о безумной ясности. Пробу на безумие ясности в декартовской конструкции сомнения и когито как ответа на него выдерживает «злой гений», допускаемый для оправдания самого радикального и полного сомнения. Действительно, не более ли безумен в такой фантазии сам ясно мыслящий Декарт, чем все описываемые им в своих безумных бредах безумцы? … Ведь в такой гипотезе мыслится ни много ни мало как абсолютная обманность, тотальная и сознательно подстроенная фиктивность мира в целом, не толькочувственного, но и интеллигибельного» [10, 125-126]. Декарт исполняет функцию честного исследователя по образцу Простака и Безумца Возрождения: чтобы познать истину (в том числе и неразумия) необходимо радикально обезуметь. И картина, изображенная В. П. Визгиным – та же, что нарисовал Фуко, описывая дух Возрождения, воплощенный в видениях художников, и от которой Декарт отказался в интерпретации Фуко: «В ситуации, описываемой Декартом в гипотезе злого гения, весь декартов свет – естественный и божественный – оказывается худшим вариантом тьмы, потому что если тьма – отсутствие света, то мир злого гения – это мир ложного света, мир злой его имитации» [10, 126]. На этой стадии происходит некая смычка между воображаемым миром и миром обмана, подделки, что позволяет задать вопрос: насколько Декарт преодолел гипотезу злого гения? Или – не является ли его, Декарта воображение соответствием воображающей способности Творца? То есть субъектно-человеческой способностью коррелировать с деятельностью Субъекта, для которого, по определению, сверхразумность включает в себя неразумность. Человек *может* стать субъектом имея ввиду поле **безумия**, нерационализируемое «чувство» истины, непосредственное ее узрение, интуицию. В этом «невразумлении» коренится принципиальный лозунг Нового времени – обратиться к вещам, а не к словам, что вдохновляет антисхоластический пафос. И тут проявляется глубокая интуиция Фуко, нашедшего тотальную фундаментальность безумия именно на *картинах* визиоперов: вещи не передать словами, их можно только показать, представить, изобразить, в конечном счете сыграть. Безумец, вещающий истину – *персонаж* фаблио и соти. Истина транслируется не словами. Этот вывод позволяет обратиться к замечаниям Ж. Дерриды к концепции Фуко (в интерпретации и пересказе В. П. Визгина): «В подходе, избранном Деррида, безумие лишается своего отличия от других иллюзий чувств. И, безусловно, новое и оригинальное прочтение Декарта Деррида состоит в его тезисе: «Акт когито остается в силе, если даже я являюсь сумасшедшим, если даже моя мысль целиком и полностью безумна» [10, 122]. Это значит, всего лишь, что безумие обладает своим собственным порядком представления, но только представления, не транслируемого в понятия. И в этом смысле оказывается «ближе» к сущности Нового времени, замкнутого (по Хайдеггеру) именно на представление. В представлении, образе истина дается непосредственно и целиком, без рационального посредничества: «Может показаться удивительным, что великие мысли чаще встречаютс в произведениях поэтов, чем в трудах философов. Это потому, что поэты пишут, движимые вдохновением, исходящим от воображения. Зародыши знания имеются в нас наподобие огня в кремне. Философы культивируют их с помощью разума, поэты же разжигают их посредством воображения, так что они воспламеняются скорее» [15, 575]. Для эрудита Декарта «священное безумие поэзии» - не пустой звук. Поэты обращаются не к разуму, но к «более быстрой» способности познания – к воображению. Но стихотворение – не трактат, оно не сообщает, но «молча» показывает. «Тезис о значимости когито и для безумца уточняется у Деррида: он, безумец, не может сообщить о своей когитальности другому. «Если когито и значимо для самого безумного из всех безумцев, - говорит Деррида, - то нельзя быть безумцем, чтобы на самом деле размышлять о нем, удерживать его, сообщать о нем другому, передавать его смысл». Естественный свет в своем неопределенном источнике, - говорит он, - должен быть значим и для умалишенных». Деррида допускает, что безумец в своем безмолвном когито мог бы опровергнуть и самого злого гения, но он не смог бы, в отличие от нормального человека, никому об этом сказать и в этом корениться, по Деррида, сам водораздел разум-безумие, а не в когито, как таковом» [10, 122]. Разногласие между Фуко и Деррида коренится в разном понимании понятия когито: для Фуко оно мышление, для Деррида (вслед за Хайдеггером) – представление. Нам ближе вторая позиция, позволяющая сквозь призму представления рассмотреть весь духовный климат эпохи, не сводя его к представлению в понятиях и избежать противоречий. С этой позиции Декарт не дискредитирует безумие, но реабилитирует его в качестве важной составляющей человеческой субъективности (например, с точки его погружения в природу-тело через страсти-волю, категории **неразумные**, но входящие в когито). Но как же и что же Декарт говорит, если неразумие некоммуникационно? Вывод будет пересказом знаменитой фразы М. К. Мамардашвили – «Декарт – тайна при ясном свете», - Декарт молчит, говорит его картезианская маска и, именно, потому что она маска, она говорит истину, она сообщает о своей масочности.

