

Н.А. Кормин

ЭСТЕТИЧЕСКАЯ ЭГОЛОГИЯ

Кормин Николай Александрович – доктор философских наук, ведущий научный сотрудник. Институт философии РАН. Российская Федерация, 109240, г. Москва, ул. Гончарная, д. 12, стр. 1; e-mail: n.kormin@yandex.ru

Цель статьи – показать, как формировалась эстетическая программа картезианства, как декартовская интерпретация субъективности выявляет проблематику европейской культуры Нового времени, изменяя ее метафизический код. В статье рассмотрены структуры эстетической постановки существования, которая осуществлена на метафизической сцене **cogito ergo sum**, **явившейся результатом длительной эволюции**, связанной в том числе и с общим развитием поэтики самоочевидности «я» – этого центра художественного сознания. **Cogito как предельное основание жизнеустройства** определяет предпосылки для формирования эстетической теории нового типа, в которой сама художественность мыслится как своего рода сердечность жизни, эта теория и создает условия для «внутреннего» восприятия художником самого себя. Особое внимание уделено подходам Декарта к анализу взаимосвязи научного и художественного сознания. Выявляется гибкая позиция французского философа, ориентированная на раскрытие способа существования искусства в разных трансцендентальных, интеллигибельных видах сходимости, прослеживаются истоки эгологической традиции в философии искусства.

Ключевые слова: эстетика, творчество, искусство, наука, когито, эгология, Декарт

Влияние Декарта на интеллектуальный облик цивилизации поразительно, ведь он, по существу, изменяет метафизический код всей европейской культуры; и поразительно вдвойне, как этот мыслитель прошлого сумел метафизически увидеть наше настоящее, внутри которого все мы живем. Но что такое современное, к которому относится философия Декарта? Как провести ясные, отчетливые черты картезианского мышления, прорисовывая настоящее, понимание которого упирается в проблему преобразования человеком самого себя? Что в настоящем, как сказал бы М. Фуко, делает современной философскую мысль Декарта? Отталкиваясь от анализа его «Рассуждений о методе», Фуко говорил, что нужно показать не только то, в чем философ является выразителем мыслительного процесса, обозначаемого современной действительностью, но и как он влияет на него, «оказываясь одновременно и элементом и действующим лицом»¹.

¹ Фуко М. Управление собой и другими. Курс лекций, прочитанных в Коллеж де Франс в 1982–1983 учебном году. СПб., 2011. С. 24.

Говоря об участии Декарта в философском событии как дискурсе современности (*modernité*), нельзя не признать, что степень его участия остается до сих пор неопределенной (его первыми оппонентами, если иметь в виду современную философию, станут Ницше и Хайдеггер). Такая неопределенность порождает вопрос, не скрывает ли новое начало философии, конституируемое Декартом, более глубокую установку, хорошим примером которой служит явление, когда, по словам Деррида, «полагают, что [нечто] можно начать, несмотря на то, что это уже начато»². Неоднозначно отношение и к такому определяющему признаку картезианства, как самосознание, в котором иногда усматривают не начало измерения философской рефлексии, а нечто предполагающее «долгий окольный путь»³, по которому, например, будет двигаться в своей «Этике» Спиноза. Изменчивость философских позиций – от апологии картезианской эгологии до критики ее – весьма показательна. Даже основное понятие картезианства, *cogito*, не приносит удовлетворения современному собеседнику Декарта. Усматривая в нем ореол самообоснования и принцип несоизмеримости со всем трансцендентально-эмпирическим аппаратом, П. Рикёр полагает, что из этого понятия «вытекает проблематика “Я” в возвышенном смысле, что однако достигается ценой утраты его отношения с личностью... Стоит ли возвышение *Cogito* такой цены? Современность обязана Декарту, по меньшей мере, тем, что она оказалась перед столь опасной альтернативой»⁴. Но на каком основании можно утверждать применительно к тематике нашего исследования, что у Декарта присутствует альтернатива между эстетической семантикой «я» (то есть «я» в возвышенном смысле) и личностью, что такая эстетика достигается ценой утраты отношений «Я» с личностью? Ведь сам Декарт исходит из убеждения, что каждый человек есть особая личность, способ бытия которой можно определить в его терминологии как специфический способ существования, заключающийся в том, чтобы «быть более, чем человеком», чтобы быть властелином своих поступков. И познание мира, способность «изведать мира дальний кругозор» (Данте) невозможны в стороне от познания себя, схватывание изображения являющегося мира всегда протекает одновременно с верификацией субъектом того, что идет только от него самого, с заглядыванием на дно незавершенного колодца собственной души и выстраиванием специфической онтологии: как сказано у Фарида ад-Дин Аттара, «знать самого себя – значит существовать сотни раз». Но как возможно знание самого себя, как ухватить интуицию самого себя? Ведь знание самого себя – это не понимаемая операция, не логическая задача, по-видимому, необходим некий особый эксперимент, чтобы «я» смогло различить самого себя и свое существование.

