

On the Question of the Subjectivity of the Philosopher in the Art of Phenomenology (Reflection on a Book)

© 2019 г. Ivan S. Kurilovich

Russian State University for the Humanities, 6/7, Miusskaya sq. Moscow, 125047, Russian Federation.

E-mail: ivankurilovich@gmail.com

Received 22.04.2019

Phenomenological attention to the things themselves, in itself problematic, forces us to make two reversal (and conversion) impossible in the visual metaphor: appeal to the one who returns to the things themselves, and rush to the conditions of his ability. An even greater difficulty is that the phenomenologist loses the support of an obvious natural attitude. With a severity that reaches the limits of reasonable, these problems are posed in post-phenomenology. The new book by the Russian phenomenologist Anna Yampolskaya allows not only to understand how the philosophical approaches of the representatives of French post-phenomenology relate, but, above all, to see how the phenomenological thought lives. Intersections between modern continental philosophical thought and the originally understood legacy of the theorists of Russian formalism, analytical philosophy, various psychological schools and even medieval patristics are found and built on the material, or on the „flesh“, of the subjectivity of the reader and the author himself. Given that medieval practices come from classical and Hellenistic ancient thought, the author demonstrates the unity of philosophy for two and a half thousand years, the unity in the search for a „new life“. For this the Russian phenomenologist turned to art and to the interpretation of sensory experience and creative practice. The significance of esthetics and praxis was understood broadly and paradigmally: from the analogy with philosophizing to the model and even philosophizing itself. According to the strongest interpretation, it is no longer the artist who teaches the philosopher, but the philosopher-phenomenologist is recognized as a greater artist than a painter, architect or poet. Anna Yampolskaya's book is extremely relevant, it talks about contemporary life of phenomenological thought in the history of philosophy, and shows it as an approximation to „eternal life“ (not only in a narrowly theological sense) thanks to the philosophical mindset. As a research monograph, but first of all as an independent statement of a contemporary phenomenologist, „The Art of Phenomenology“ helps to re-pose the question: how and why does a philosopher turn himself into an instrument of knowledge?

Key words: french phenomenology, post-phenomenology, Marc Richir, Henri Maldiney, Michel Henry, Jean-Luc Marion, Jacques Derrida, Russian formalism, philosophical conversion, theological turn.

DOI: 10.31857/S004287440007526-3

Citation: Kurilovich, Ivan S. (2019) „On the Question of the Subjectivity of the Philosopher in the Art of Phenomenology (Reflection on a Book)“, *Vo-prosy Filosofii*, Vol. 12 (2019), pp. 74–81.

Чему учил Платон: насильно обращать и быть обращенным к Солнцу, смотреть на него прямо и возвращаться в пещеру подслеповатым возмутителем спокойствия (Государство. 515e–517a). После аналогии с принуждением и травмой нельзя обойти и ту физиологическую подробность, что созерцающий глаз можно только *повернуть*, но *оборачиваются* действием – всем телом. Отсюда фундаментальный вопрос: так как

становятся философом? Правда ли, что философское теоретическое видение имеет необходимый характер, а описанный способ перехода к философской установке — лишь один из путей обращения, или сами действия, духовно-аскетическая практика, сам процесс обращения конституирует видение, а значит, разные действия создадут разные философии, либо теория и практика едины и универсальны? Повод задуматься над этими вопросами дает философ Анна Ямпольская в книге «Искусство феноменологии» [Ямпольская 2018]. Названные вопросы автор нигде прямо не ставит, но говорит о них на каждой странице. И ответы её далеки от, например, социологии знания, где альтернативы институционализированы: между сциентизмом университета и иррационализмом его задворок. Решения Ямпольской иные, интерналистские в высшей степени, доходящей до трансцендентальности. Начнем со знакомства с «Искусством феноменологии», а затем рассмотрим, что историко-философский анализ круга авторов второй половины XX — начала XXI в. может сказать, во-первых, о принципиальном понимании философии и, во-вторых, о персональном познавательном и духовном опыте всякого философа.