## 3.3 Что говорит маска Декарта?

Некое принципиальное раздвоение позиции Декарта с одной стороны давно стало общим местом (например, интерпретация его философии как дуалистической), с другой – постоянно образует пространство не(до)понимания, провоцирующее герменевтическую мысль. Именно это свойство имеет в виду Мамардашвили, определяя Декарта как «тайну при ясном свете». Представляется, что, по крайней мере, один из корней этого непонимания заключается в декартовом принципиальном отмежевании от «точки зрения» реальности, но постоянным утверждением позиции истины. «Критерий истинности познания Декарт видит не в *практике* (курсив мой – Н. Н.), а в ясности и отчетливости *представления* (курсив мой – Н. Н.) о постигаемом объекте» [32, 94]. Реальность менее истинна, чем субъективное воображение ее. И строгая наука, отказываясь от подобной интерпретации, оказывается полностью зависимой от нее в своем процессе построения объектов своего исследования, не являющихся, в этом смысле, вещами (реальностью) мира. «Картезианской физике суждено было в ее специфических учениях полностью быть опровергнутой позднейшей историей науки. Но как бы это ни казалось парадоксально, почти невозможно представить себе, чем была бы эта последняя без физики Декарта» [9, 30]. Презентация Хайдеггера к науке (шире – рациональности Нового времени), которая «не мыслит», пробуксовывает на фигуре Декарта, который сознательно отказывается от субстантивирования своих положений, но сводит их к виртуальности представления. Наука не мыслит тогда, когда не мыслит и, значит, не сомневается ученый. Картезианский мир – сомнительный, в нем самое неубедительное – реальность, ибо она (по Монтеню) всегда сконструирована человеком. Человеческая же реальность (в смысле его права на подобное конструирование) сомнительна вдвойне, ибо при попытке ее самоопределения, исчезают собственно человеческие свойства. Реальное существование человека оказывается такой же фикцией как и видимый мир, но оно при этом присутствует всей мощью актуальности. Реальное Я становится в ряду иных феноменов результатом рефлексивной отстраненности, то есть существует как представление, в пространстве которого протекает жизнь как видение, не сводимое к какой-либо абсолютной истинности, то есть может только приниматься как данность: «Если философский (бытийный язык возник для того, чтобы суметь говорить о явлениях, данных так, что мы должны их просто принимать, не ставя вопрос об их происхождении («тайне») и не разлагая их далее в терминах такового (причин и прогрессии в бесконечность, то нельзя в нем же ставить эти вопросы. И это все никак не может Декарт втолковать своим оппонентам. *Акаузальное ядро философской интуиции, видения, мысли как таковой вообще*. Это вполне прозрачно у античных авторов. Но и в Новое время, уже у Декарта, *сдвиг аргумента versus первопричины, versus истока рождения и начала*, уже у него нечто вынутое из цепи и последовательности прицин: *откуда Я*?» [31, 381]. Новоевропейское Я – субъект своей человеческой конечностью обрубает прогрессию в субъектную бесконечность, фиксируя непосредственную актуальность бытия. Собственно способ актуализировать бытие в рамках жизни – представление, понимание бытия как разворачивающего на глазах, даже в повторениях (законах, репетициях) всегда непосредственного. Повторение вообще – еще раз то же самое. «На уровне творения нет законов, ничто не творится по законам. Он шел не потому, что сознавал нечто необходимым, а напротив, нечто стало необходимым потому, что Он шел; нечто стало нужно потому, что он так поступил; нечто стало нужно потому, что Он так сделал. Потом – стало, то есть на втором шаге. Следовательно, основное онтологическое переживание – это переживание длительности и второго шага, выражаемого словом «потом», а то, что в промежутке, - punctum cartesianum. То есть зияние длящегося опыта, не имеющего никаких предметов» [30, 48]. Для Мамардашвили, пункт картезианство – это само погружение в чистое пространство, в котором, на «задней стенке» которого разворачивается представление, ограниченной частью коего является представление Я. Самопредставление есть результат рефлексии и, следовательно, самоотстранения, интеллектуальной проекции самости в мир видимости. Я – маска, персонаж на сцене мира, разыгрывающейся для иного Я, открываемого, рождающегося в рефлексивном акте, но не высшего Субъекта, а этого же Я, индивида, включенного в кратность своего бытия. Существование Я в мире становится моделью существования мира: «Опишет Вселенную тот, кто сможет расспросить и описать себя» [30, 12]. Мир есть представление потому, что Я есть самопредставление (Хайдеггер). Здесь Декарт наконец философски реализует непродуманную интуицию Возрождения о человеке – творце истин, истинный характер этим истинам придает картезианский «взгляд со стороны», сохраняющий включенность: «Суть его философии можно выразить одной сложноподчиненной фразой: мир, во-первых, всегда нов (в нем как бы ничего еще не случилось, а только случится вместе с тобой), и, во-вторых, в нем всегда есть для тебя место, и оно тебя ожидает. Ничто в мире не определено до конца, пока ты не занял пустующее место для доопределения какой-то вещи: восприятия, состояния объекта и так далее. И третье: если в этом моем состоянии все зависит только от меня, то, следовательно, без меня в мире не будет порядка, истины, красоты» [30, 26]. Я, выступающее гарантом порядка, истины и красоты есть полное определение субъекта, лишенное при этом «дурной субъективности», то есть существует по ту сторону индивидуальности, скрыто за ним как за маской, и, поэтому, может поставить в зависимость от своего представления видимый мир по той же схеме, что и свое существование: «Декарт рекомендует следующее: достаточно рассматривать мир как театр и не придавать (дальше самое существенное, *все можно расшифровать через это* (курсив мой – Н. Н.)) своим личным драмам большего значения, чем драмам воображаемых персонажей» [30, 24-25]. Язык, приравнивающий философскую категорию представления со сценическим представлением, выдает тайну Нового времени. Суть картезианства – в этом сдвиге угла зрения: если нашу жизнь рассматривать как театр, то она и будет театром, а мы воображаемыми персонажами. Но философия поможет нам избыть трагедию нашей иллюзорности сохранением, точнее образованием, взгляда со стороны, из зрительного зала. Тогда: «Бог невинен, а мы свободны. То есть Бог не предшествует нам во времени» [30, 26]. Не предшествующий нам Бог – субъект Нового времени, не выходящий за пределы человека-индивида, но, тем не менее, являющийся инстанцией истины, порядка и красоты. Во взаимоотношении Я – маска, точнее, Я – я существенен элемент совпадения единства этого противоречивого субъекта, происходящее в пустом пространстве внутреннего. Для я театр, представление – вокруг, вовне; для Я – внутри, то