Отмеченные колебания в восприятии силы основного открытия Декарта свидетельствуют о том, что между картезианскими идеями и их последующей философской интерпретацией наблюдается не только конвергенция. Между ними можно выявить структуры, которые в определенных прочтениях будут несоизмеримыми. Идеи Декарта нередко встречают устойчивое сопротивление в истории мысли. Философское развитие в определенной мере проходит через ряд взаимно несоизмеримых доводов мышления, постигающего, как в данном случае, одну и ту же сущность – исходное значение «я», движение по направлению от источника к его интерпретации

² Derrida J. A taste for the secret, with M. Ferraris. Camb., 2001. P. 69.

³ Zac S. L'Idée de vie dans la philosophie de Spinoza. P., 1963. P. 137.

⁴ Рикёр П. Я-сам как другой. М., 2008. С. 26.

осуществляется едва ли не при полном забвении их общих оттенков. Но как возможно их сравнение, как выстраивается заочный диалог метафизических сущностей?

В пространстве изменений философского характера сознание оказывается в локальности, имеющей структуру встречи, то есть на некоем странном перекрестке, на каком-то находится и сам человек, представляющий собой «скорее точку пересечения различных влияний, чем неповторимый источник деятельности, некоторое “Я” (в этом мире у “*cogito*” Декарта нет точки приложения, поэтому его аргумент был бы лишен исходного пункта)»⁵. Непонятно только, почему «я» не являлось бы точкой отсчета в декартовской аргументации: разве точка активного приложения силы не может быть точкой, где линии влияния пересекаются? Таким перекрестком может быть и место встречи разных времен и пространств философской мысли, даже несоизмеримых понятий, пересечение разновременных категориальных прожилков, просвечивающих сквозь поверхность культуры; сам перекресток – это символ выбора и открытости интерпретации, символ пограничья, с которого можно оглядеть оставшиеся позади пути, включая ответвляющиеся параллельные пути, и «эта параллельность – не геометрическая, а эпистемная: одна и та же цель достигается, когда мы отправляемся из одной и той же точки, но следуем не просто разными, а несоизмеримыми и несводимыми один к другому путями»⁶. Поэтому, определяя маршруты, соединяющие *cogito* и даже далеко отстоящие друг от друга облака точек его интерпретации несопоставимыми способами, не имеющими общей меры, не следует упускать из виду образ расположенного на одном и том же уровне и подчас логически неустроенного места пересечения несравнимых историко-философских маршрутов, и чтобы теоретически судить о различных типах интерпретации того же *cogito*, **следует продумать, можно ли эту несоизмеримость устранить какими-то новыми звеньями.**

В сущности, сам картезианский метод представляет собой список с предтворческой композиции, и в этом смысле его можно рассматривать как несущий на себе отпечаток эстетических значений. Ведь логика эстетического развития состояла именно в вынесении суждений, относящихся к описанию окрестности смысла творчества, а сами эстетические теории можно уподобить языкам искусства – этого сердца жизни, являющегося органом совести или «органом стыда» (А. Вознесенский). Эти теории могут быть отнесены ко всему, что представляет собой некую первозданную смысловую скульптуру. Творчество – это как бы эстетическое в зачатке. Первостепенностью эстетического как бы замещается внелогически логическая связь божественного субъекта и предиката («Я есть путь и истина и жизнь» [Ин. 14:6]) новой гранью, которая по захватывающей дух орбите выводится на условия творческой атрибуции, определения авторства таких произведений, как мир и человек, дополняя исходную связность, перефразируя, передавая «в начале было Слово» [Ин. 1:1] в измененном виде: «в начале сотворил Бог» [Быт. 1:1], то есть в начале было эстетическое словесное произведение, автор которого – Бог, и внутри этого абсолютного эстетического произведения мы все живем.