Книга А. Ямпольской уникальна. Предсказуемым для читателя могло быть качество историко-философского анализа новой французской феноменологии: автор — признанный специалист по данному вопросу, а ее прошлая большая работа, «Феноменология в Германии и Франции: проблемы метода» [Ямпольская 2013], уже стала обязательной в курсах по современной философии. Но ценность книги этим не исчерпывается. Оглавление, в котором указаны Введение и две большие части, в каждой из которых по четыре проблемные главы, подсказывает, что за исследуемыми именами и концепциями возможно самостоятельное авторское философское высказывание. Тем примечательнее, что по формальным признакам «Искусство феноменологии» не является рецензируемым научным изданием: издательство «Рипол-Классик» выпустило книгу в литературно-художественной серии «Kairos». Получается, что по всем необходимым составляющим современного научного произведения — научному аппарату, 30-страничной библиографии и по месту произведения в ряду других научных работ автора — перед нами научная монография, но без научного статуса. Можно подумать, что автор отказывается защищать произведение конвенциональными нормами. Читатель получает ровно столько научности, сколько смог взять без статусных заверений.

С первых же слов автор вводит нас в прагматику текста. Само заглавие книги «Искусство феноменологии» вызывает вопросы: почему именно *искусство*, а не труд, не религия, не философия, не наука феноменологии? И если искусство важно, то почему не искусство *в* феноменологии, почему не искусство под названием феноменология и не феноменология искусства? Требуется прояснения и то, как здесь понимается искусство: как процесс или как произведение, как художественный процесс или как творческий в самом широком смысле, как, например, искусства кулинара или искусства врача? Может быть, речь об искусности? Так или иначе, «искусство» в заглавии готовит нас, читателей, к интимности переживания встречи. Что касается «феноменологии», то это самоопределение автора из феноменологического движения и характеристика большей части референций, однако масштаб проблем книги выносит нас за пределы феноменологической «школы», или «движения», в два с половиной тысячелетия европейской философии, вырывает из созерцательности один на один с произведением. Книга оказывается феноменологическим введением в пульсацию философской жизни, в «новую жизнь». Вхождение в «новую», философскую жизнь — это то, каким именно образом человек покидает пещеру, как он меняет свою исходную, «естественную» установку на феноменологическую, философскую. Способ изменения должен показать и то, как возможно радикальное преобразование субъекта вообще. И двухчастная структура работы раскрывает нам эти пути преобразования: теоретический, или «эстетика», как называется первая часть книги, и практический, или «прагматика», как называется вторая часть.

Тематика преобразования субъекта, становящегося философствующим, в феноменологическом движении восходит к Гуссерлю: «Тотальная феноменологическая

установка и соответствующее ей ἔποχῃ прежде всего по своему существу призваны произвести в личности полную перемену, которую можно было бы сравнить с религиозным обращением» [Гуссерль 2004, 187]. И Ямпольская с гуссерлевским сравнением согласна: «„Обращение в феноменологию“ сопряжено с теми же теоретическими трудностями, что и религиозное обращение» [Ямпольская 2018, 12]. Вместе с тем, тематика «обращения» исторически или филологически имеет обратное происхождение: не философское обращение сходно с религиозным, но религиозное – следствие жанровой мимикрии [Йегер 1997; Алиева 2013] или повторения духовных упражнений [Адо 2005], на которые пошли ранние христиане. Проповедь, керигма, особенно прозелитическая, есть христианская форма особой речи обращения-вербовки учеников в философскую школу. В самом общем виде жанровое деление можно представить, как конкурентное противостояние философов софистическому «эпидейксису» (ἐπίδειξις) – демонстрации беспомощности аудитории перед софистическими приемами с целью вызвать желание эти приемы освоить. В противоположность софистам, цель философской речи не в том, чтобы обещать удовлетворение дофилософских желаний слушателя, но в том, чтобы изменился он сам, его желания и действия (Платон. Государство. 493b–d). Прежде всего, этой цели служило сообщение с теоретическим увещанием – «протрептик» (πρωτρεπτικός) – разъяснение учителя об изменении образа мысли, изменении метафизической, теоретической, духовной установки, пройдя которое, развернувшись, обратившись, ученик получит новое видение – видение подлинного, сулящего или сразу дающего и нечто искомое всяким не-философом (блага, счастье, спасение, успех, богатство и т.д.), вслед за которым меняются и действия. Иногда протрептик существовал в форме опровержения – «эленхос» (ἔλεγχος). Христианская прозелитическая проповедь вполне наследует жанр. С другой стороны, возможно и сообщение с практическим увещанием – «паренеца» (παράνεσις) – разъяснение учителя об изменении образа действий, приняв и выполняя которые, ученик придет к некоторой общей цели. Часть христианских посланий также наследует жанр. Таким образом, говоря о «феноменологии», причем в русле её «теологического поворота» [Janicaud 1991], Ямпольская на деле обращает нас к античной борьбе литературных жанров и образов жизни. Только теперь на стороне теоретического, или созерцательного, преобразования стоят не Платон и Аристотель, а русские формалисты, прежде всего Виктор Шкловский и Юрий Тынянов, и французские феноменологи Марк Ришир, Анри Мальдине, Мишель Анри – именно в таком порядке представляет их нам автор. Практическое же по исходному усилию обращение в философы исповедуют теперь не киники и стоики, а Жак Деррида и Жан-Люк Марион, не без участия Эмманюэля Левинаса, Поля Рикёра, Яна Паточки, Владимира Янкелевича, Ханны Арндт, а также Аврелия Августина и Джона Остина. Две разные стратегии вхождения в «новую жизнь» уравниваются последним героем книги – смертью.