есть оно само театр, где разыгрывается представление, значит является точкой сборки, превращения монтеневского хаоса внешних представлений, разрывающих потерянное я в *мое* представление: «Представленный самому себе человек – распад и хаос (что позднее точно опишет Юм – Н. Н.). А для Декарта существует точка интенсивности, когда можно преодолеть хаос. И эта точка интенсивности или переключающая точка есть «я», то есть тавтология «я». Мы не можем отделить предмет суждения от субъекта суждения, и это «я» обнаруживает в себе тавтологию всех тавтологий или точку точек интенсивностей» [30, 52]. Мамардашвили различно описывает это тавтологическое колебание Я-я: как «спасение», «второе рождение», «символ», то есть это структура упорядочивания мира через его замыкание на представляющую способность, нивелирующую принцип «удвоения мира» Мамардашвили). А именно, дискредитация инстанции абсолютной истины (реальности), с которой самосознание должно себя сравнивать: «Мы отгорожены как раз от того, что физически обусловливает наше сознание, отгорожены экраном самого этого сознания (экраном, образующим горизонт событий внешнего мира). Но мы уже договорились, что такой экран – это собственная жизнь сознания, деятельности, а не отвлечение или какой-нибудь другой аналитический акт, рефлексивно воспроизводимый, и объективные внешние посылки не помогут нам в ее анализе» [28, 28]. Если наиболее общее определение безумия заключается в неадекватности реальности, то это положение может заставить усомниться в радикальной разумности картезианства, фиксирующего внутрисознательную замкнутость своих построений. Самопредставление в сознании оказывается описанием *внутреннего мира*: «… сознательные объекты, или объекты, содержащие в себе сознание, культурные и социальные объекты, существуют экранировавшись и создав внутренние миры» [28, 43]. Современная критика классической рациональности исходит из того принципа, что классика силовым образом проецировала свой внутренний мир (один из многих возможных) вовне, и тем окупировала реальность. В случае Декарта (и собственно классически-рефлексивного взгляда) эта претензия проходит мимо цели: для него очевиден виртуальный характер представления Я, представителем которого является я. То есть существование Я (пустого, нерасчленимого пространства существования-сознания) ограничивает и вообще дезавуалирует манипуляционную активность я. «Ограничение возможностей наблюдателя быть субъектом. Ибо речь идет о естественном свободном действии, о котором я не могу сказать, что оно вообще лежит вне сознания, потому что я уже нахожусь в области неразделимого континуума бытие-сознание… Следовательно термин «наблюдение» я не могу устранить, а вот субъекта я ему дать не могу, потому что субъект у нас, по определению, есть макроскопическое явление, то есть субъектом является тот, который в любой данный момент воспроизводить себя и рефлексивно повторять в качестве носителя содержания собственных утверждений, наблюдений и так далее» [28, 47]. Здесь субъектом Мамардашвили полагает я, маску, реальную смысловую корпускулу, которая неизменна – она становится средством коммуникации, ее может носить любой (например, маску ученого), то есть она обеспечивает перенос значений из точки в точку по всему полю сознания, обеспечивая его единство в каждом акте воспроизводимости (принцип эксперимента). Субъект-я эффективен только как маска, стабильная значимость, но он же как маска, образ теряет свою весомость, ибо представляется Я, которое в своем непостижимом единстве бытия и сознания (или тела и души) является основным картезианским интересом. И поэтому деятельность я оказывается символической, а не реальной. (То есть будет таковой, если ученый мыслит, имеет в виду позицию Я, с которой все остальное – иллюзия, театр, представление). Активность и сила я, собственно, заключается в его не знающей о себе мнимости, в несозерцательности, позволяющей интерпретировать иллюзию как реальность: «Акты мышления, как и реальные акты в социальных системах, вовсе не всегда в полном виде выполняются в целом, то есть выполнение их возможно не в полностью развернутом виде, а при условии, что имеются наглядности, замещающие неразвернутые и пропущенные звенья и делегированно их представляющие» [28, 77]. Мы по этой схеме реально живем, а значит не критично, не различая реальность и мнимость, точнее все обставив как реальность (тема моралистов классики), в то время как сама не рассуждающая автоматичность этого обставления, позволяет интерпретировать все как иллюзию, иллюзию действия. «Короче говоря, то, чего я не знаю, сказывается через наглядную мнимость, мне представляющуюся, и через нее, через ее оперативность, реализуется, слагается, с другими элементами действия» [28, 77-78]. Но я не знает не только чего-то, чего не хватает для действия, оно не знает о мнимости той наглядности, что это незнание покрывает. То есть оно не знает о своем незнании, и поэтому ничто не мешает ему действовать, как ему кажется реально, но для Я символически, как «взвешенна» модель – результат творчества. Поэтому и важнее сотворить субъекта как возможность избыть трагнический, противоречивый мир в представлении: «Для Декарта, нужно существовать – не в эмпирическом смысле (где большой посылкой было бы: «чтобы мыслить, нужно существовать»), а в том смысле, что нужно создавать субъекта, создавать актом «я мыслю» (в момент времени)» [31, 400]. И создавать, обнаружив свое внутреннее таинственное пространство: «-Только из своей собственной темноты» [31, 404], - точнее внутри этого пространства родится сам субъект и мир объектов, подобно кваркам в вакууме: «Действительно, я создаю себя, создающим мысли о… Но это символ, ибо на деле создавать себя невозможно, можно лишь даать действовать через себя бессубъектной силе сознания: все равно «я» будет продуктом действия божественной среды усилия (излучающей «естественный свет разума») и синтеза, а не моим собственным. Символическая структура сознания. «Рождение от чего?» – не от родителей, не телом и душой в натуральной цепи причин и следствий, а от божественных предметов и истин в поле матезис универсалис… Но и Бог, и «я» – лишь движение» [31, 408]. Собственно в этом пункте и происходит генезис классического представления субъекта как символа, роли на сцене мира. Картезианство описывает возможность человека сыграть в субъекта, сыграть в мир. То есть человек действительно может быть субъектом, но «невсерьез», играя, творя иллюзию своей субъектности, обнаруживая иллюзорность самого своего существования. «Метафора «я» и псевдоструктура «я». Естественный свет. Живьем, в натуре и феноменально *полно представлено, хотя реально нет* (курсив мой – Н. Н.)» [31, 417]. Мир классики имеет реальность иллюзии, то есть реальность искусства. Поэтому так важен переход вещей и мыслей в символы, осуществляющийся в картезианском эксперименте:

«(1). некое свободное действие творения мира, полнота его (действия) всепронизывающего творческого присутствия;

(2). воспроизводство и сохраняемое пребывание (дление) вещей, опосредованное конечным воплощением бесконечного, имплицирующим понимание бытия…;

(3). снятие этих «материализаций» или «овеществлений» и превращение их в символы, символизация ими действий или осуществлений, материально или физически и психически невозможных, «немыслимых» [30, 102].

Тайна рациональности – в немыслимости, пороге для мышления, который оказывается существованием, предстающем и представляющем трагедию бытия как представления (не как объекта, но как искусства).

## 3.4 Ars cartesianum.

В принципе может считаться общепризнанным мнение, что картезианская философия была интеллектуальным ответом на сознание потерянности человека начала Нового времени, не восстановившего освященной религией стабильности мира и уже разочаровавшегося в творческом пафосе Возроддения. То есть философия Декарта пролегает между некими принципиальными установками, восстанавливая порядок из хаоса кризисного сознания. «Декарт создавал свой метод, находясь между полюсами расслоения культурного сознания своей эпохи. XVII век вышел из кризиса и заложил духовный фундамент Нового времени благодоря некоей обретенной интуиции, которая позволила найти середину между поляризованными крайностями и каким-то образом переосмыслить три ведущие темы нового сознания: природу, разум и человека» [19, 24]. Такая глобалистская интерпретация вынуждает находить буквальные «картезианские следы» во всех проявлениях культуры Нового времени, а картезианство понимать не как частную философию, но как экзистенциальный проек эпохи, о чем и говорит Эгон Фридель: «Его школа неудержимо распространяла свое влияние. И не только через «окказионалистов», как называли его ближайших последователей, не только через знаменитую логику Пор-Ройяля «Искусство мыслить» и задававшее тон «Поэтическое искусство» Буало; скорее его школой сделалась вся Франция во главе с королем-солнце. Государство, экономика, драма, архитектура, дела духовные, стратегия, садовое искусство – все стало картезианским. В трагедии, где страсти боролись друг с другом; в комедии, где развивались алгебраические формулы человеческих характеров; в пространстве, окружающем Версаль, где господствовала абстрактная симметрия садов, в аналитических методах ведения войны и народного хозяйства, в, так сказать дедуктивном церемониале причесок и манер, танцев и светской беседы – везде, как повелитель, неограниченно царил Декарт» [19, 36]. Даже если подобная картина – преувеличение, то значимое, ибо выражает мысль о кардинальном переустройстве мира, совершаемом внутри философии. Декарт оказывается потому столь весом и значителен, что со всей ясностью провозгласил положение об *ином мире* философии (что является собственно высшим философским архетипом: столь же весомый Платон открывает именно «иной мир»). Однако знание о мире ином, при продолжающемся существовании в мире этом, требует соответствующего изменения угла видения, дискредитирующего явления этого мира, понимания их как иллюзий восприятия. Картезианский человек оказывается на пересечении двух мнимостей: воображаемого мира философии и иллюзорного мира реальности. В этом смысле сама деятельность по интерпретации реальности как видимости (с позиции или имея ввиду иной мир) становится ведущей активностью человека поскольку он желает обрести устойчивое положение в бытии. А это положение и есть *между*, не скатываясь ни в один из миров, но интерпретирующее оба как представления, и там человек может быть субъектом. Можно сказать, что наука чересчур поспешно приняла свои идеальные и идеализированные объекты за реальность, чем и спровоцированы современная ее критика. Искусство же остается в реальности своей иллюзии, и оно таким образом может выступить экзистенциальным коррелятом картезианской философии (и трактат Буало и труд Арно и Николя называются «Искусство») как *представления реальности*, превращения ее в символическую *картину мира*, которая не является абсолютным миром, реальностью. В этой связи представляется естественным замысел В. Подороги применить картезианство к искусству: «Насколько возможна картезианская метафизика искусства, как если бы мы смогли восстановить некую идеальную возможность интерпретации Декартом живописных изображений и литературных, сегодня зная, что у Декарта мы нигде не найдем подобных намерений» [42, 8]. Но это возможно лишь в случае обнаружения внутри философии Декарта принципа искусственности, изображения и творчества, то есть нахождения в представлении Декарта возможности художественного представления, для которого представление Декарта является генетически первичным: «Важна здесь не искусственная попытка подогнать одно к другому, заменить одни ценности, ценности познания, другими – ценностями изображения. Не просто *мимесис* вместо *матезиса*, но объяснить, каким образом *матезис* получает свое высшее право на существование в мысли Декарта, - не благодаря ли устранению *мимесиса* или, напротив, благодаря его иному «включению» в мысль?» [42, 8]. Иначе говоря возможен обратный ход: не включенность искусства в картезианство в качестве незаявленной структуры, но само искусство на повседневном «бытовом» уровне пересказывает философию человеку, исходя из той же глобальной посылки, что и Декарт, из метафизики представления.

В. Подорога находит структурное единство искусства и философии опираясь на метафору света: «Схема последовательности перехода дневного в ночное изменяется: теперь важен не свет физический, не «свет солнца», но *свет трансцендентный*, по отношению к которому всякое световое отражение есть не более чем «обманка», и чем доступней видение обыденно-повседневных феноменов света, тем в меньшей степени они имеют отношение к реальности света познания, lumen naturalis» [42, 8]. Декарт полностью порывает с доверием органам чувств, то есть со структурой обыденной естественности: «Нет необходимости предполагать, что в самих предметах есть что-то похожее на представления и ощущения, которые они в нас вызывают» [17, 72]. И далее – категорический афоризм: «Ощущает душа, а не тело» [17, 93]. Мир, предстающий нашим глазам не является действительным. Как пишет М. Мерло-Понти: «Ничуть не больше, чем офорты, те изображения, которые рисует в наших глазах, а затем в нашем мозге свет, не похожи на видимый мир» [33, 27]. Мир же представления в этом смысле как бы и невидим, он есть интеллектуальная операция отказа от видимостей и кажимостей, предосталенных нам органами чувств; и целиком перемещается в пространство иной иллюзии, в пространство изображения: «Чтобы получить наиболее совершенные изображения и лучше представить предмет, нужно, чтобы изображения не походили на этот предмет» [17, 96]. Если ввести в отношение двух миров измерение с позиции истины, то представление (во всей многогранности смысла этого термина) будет истиннее реальности. Поэтому для Мерло-Понти картезианство: «это бревиарий мышления, которое больше не хочет позволять увлекать себя видимому и решает реконструировать его согласно созданной модели» [33, 25]. Принципиальная же видимость видимого детерминирована самим несовершенством человека-субъекта, его «частичной» погруженностью в мир видимых вещей, наличием у него тела, благодаря которому он, в физическом смысле, не может «выйти» из физического мира, взглянуть на него со стороны. Это ограничивает кругозор и поэтому, только посредством воображения души, человек может увидеть (построить) мир как картину и, значит, стать субъектом. Неполнота видения говорит о видимости мира: «Наложение друг на друга и латентность вещей не входят в их определение и выражают лишь мою непостижимою солидарность с одной из них, моим телом, если же в них есть что-то позитивное, то это мысли, которые я формирую, а не атрибуты вещей: я знаю, что в этот самый момент другой человек, иначе расположенный, - а еще лучше: Бог, который пребывает повсюду, - мог бы проникнуть в их укрытия и тайники и увидел бы их развернутыми. То, что я называю глубиной, или не означает ничего, или означает мою причастность Бытию без ограничений, и прежде всего – пространству вне какой бы то ни было точки зрения. Вещи накладываются друг на друга, потому что они находятся одна вне другой. Доказательством этому служит то, что я могу видеть глубину, глядя на картину, которая глубины не имеет и которая создает у меня иллюзию иллюзии» [33, 30-31]. Однако это удвоение иллюзии позитивно, ибо рефлексивно, про картину мы знаем, что она иллюзорна, то есть своей иллюзорностью она сообщает нам об иллюзорности видимого мира.