Указанная драматургия наполнена локальными историко-философскими, богословскими, психологическими и искусствоведческими сюжетами, распределенными по девяти главам книги. Первая глава, «Вместо введения: феноменология как новая жизнь», соответствует своему названию и не входит ни в одну из двух больших частей книги. Именно там мы встречаем сильную аналогию философского и религиозного обращения, которая, вместе с аналогией с искусством, развивается на протяжении всего произведения, и там же указывается общая цель работы: «Выйти из мира и вернуться к миру; пережить глубокое духовное преобразование, перестать быть собой, чтобы стать самим собой в полном смысле слова – вот под каким углом мы хотим взглянуть на искусство феноменологии» [Ямпольская 2018, 39]. Последующие восемь глав – шаги феноменолога из пещеры естественной установки и обратно. При этом научным целям философского обращения служат пост- или квазирелигиозная модель данного обращения и приемы искусства.

Первая часть, «Эстетика», начинается с главы «Видеть и чувствовать». Глава являет нам пример параллельного чтения двух корпусов текста: фрагментов, преимущественно из Гуссерля, о процессе и целях феноменологической редукции и размышлений русских

формалистов, преимущественно Шкловского, об эстетическом приеме остранения. Вывод Анны Ямпольской: «Сущность эстетического опыта, равно как и сущность феноменологической работы, состоит в производстве новых, неожиданных смыслов, которое связано с нашей чувственной и аффективной вовлеченностью в мир и/или в произведение искусства» [Там же, 78]. Следующая глава «Редукция как прием», по словам автора, есть изложение эпизода истории философии языком истории искусства, а именно взгляд на концепцию гиперболизированной редукции Марка Ришира как на эстетический прием, и здесь снова используется наследие русского формализма. Наверное, один из самых сильных историко-философских тезисов содержит именно эта глава: прочтение редукции как приема, который выражает потребность феноменологии постоянно расширять поле своей работы, вовлекать в феноменологическое исследование то, что вряд ли мог принять Гуссерль и его ранние ученики, — лик, зов, след, дар, прощение — и чем славна французская феноменология; прием требует себе новый материал и находит его. Глава «Эстетический опыт как опыт чувственный» и главный ее герой, Анри Мальдине, погружаются вглубь субъекта; как философия в прошлых главах понималась через эстетику, так эстетика раскрывается теперь через феноменологическую психиатрию. Денормализация приводит к «Метаморфозам субъекта» — так называется последняя глава «эстетической» части книги. В ней на материале спора Анри Мальдине и Мишеля Анри о творчестве и, в еще большей мере, о теоретическом наследии Василия Кандинского проясняется неочевидный для ранней феноменологии доинтенциональный уровень сознания (или даже души), открывается возможность трансформации субъекта посредством освобождения от опыта мира и опыта времени.