Но необходимость отказа от доверия впечатлениям органов чувств легко констатировать, но трудно исполнить. Должна существовать структура, с позиции которой возможно критиковать видимость. И это – событие отсутствия естественного света (солнца, а не разума), когда вещи мира становятся невидимыми и как бы не существующими, и когда воображение вступает в свои права, разыгрывая нереальные события, - это ночь: «Но если день есть лишь отраженный свет, свет-освещение, нестойкий и обманчивый, распространяющийся повсюду, но ничего не создающий, пассивный и нейтральный, и не препятствующий обману, соблазнам, насилию… В таком случае был бы желателен совершенно иной световой режим, где функция дня была бы сведена на нет и где бы его извечно природное право на свет было отнято в пользу ночи. День – более не модель жизни, но ночь. Тогда лишь тьма ночи в силах открыть нам истину дня, оказаться условием, возможно самым глубинным и первоначальным, барочной личности, домогающейся света истины из внутреннего напряжения субъективности. Свет, обретенный во тьме ночи, и будет тем единственным в своей подлинности светом, который позволит избежать всех дневных соблазнений, «обманом», мистификаций и лжи» [42, 9]. Здесь важна не сама истинность представлений, возникших во мраке ночи, но их возможность, тот факт, что они, существуя, оттеняют прямолинейную уверенность в истине дня. Ночь, сновидение, безумие – тот ряд, где разворачивается чистое царство субъективности и, порождения коего фантастичны (по отношению к дневному зрению). Здесь Декарту приснилось картезианство. Видения дезавуируют видимость реальности: «Напряжение смещено совсем в иную сферу восприятия, где зрение долэно быть обеспечено как акт познания. На его пути преграда, - это визионерское видение» [42, 9]. Далее В. Подорога фиксирует два момента картезианской процедуры самосознания субъективности: редукцию «древнего» мира и порождение, возникновение мира ночного, который ощущается независимым от нашей воли, но спонтанно нам открывается в видении (то есть представляется результатом активности «второго субъекта», существующего «за нами», наполняющего «иной мир» и, с которым мы сливаемся в акте видения или фантазма): «Две стадии особенно приметны: *медитация* (или глубокое созерцание) и *экстаз*. Собственно, это и есть два момента в развитии одного и того же состояния. Сначала зачарованность, временная каталепсия, обращенность зрачка «внутрь», поскольку он видит, но не видит, и затем уже экстаз, который уводит весь мир из акта созерцания в самое реальное переживание фантазма (и экстаз справедливо в ту эпоху приравнивался «смерти»), глаза закрываются и обращаются только к внутреннему свету, который был вызван медитацией, но состояния медитации, и глубокого созерцания еще надо достигнуть. Вот почему глаза закрыты и все чувства уже недейственны» [42, 13-14]. Но только внутри экстатического опыта человек является субъектом и, уже будучи таковым, может рассматривать реальность как иллюзию восприятия, фундированную его собственной ограниченностью и локальностью, выраженную в его и телесной природе. Картезианский человек – это человек, переживший невозможный для человека опыт – бытия субъектом, то есть редукции реальности своего мира: «Декарт это и делает, он приступает к опыту, который невозможен, к мыслительному эксперименту, который обретается только в пределах границ, положенных этому опыту самим мышлением (то есть, в принципе, этот опыт безграничен, не локализован, он как окружность, центр которой везде, а граница – нигде – Н. Н.). И если он отвлекается от любых проявлений чувственного опыта, допуская, что каждое чувство обманывает, то не в силу того, что оно обманывает нас случайно, но силу *онтологии перцептивной ошибки*: ибо то, что воздействует на нас, никогда не подобно нашему представлению об этом воздействии. Вот почему можно сказать, что Декарт испытывает *страсть к свету*, и испытывает именно в силу того, что внешний свет, приходящий от вещей, не есть их свет, но скорее их обманчивая игра, ловушки, ошибки, нарушения и неточности, некий пускай радужный, даже радостный для глаз, орнаментальный и красочный, но еще неупорядоченный хаос чувственных образов. Чтобы узнать, что такое свет, надо погрузить взгляд в темноту ночи. Надо признать ночь неким основанием начала мысли, ибо только благодаря ночи может открыться внутренний свет, который, будучи обращен разумом в перцептивный порядок, придаст этому хаосу чувственности именно тот порядок, который и есть единственный и необходимый» [42, 14-15]. Здесь можно заметить, что понимание, видение чувственности как радужного хаоса – следствие взгляда, искушенного таинствами ночи. Порядок конструируется в виртуальном мире, рассмотрение же картины (мира) предполагает дистанцированность с оттенком равнодушия. Собственно в этом суть «актерской» позиции Декарта, или, например, рассматривание Амстердама как бессмысленно активного муравейника. Философия стремится упорядочить мир своих образов, то есть перешагнуть визионерский экран, не растворяясь в нем. Искусство же остается на этой зыбкой почве и, возможно, поэтому обладает большей силой эмоционального воздействия. Для Декарта экстаз – начало разворачивания мысли, адаптации мышлением открытия фантазма, для искусства экстаз – цель, но генетика обоих явлений одна – переживание открытия (возможной) субъективности человека.

Для искусства ведущей проблемой является проблема выражения или воплощения. Следовательно необходим некий субстрат, в котором разворачивалось бы представление искусства, и который, при всей своей вещественности, мог бы пониматься как нереальный, просвечивающий своим неестественным смыслом. Декарт предоставляет такой экран изображению переживания духовных состояний – тело: «То, что для души является претерпеванием действия, для тела есть вообще действие» [15, 482]. При этом собственно акт, событие одно: «Хотя действующий и претерпевающий действие часто совершенно различны, тем не менее действие и претерпевание действия всегда одно и то же явление, имеющее два названия, поскольку его можно отнести к двум различным субъектам» [15, 482]. Но при этом претерпевание – рефлексивно (хотя может целиком захватывать), оно предполагает дистанцию созерцания чистого действия, то есть, в идеале, может быть независимым (при выдерживании этой дистанции) и, моделируя различные претерпевания (декартова ассоциация поводов к переживаниям и самих переживаний-страстей), тем самым созерцает различные действия тела. Душа в этом смысле играет телом, тело становится маской души на сцене мира, формой ее представления в реальности, об иллюзорности которой, она (душа) уже знает, зная себя. При этом Декарт выстраивает своеобразную цепочку постепенного высвобождения из-под детерминирующей власти реальность к свободе оперирования ее иллюзорностью, что является основной техники его «актерского» мастерства. Итак, восприятие (уровень телесного впечатления) – воображение (деятельность души по созданию образов такого же порядка, что и телесные впечатления) – страсть (спонтанное переживание души, волнение ее, неважно по реальному (от тела) или воображаемому поводу) – воление (активная деятельность души по возбуждению в себе некоего страстного состояния) – действие (моделируемая активность тела, созерцаемая душой). У страстей всегда есть внешние выражения, - «движение глаз и лица, изменение цвета лица, дрожь, слабость, обморок, смех, слезы, стоны, вздохи» [15, 528], - однако, все это может вызываться искусственно, как демонстрация страстного состояния, - «этими движениями пользуются не только для того, чтобы показать свои страсти, но и для того, чтобы их скрыть» [15, 529]. И в этой возможности управления, то есть создания ложных, иллюзорнх страстей, и реализуется рефлексивная свобода души: «Наши страсти не могут быть вызваны непосредственно нашей волей. Равным образом от них нельзя освободиться просто усилием воли. То и другое можно сделать только косвенно, представляя вещи, обычно связанные со страстями, которые желательны, и исключающие нежелательные страсти» [15, 501]. При развитой способности к подобному оперированию: «мы испытываем удовольствие от возбужденного в нас чувства, и это удовольствие есть интеллектуальная радость, рождающаяся из печали точно так же, как и из всех других страстей» [15, 545]. Человек, освоивший подобную технику, становится актером, он представляется в мире определенной ролью, сохраняя свое внутреннее пространство, открытое сверхъестественным видением. Раздвоенный субъект Нового времени, подобно Янусу, созерцающий два мира, для обоих выступает в *роли творца*, то есть собственно субъекта. *Человек Нового времени играет роль субъекта*. Поэтому господствующее понимание эпохи, что «весь мир – театр, а люди в нем актеры», не случайно сорвавшаяся красивая метафора, но выражает сущностную черту классического миропонимания. Театр создает ту иллюзорную реальность, которая демонстрирует иллюзорность реальности, демонстрируя невозможность представить во плоти внутреннее переживание. Это тот механизм, который М. К. Мамардашвили называет театральностью театра: «Не существует театра без специальной театральности, то есть без показа того, что то, что есть, - это только актер, изображающий… Что изображающий? Да то, что нельзя изображать, что не может быть изображено. Это всегда что-то другое по отношению к изображению. И само изображение (в процессе изображения) должно в то же время указывать на само себя как изображение того, что изобразить нельзя» [29, 381]. Если жизнь субъекта нереальна, если она – театральное представление, то собственно театральное представление будет показом того, что жизнь (зрителя) есть театральное представление: «В этом смысле все мы – актеры в жизни. Все мы все время что-то изображаем. А то, какие мы есть, можно показать лишь изображением изображения, то есть театром театра. Тогда-то и происходит катарсис» [29, 381]. Катарсис как переживание истины, которое возникает у нас тогда, когда мы сознательно воспринимаем иллюзию, заведомая нереальность сообщает нам истину о нас. И при каждом столкновении с заведомой иллюзии повторяется (разыгрывается, репетируется) одна и та же ситуация: истина целиком захватывает, поглощает нас; великое преимущество визионерского видения – его независимость от нашей воли (возможна, по Декарту, только косвенная зависимость), оно представляется активностью «второго», высшего субъекта. В этом безвольном (но осознанном) впечатлении происходит впадение души в понимание (акт когито). Благодаря своей воспроизводимости постоянной актуальности переживания, театр является игрой (в том смысле, что не исчерпывается только текстом), каковой является наша жизнь: «Театр есть машина, физическая машина, посредством которой мы снова впадаем не в то, что мы знаем, но в то, чего знать нельзя в смысле владения. Театр восстанавливает тот смысл или то понимание, которое потенциально содержится в словах и жестах, в пространственных расположениях фигур, которые могут быть заданы заранее, но именно сейчас физически производимый эффект, уникальный только в данный момент, способен сделать так, чтобы мы снова впали в то, что как будто бы знали. Потому что то, что мы знали, знать нельзя. Речь идет о чем-то, что мы не можем сделать произвольным усилием или произвольным упражнением» [29, 379].

В силу своей захватывающей нас от нее независимости, театр есть сон, каковым является наша жизнь. Постоянное для Нового времени сравнение жизни со сном есть наиболее четко враженная позиция по утверждению иллюзии как истины, приобретающая форму лапидарных самоопределений: «Жизнь есть сон» Кальдерона, «мы сотканы из вещества того же, что наши сны» Шекспира («Буря»), «жизнь – тот же сон, только менее прерывистый» Паскаля и так далее. У Шекспира, в считающемся жизнеутверждающим монологе Гамлета «быть или не быть», жизнь впрямую определяется через возможность видеть сны, а смерть – через отсутствие снов. И здесь же необходимо подчеркнуть провокативность данного утверждения, демонстрирующую его рефлексивный характер: жизнь – есть сон – положение *бодрствующего* сознания, оно невозможно изнутри сна. Во сне оно парадоксальным образом переворачивается, что и выразил Кальдерон: «Поскольку вся жизнь есть сон, (то) и сны суть (тоже) сны». Сон во сне (или о сне) должен быть реальностью, но восприятие ее происходит с некоей «приподнятой» позиции, поскольку любое удвоение рефлексивно. Собственно истину можно тогда узнать удвоив иллюзию. Поэтому драматургия Нового времени так богата ситуациями «театра в театре», классическим примером которой является сцена мышеловки в «Гамлете»: Гамлет узнает истину о преступлении Клавдия, разыграв перед ним представление, и, одновременно, зритель узнает истину о Гамлете – не были ли откровения призрака отца галлюцинацией, безумным бредом Гамлета. Театральное представление удваивается, разыгрывается в двух планах, что Р. Барт находит и у Расина, классициста: «Расиновская сцена представляет спектакль в двояком смысле – зрелище для невидимого и зрелище для зрителя» [6, 148]. И далее – уточнение позиции театра в театре: персонажи разыгрывают *представление перед собой*, демонстрируя его нам (зрителям с эффектом удвоения самим спектаклем): «Это своего рода транс: прошлое становится настоящим, сохраняя, однако, структуру воспоминания – субъект переживает сцену, не сливаясь с ней и не отчуждаясь от нее…; «образ становится на место предмета». Вряд ли можно дать лучшее определение тому, что такое фантазм» [6, 162]. Персонажи фантазмируют внутри фантастичности спектакля, это и дает *нам* возможность понимать существование (*наше*) как трагедию, ощутив катарсис, то есть познав собственную ситуацию (о чем писал Мамардашвили). Реальность воздействия театра в театре (театра театра) не только на персонажей но и на зрителей является точным художественным воплощением раздвоенности классического субъекта и потому предстает нам как трагедия: «Теперь мы можем понять, почему подобная картина обладает способностью травмировать: как воспоминание, она внеположна герою, но она представляет ему конфликт, в который он непосредственно вовлечен на правах объекта. Расиновские сумерки образуют настоящую фотогению – не только потому, что объект здесь очищен от инертных элементов и все в нем блестит или угасает, то есть означает; но еще и потому, что преподнесясь как картина, сумерки раздваивают действователя-тирана (или действователя-жертву), превращают его в зрителя, позволяют ему до бесконечности возобновлять перед собственными глазами один и тот же садистский (или мазохистский) акт» [6, 167]. Прямое указание на эту раздвоенность можно найти не только в классицистких драмах: это фиксирует Шекспир словами Гамлета о человеке как «красе вселенной» и одновременно квинтэссенции праха», об этом «Дон-Кихот», рассеченный между мирами воображения и реальности. Тематически-эмоциональное единство произведений Нового времени позволяет не согласиться с концепцией Фуко, в соответствии с которой философия Декарта была рубежом, отделившим трагически-всеприемлющее мировоззрение от рационалистически-идеализированного. Даже с точки зрения формы – искусство барокко появилось развивалось одновременно с классицизмом. Но если первое воспроизводило иллюзорность реальности, то классицизм – утопию бегства от нее: «определенную тенденцию художественного мышления, основанную на естественном стремлении к простоте ясности, рациональности, логичности художественного образа, то есть на рационально-идеализирующем архетипе мышления» [11, 280]. Классицизм является виртуальным картезианским сном, где реализуется авторская субъектная воля. Опять же об этом говорил Гамлет, когда желал быть королем пространства, заключенного в ореховой скордупе. Классицизм это *замыкангие внутри* субъективности. Р. Барт называет трагического героя «запертым человеком», для которого выход из пространства представления – речи, означает смерть. Он заперт и, чтобы жить, фантазмирует, в чем заключается трагическая коллизия существования, но это и есть единственно возможное существование. Впрочем классицисткое самоопределение оперировано и оптимистической интонацией, но воспроизводя тот же смысл: «Только поэт, презирающий путы подчиненности, воспаряет на крыльях собственного замысла и, по существу, создает *вторую природу*, в которой вещи оказываются или более совершенными, нежели естественные, или же совсем новыми…» [25, 137]. Классицизм жестокостью своих правил как бы вычленяет из обступившей реальности один день, одно место, одно событие, чтобы в пределах этого пространства создать иллюзорный совершенный мир. Классик не хочет быть Дон Кихотом, каковым архитипически является субъект Нового времени: «Кулисы кукольного театра маэсе Педро – граница между духовными континентами. Внутри на сцене – фантастический мир, созданный гением невозможного: пространство приключения, воображения, мифа. Снаружи – таверна, где собрались наивные простаки, охваченные бесхитростным желанием жить.. Посредине – полоумный идальго, который, повредившись в уме, решил однажды покинуть родимый кров» [41, 136]. И это – удваивается тем, что находится внутри пространства романа, то есть является представлением субъекта, то есть *классической истиной о человеке-субъекте*, ведущей чертой которого оказывается рефлексивность, раздвающего его и этим его субъектные возможности и сокращаются и одновременно становятся возможными.