Вторая часть, «Прагматика», тоже состоит из четырех глав: «Исповедь: сотворение истины», «Обещание: создание события», «Прощение: время мое и чужое» и «Смерть: что значит стать субъектом». В первых трех последовательно исследуется как именно радикальное преобразование субъекта связано со словом в работах, прежде всего, Жака Деррида, его собеседников и комментируемых им мыслителей прошлого. Последняя глава, о смерти, тематически отсылает к первой главе о «новой жизни». Это не просто феноменологический анализ смерти, и здесь уже нет цели прояснить тот или иной историко-философский сюжет. Автор вовлекает нас в философскую или даже духовную практику, в опыт говорения об абсолютном отсутствии, опыт проживающего понимания того, что осталось вместо ушедшей жизни и лежит за пределами понимания.

«Искусство феноменологии» не рядовая историко-философская монография. Безусловно, книга содержит множество ценнейшего материала, но также и побуждает к вопросам о философской позиции автора, о линиях сравнения, очевидности или необходимости выводов. Отдельный интерес представляет то, насколько необходимо наделять эстетический опыт особенной эвристической ценностью и универсальной референциальной значимостью для философа, и как затем получается религиозное представление метафизических конструкций — новые и продуктивные в постфеноменологии, данные решения в рамках традиций мысли, более сосредоточенных на логике, интеллектуализме, рациональности или позитивизме, были бы признаны прямым регрессом от идеи научности. Примечательно то, насколько очевидным предметом критики может оказаться авторская позиция в гегельнской перспективе, где философия отличается преодолением абстрактности религии, нуждающейся в формах представления всеобщего, в том числе представления на языке искусства, — именно тех «готовых к употреблению мыслей, *prêt-à-penser*» и «готовых к употреблению чувств, *prêt-à-sentir*» [Там же, 76], которые, как это ни парадоксально, «остранением» стремятся расшатать исследуемые в книге писатели, художники, французские феноменологии и русские формалисты. Т.е. философия всю свою историю стремится и учится говорить на собственном языке, языке понятия, языке мысли, а не статичным языком рассудочных определений и, тем более, не языком представления искусства или религии. Сближение философии с искусством вплоть до отождествления и подмены одного другим [Там же, 119] ставит философское произведение, независимо от его научной ценности, в данном случае безусловной, под удар критики как

претенциозной литературы, которая без всякого на то права пользуется символическим капиталом науки, чтобы компенсировать свою неконкурентоспособность на книжном рынке. Определение философского опыта как квазирелигиозного открывает множество дополнительных проблем поверхностной, но от того не менее необходимой критики: подозрения в неоправданных аналогиях и определении неизвестного через неизвестное, заведомая суггестивность философского высказывания, эзотеризация опыта мысли, утрата всеобщего необходимого характера философских суждений, чрезмерность философии в рамках образовательных программ университетов. Важно и другое – не обращение в философы, но наличие после обращения мотивации к философскому труду как к работе, в конечном итоге, рутинной, состоящей из методичного чтения, комментирования, дискуссий, отчуждающего письма, преподавания. «Новая жизнь», говорит нам Ямпольская [Там же, 9], нужна не только для экстатического самопревосхождения, для воздвигания души, утешения или подготовки к смерти, но и для философской работы. Как художник не может бесконечно вдохновляться, ловя приходящие на ум образы, но рано или поздно творит, благодаря чему только и становится художником, так и философ подвергается конверсии, обращению своей субъективности, чтобы сделать ее инструментом философствования. Но зачем? Чем для причастного трансцендентальной жизни после «...эпохе в отношении всех объективных теоретических интересов, всех целей и действий, которые свойственны нам как объективным ученым или просто как людям любознательным» [Гуссерль 2004, 185] мотивировано стремление дискутировать, преподавать и создавать философские произведения, будь то речи или тексты статей и книг, т.е. стремление к «...хабитуальному исполнению, которому отведено свое время, когда оно оказывает свое воздействие в работе» [Там же, 187]? Наконец, вопрос скептика: философская конверсия, не есть ли она всего лишь привлекательная выдумка для экзальтированных умов? Не является ли «новая» жизнь фантазмом? Само настойчивое отделение до-философской установки от философской – оправдано ли оно? Не экономнее ли предположение об имманентном следовании или наблюдении за изъятием явления в логос и изложением изложения? Историко-философски имманентное следование восходит к иной феноменологии – «Феноменологии духа», – и крайне любопытно, как совпадает дегегельянизация изначально крайне гегельянизированной французской феноменологии с ее «радикализацией», ростом методичности и трансцендентализацией, как можно заметить в поздней французской феноменологии, представителем которой в основном и посвящена книга Ямпольской.