Классицизм и картезианство – способ держания себя в равновесном состоянии, которое не отменяет, но уточняет трагическое представление существования.

# Библиография:

1. Асмус В. Д. Декарт. М., «Наука», 1956.
2. Ауэрбах Э. Мимесис: Изображение действительности в западноевропейской литературе. М., 1976.
3. Ахутин А. В. История принципов физического экперимента. М., «Наука», 1976.
4. Ахутин А. В. Понятие «природа» в античности и в Новое время. М., «Наука», 1988.
5. Ахутин А. В. Тяжба о бытии. М., «Пирамида», 1997.
6. Барт Р. S/Z. М., «Ad Marginem», 1994.
7. Барт Р. Избранные работы. М., «Прогресс», 1994.
8. Баткин Л. М. Итальянское Возрождение в поисках индивидуальности. М., «Наука», 1989
9. Березовский Г.В. От Монтеня к Гольбаху. М., 1996.
10. Бибихин В.В. Язык философии. М., 1993.
11. Библер В. С. Кант-Галилей-Кант. М., «Наука», 1991
12. Блэкуэлл Дж. Законы движения Декарта. //Физика на рубеже ХVII –XVIII вв. М. «Наука», 1974.
13. Богуславский В.М. Скептицизм в философии. М., 1990.
14. Визгин В. П. Декарт: «Ясен до безумия?» // Бессмертие философских идей Декарта. М. Изд-во РАН. 1997.
15. Власов В. Г. Стили в искусстве. т. 1. СПб., «Кольна», 1995.
16. Галилей Г. Избранные труды в 2 т., М.,1964.
17. Гвардини Р. Конец Нового времени // Вопр. Философии № 4 1994.
18. Гоббс Т. Избранные произведения в 2 т. М., «Мысль», 1964.
19. Гуссерль Э. Начало геометрии. М., 1996.
20. Гуссерль Э. Картезианские размышления. СПб., 1997.
21. Декарт Р. Рассуждение о методе с приложениями. М., 1953.
22. Декарт Р. Сочинения т. 1. М., 1989.
23. Декарт Р. Сочинения т. 2. М., 1994.
24. Делез Ж. Различие и повторение. СПб., 1998.
25. Длугач Т.Б. Проблема взаимоотношения мышления и сознания в философии Рене Декарта // Бессмертие философских идей Декарта. М., 1997.
26. Доброхотов А. Л. Категория бытия в классической западноевропейской философии. М., «Наука», 1986.
27. Доброхотов А. Л. Онтология и этика когито // Встреча с Декартом. М., «Ad Marginem», 1996.
28. Долгопольский С.П. Декарт и Спиноза: эвристика картезианских размышлений // Встреча с Декартом. М., 1996.
29. Идеи Возрождения и философия Нового времени. Сб. ст. под ред. Длугач Т.Б., М., 1986.
30. История западноевропейского театра. М., 1956.
31. Калиниченко В. Понятие «классического» и «неклассического» в философии М. К. Мамардашвили // Встреча с Декартом. М., «Ad Marginem», 1996.
32. Кант И. Критика чистого разума. СПб., «Тайм-аут», 1993.
33. Кант И. Сочинения т. 6. М., «Мысль», 1966.
34. Койре А. Очерки истории философской мысли. М., 1985.
35. Косарева Л.М. Коперниканская революция: социокультурные истоки. М., 1991.
36. Кравец А.И. Идеалы и идолы науки. М., 1992.
37. Кузанский Н. Сочинения в 2 т. М., «Мысль», 1979.
38. Кундера М. Творцы и пауки // Иностр. литература № 10, 1997.
39. Лазарев В.В. Становление философского сознания Нового времени. М., 1987.
40. Лапицкий В.В. Структура и функции субъекта познания. Л.,1983.
41. Лившиц Н.А., Каганэ Л.Л., Прийменко Н.С. Искусство XVII века. М., 1964.
42. Липский Б.И., Марков Б.В. Онтология истины // Основы онтологии. СПб., 1997.
43. Литературные манифесты западноевропейских классицистов. М., Изд-во МГУ, 1980.
44. Локк Дж. Из дневников // Заиченко Г. А. Локк. М., «Мысль», 1988.
45. Лосев А.Ф. Эстетика Возрождения. М., «Мысль», 1978.
46. Ляткер Я. А. Декарт. М., «Мысль», 1975.
47. Мамардашвили М. К. Как я понимаю философию. М., «Культура», 1992.
48. Мамардашвили М. К. Картезианские размышления. М., «Культура», 1993.
49. Мамардашвили М. К. Классический и неклассический идеалы рациональности. Тбилиси, «Мецниереба», 1984.
50. Мамардашвили М. К. Под знаком Картезия // Встреча с Декартом . М., «Ad Marginem», 1996.
51. Мамардашвили М.К. Лекции о Прусте. М., 1995.
52. Марков Б.В. Экзистенциальное «определение» бытия. // Основы онтологии. СПб., 1997.
53. Матвиевская Г. П. Рене Декарт. М. «Наука», 1976.
54. Мелетинский Е.М. О происхождении литературно-мифологиче­ских сюжетных архетипов // Мировое древо. Вып. 2-ой. М., 1993.
55. Мерло-Понти М. Око и дух. М., «Искусство», 1992.
56. Монжен О. О Декарте, о некоторых интерпретаторах его учения и о конфликте между «старыми» и «новыми» мыслителями // Бессмертие философских идей Декарта. М., 1997.
57. Монтень М. Опыты в 3 т. М., «Голос», 1992.
58. Мотрошилова Н. В. Познание и общество. М., «Наука», 1969.
59. Мотрошилова Н.В. «Картезианские медитации Гуссерля» и «Картезианские размышления Мамардашвили»// Встреча с Декартом. М., 1996.
60. Мотрошилова Н.В. Драма жизни, идей и грехопадения М. Хайдеггера // Философия М. Хайдеггера и современность. М., 1991.
61. Неретина С. С. Абеляр и Петрарка: пути самопознания личности // Вопр. Философии № 3 , 1992.