Богатство историко-философских сюжетов дает ответы тем, кто готов их принять в том косвенном, или «мерцающем», виде, аргументированном по касательной, аналогически и метафорически, как представлены они у исследуемых в книге современных философов. Наиболее предсказуемо для понимания поставленных общих вопросов было бы обратиться к разделу, открывающему «Искусство феноменологии». Но названным проблемам посвящено все произведение, и в заключение нашего размышления над книгой мы обратимся к содержанию главы, полностью построенной на взаимной обратимости оппозиций теоретической и практической моделей квази-религиозного философского обращения, к главе «Исповедь: сотворение истины», которой мы видим, как Деррида и Марион по-разному понимают намерение Августина «творить истину» (*facere veritatem*).

Марион считал, что истину можно творить как практику, исповедуясь или молясь, когда речь производна от исповедальной ситуации, ибо такая речь производит самосознание, знающее себя как предстоящее перед молчаливым зовом Бога, а уже получившееся самосознание способно на авторскую речь, в том числе перформативную. Так, у Мариона на первом шаге практика исповеди (*confessio*) предшествует переживанию истины. Истина открывается в результате смены теоретической установки или после обращения (*conversio*) исповедью, но на втором шаге отказывает субъекту в самотождественности, ставит его под вопрос, превосходит созерцательность, ослепляет как Солнце. Истина «паренезы», открывшись практически, теперь сама взламывает и обустроивает существование субъекта как истина «протрепетика»,

она вступает в свои права так, что ее узнают всегда уже учреждающей и субъективность, и ситуацию, и мир, как если бы с нее все и началось. Так оно и оказывается, если вспомнить, что у Мариона открывается Бог. У Деррида Бога нет, но есть Другой. С самого начала перформативная речевая практика у Деррида предшествует истине обращения, т.к. само обращение производится истинной речью, или речью об истине, но говорящий субъект не обладает привилегированной позицией: он не говорит истину — истина «делается» в ходе его речения, выговаривается как бы помимо его воли и по отношению к всегда уже наличному адресату, Другому. И все же в обоих случаях наблюдается утрата линейности отношения *confessio* и *conversio*, оба философа лишают субъект самотождественности, у обоих речь Другого звучит посредством меня, меня же и создавая. Очевидно, позиции и Мариона, и Деррида восходят к Левинасу. Отличия между подходами Ямпольская видит в следующем: «...если для Мариона *confessio* служит инструментом или даже мотором *conversio*, то для Деррида, напротив, самый акт *conversio* — в силу присущего ему исторического характера — делает *confessio* недействительным» [Ямпольская, 2018, 207]. Деррида привычным и многократно повторенным жестом доводит ту или иную событийность до состояния апории — до невозможности исповедоваться (а также свидетельствовать, каяться, пророчествовать, обещать и прощать — все это архетипические модусы философской речи), т.к. субъект должен отказаться от внешних целей высказывания, но также предполагать адресатов, и, что сложнее, должен сохраняться в обеих установках: в «новой жизни», чтобы говорить, и в «ветхой», чтобы *моя* речь была *моей*, тогда как обращение требует «радикальности» — излюбленного слова французской философии. Как следствие, «радикальной» становится ситуация, например, исповеди — она становится возможностью невозможного. Очередное подтверждение авторского замысла в названии книги: этой возможностью невозможного является искусство, фикция. Но, говорит нам Ямпольская, на месте искусства может быть и политика, другая форма духовного опыта, понимаемого через изменение субъектности, и, возможно, тема будущих исследований автора.

Данная глава иллюстрирует познавательную стратегию всей книги: герменевтическое прояснение и феноменологическая дескрипция, а не аргументированное обоснование и опровержение — это, наверное, единственный способ говорения о том, о чем говорить невозможно, но о чем невозможно не говорить. И это справедливо, т.к. еще с первой главы, «Вместо введения», мы предупреждены: «Рассуждение перестает двигаться естественным, логическим способом — тем способом, которым движется рассуждение в естественных науках, потому что философ начинает говорить о том, о чем можно сказать только неестественно, по-философски» [Там же, 18].

Пара «философия и наука» — типичная проблема профессионального самоопределения и демаркации знания. Самый примиряющий союз «и» создает невротизирующий ускользящий статус философа и его произведения между установками мысли и путями преобразования установок, между профессиональной работой и пафосом мысли, между речью логической и религиозно-эстетической. Именно в данном мерцании не-данности, не-заданности, рискованности не-признания представили нам обстоятельства издания книгу «Искусство феноменологии» — исследование феноменологии, но, вместе с тем, и самостоятельный философский трактат, высказывание, обогащающее новыми интеллектуальными ходами. Книга позволяет не только понять, как соотносятся философские подходы представителей французской постфеноменологии, но, и прежде всего, увидеть одно из возможных пониманий жизни феноменологической мысли. Не *in vitro*, отстраненно, но *in vivo*, в субъективности читателя и самого автора, проводит Ямпольская линии пересечений между идеями современных философов и теоретическим наследием русского формализма, обращается к аналитической мысли, психологии и патристике, чтобы продемонстрировать тысячелетнее единство философии в поисках «новой жизни». Ключ для понимания российской феноменологической мысли нашла в искусстве, эстетике и творческой практике; они выступают одновременно как аналогия, образец и как само философствование, вплоть до того, что феноменолог оказывается большим художником, чем живописец,

архитектор или поэт. Книга позволяет задуматься, как феноменология встроена в историю философии и в чем новизна феноменологической философии как проводника в подлинно философскую установку мышления. Книга дает повод вспомнить, как и зачем философ превращает себя в инструмент познания – абсолютного, трансцендентального, трансгрессивного. Безупречное в изложении фактического материала, произведение остается открытым для критики исследовательской позиции, которую небесспорно, но, тем не менее, возможно относить к тем или иным современным философским тенденциям, в частности, к «теологическому повороту феноменологии», российским участником которого оказывается Анна Ямпольская.

Источники – Primary Sources

Адо 2005 – *Адо П.* Духовные упражнения и античная философия. СПб.: Степной ветер, 2005 [Hadot, Pierre (1981) *Exercices spirituels et philosophie antique* (Russian translation 2005)].

Гуссерль 2004 – *Гуссерль Э.* Кризис европейских наук и трансцендентальная феноменология: Введение в феноменологическую философию / пер. Д. В. Складнева. СПб.: Владимир Даль, 2004 [Husserl, Edmund, *Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendente Phänomenologie. Eine Einleitung in die phänomenologische Philosophie* (Russian translation 2004)].

Йегер 1997 – *Йегер В.* Пайдейя. Воспитание античного грека. Том 2. М.: Греко-латинский кабинет Ю.А. Шичалина, 1997 [Jaeger, Werner (1944) *Paideia. Die Formung des griechischen Menschen*, Vol. 2 (Russian translation 1997)].

Ямпольская 2018 – *Ямпольская А.В.* Искусство феноменологии. М.: Рипол-Классик, 2018 [Yampolskaya, Anna (2018) *The art of phenomenology*, Ripol-Klassik, Moscow (in Russian)].

Ссылки – References in Russian

Алиева 2013 – *Алиева О.В.* Формирование и развитие жанров протрептика и паренезы в античной и раннехристианской литературе. М.: ПСТГУ, 2013.

Ямпольская 2013 – *Ямпольская А.В.* Феноменология в Германии и Франции: проблемы метода. М.: РГГУ, 2013.

References

Aliyeva, Olga V. (2013) *Formation and development of the genres of Protreptic and Paraenesis in ancient and early Christian literature*, PSTGU, Moscow (in Russian).

Janicaud, Dominique (1991) *Le tournant théologique de la phénoménologie française*, Editions de l'Éclat, Paris.

Yampolskaya, Anna (2013) *Phenomenology in Germany and France: problems of the method*, RGGU, Moscow (in Russian).

Сведения об авторе

КУРИЛОВИЧ Иван Сергеевич – кандидат философских наук, старший научный сотрудник Центра феноменологической философии, Российского государственного гуманитарного университета.

Author's information

KURILOVICH Ivan S. – CSc in Philosophy, Senior Researcher of the Center for Phenomenological Philosophy of the Russian State University for the Humanities.