62. Ницше Ф. Сочинеия в 2 т. М., «Мысль», 1990.
63. Ноговицын О.М. Сомнение и время в философии Декарта// Декарт Р. Размышления о первоначальной философии. СПб., 1995.
64. Ознобкина Е.П. «Точка схода» и «фигура возврата» в опыте мысли М. Мамардашвили // Встреча с Декартом. М., 1996.
65. Ортега-и-Гассет Х. Избранные труды. СПб., 1997.
66. Ортега-и-Гассет Х. Размышления о Дон-Кихоте. СПб., Изд-во СПбГУ, 1997.
67. Ортега-и-Гассет Х. Что такое философия? М., «Мысль», 1991.
68. Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры. М., «Искусство», 1991.
69. Паскаль Б. Мысли. СПб., «Северо-запад», 1995.
70. Паскаль Б. Предисловие к трактату о пустоте. Соображения относительно геометрии вообще. О геометрическом уме и искусстве убеждать // Вопр. Философии № 6, 1994.
71. Петрарка Ф. Моя тайна, или Книга бесед о презрении к миру // Петрарка Ф. Избранное. М., 1984.
72. Подорога В. Ночь и день. Миры Рене Декарта и Жоржа де ла Тура // Художественный журнал № 14, 1997.
73. Подорога В.А. Метафизика ландшафта. М., 1993.
74. Разумовская М. В. Жизнь и творчество Ф. де Ларошфуко // Ф. де Ларошфуко. Мемуары. Максимы. М., «Наука», 1993.
75. Рикер П. Кризис Cogito // Бессмертие философских идей Декарта. М., 1997.
76. Рыклин М.В. Нежный ветер. Страсти по М. Мамардашвили // Встреча с Декартом. М., 1996.
77. Савчук В.В. Кровь и культура. СПб., 1995.
78. Савчук В.В. Пространство архаического: границы рефлексии. СПб., 1996.
79. Савчук В.В. Рефлексия в свете разума // Основы онтологии. СПб., 1997.
80. XVII век или Спор логических начал. М., 1991.
81. Сергеев К.А. Ренессансные основания антропоцентризма. СПб., 1993.
82. Сеспедес Г. Метафора окна и зеркала // Встреча с Декартом. М., 1996.
83. Скилеру Э. Рембрандт. Бухарест, 1967.
84. Слинин Я.А. Религиозный смысл «бытия» у Хайдеггера // Вестник ЛГУ, серия 6, 1990.
85. Соколов Б.Г. Онтологический статус герменевтики // Основы онтологии. СПб., 1997.
86. Соколов В.В. Европейская философия XV-XVII вв. М., 1984.
87. Соколов В.В. Проблема религиозного и философского Бога в системе воззрений Декарта // Бессмертие философских идей Декарта. М., 1997.
88. Спекторский Е. Проблема социальной физики в XVII столетии. Киев, 1917.
89. Стрельцова Г. Я. Паскаль. М., «Мысль», 1979.
90. Терентьев Н.Д. Отличительные черты новой европейской философии сравнительно с философией древней и средневековой. Казань, 1911.
91. Типсина А.Н. Бог и божественное в философии Хайдеггера// Вестник СПбГУ’92, серия 6, вып.3.
92. Тэнасе А. Культура и религия. М., 1977.
93. Уваров М.С. Архитектоника исповедального слова. СПб., 1998.
94. Уваров М.С. Бинарный архетип. СПб., 1996.
95. Философия М. Хайдеггера и современность. М., «Наука», 1991.
96. Философские основания естествознания под ред. С.Т. Мелюхина. М., 1977.
97. Философские проблемы культуры и искусства. М., 1986.
98. Философы о философии (Философия в зеркале исторической рефлексии) //сост. В.В. Гречаный. СПб., 1995.
99. Фишер К. Декарт. СПб., «Мифрил», 1994.
100. Фуко М. История безумия в классическую эпоху. СПб., «Университетская книга», 1997.
101. Фуко М. Слова и вещи. СПб., «A-cad», 1994.
102. Хайдеггер М. Время и бытие. М., 1994.
103. Хайдеггер М. Работы и размышления разных лет. М., «Гнозис», 1993.
104. Хайдеггер М. Разговор на проселочной дороге. М., «Высшая школа», 1991.
105. Хайдеггер М. Слова Ницше «Бог мертв» //Вопр. философии № 7, 1990.
106. Хейзинга Й. Homo Ludens. М., 1992.
107. Хесле В. Гении философии Нового времени. М., 1992.
108. Шопенгауэр А. О четверояком корне… Мир как воля и представление. т.1. Критика кантовской философии. М., 1993.
109. Юрченко А.И. К проблеме понятия «субстанция» в философии Декарта // Историко-философский ежегодник 1990. М., 1991.
110. Ямпольский М.Б. Память Тересия. М., 1993.
111. Ярошевский М.Г. История психологии. М.,1985.
112. Boas G. Dominant themes of modern philosophy. N.Y., 1957.
113. Burtt E. The metaphysical fountation of modern physical science. N.Y. 1925.
114. Collingwood R.G. The idea of nature. N.Y.,1960.
115. Gashe R. The Tain of the Mirror. Derrida and the Philosophy of Reflection. London, 1986.
116. Hawkins D. Crucial problems of modern philosophy. N.Y., 1959.
117. Kearney H. Science and change 1500-1700. N.Y., 1971.
118. Koyre A. Descartes after three hundred years. Buffalo, 1951.
119. Koyre A. From the closed world to the infinite universe. Baltimore,1957.
120. Kristeller P. The Classies and Renaissance throught. Cambridge,1955.
121. Loeb L. From Descartes to Hume. London, 1981.
122. Popkin R. The history of scepticism from Erasmus to Spinoza. Berkeley L.A., 1974.
123. The intellectual revolution of the seventeenth century. L.Boston, 1974.
124. Whitehead A.N. Adventures of ideas. N.Y., 1955.