Декартовское понимание метода в чем-то напоминает пратворческие формы установки Ф. Ларюэля, который стремится вместо холостого хода философии «переизобрести ее в качестве самой силы изобретения»⁷, только в

⁵ Фейерабенд П. Избр. труды по методологии науки. М., 1986. С. 404.

⁶ Смирнов А.В. О формализации умозаключения в процессуальной логике. Часть I // Филос. журн. / Philosophy Journal. 2017. Т. 10. № 4. С. 88.

⁷ Ларюэль Ф. Представление не-философии // Философия и культура. 2011. № 4. С. 99.

эстетической методологии такое переизобретение каждый раз связано с пониманием изобретения формы, изобретением нового языка искусства, с проникновением в стоящие за его семантикой скрытые идеи. В представлении Декарта, методологический опыт накапливается в школе подготовки к построению определений предикативного плана, а такая подготовка невозможна без встраивания эстетических образов совершенства в ткань суждений-норм, когда осуществляется приготовление нашего сознания к совершенным логическим операциям, к состояниям, в которых впечатление одарено красотой. Архитектонику методологического опыта Декарт уподобляет эстетическим структурам мастерства ремесленника, его творческая деятельность не нуждается в посторонней помощи, но сама наставляет, каким образом необходимо изготавливать инструменты для нее. Метод позволяет распознать сомнительные шаги сознания, сделать разметку целого мира, рассмотреть «всю архитектуру чувственных вещей» и ответить на вопрос: как возможно познание, какое усердие человеческого рассудка, что за способности и процедуры необходимы для реализации познавательных практик человеческого разума как разума сотворенного, пишущего от своего лица в жанре метафизической элегии? Французский философ, в сущности, определил то, как теперь понимается когнитивная субстанция. И сегодня исследователи, анализирующие оригинальные концепции, сложившиеся в современных науках о сознании (*consciousness studies*), проводят линию именно от Декарта, от разработанной в картезианстве и отличной от ее трактовок в окказионализме психофизической проблемы вплоть до нынешних теорий и практик программирования искусственного интеллекта⁸. А такое программирование ставит перед эстетикой непростую проблему: возможен ли новый тип творчества, построенный на соединении человеческого и искусственного интеллекта. Именно понимание цифровой реальности, цифрового метасуществования как части программного обеспечения возвращает нас к декартовскому *cogito*.

Свет познания пронизывает все пространство уморасположения, размерность которого описывается *cogito ergo sum*, **особые лучи которого все еще доходят до нас**. Имея «гиперболическую дерзость» (Ж. Деррида), оно изменило направленность европейской философии, заключив в себе такой клад мысли, который будут отыскивать еще не одно столетие. *Cogito является способом решения декартовской задачи*: «...не искать никакой другой науки, кроме той, что он мог найти в самом себе или же в великой книге мира»⁹, результатом предельного описания умственных способностей. Суждение о нем совпадает с установками ранней христианской философии и явно имеет определенные эстетические значения. Ведь хотя упомянутая книга, то есть книга природы, написана на языке математики, но написана она в соавторстве с музыкой.

Поль Валери усматривал в когито некий шифр, распознаваемый только контекстуально; характеризуя определяемые поэтом устои театра декартовского мышления, его трактовку когито как чего-то лишённого смысла, но обладающего огромной стилистической ценностью, Ж. Деррида усматривал ее в некоей проблемной с эстетической точки зрения установке, предполагающей стратегию довольно мощной постановки¹⁰. Но тут сразу же возникает вопрос: как возможно эстетическое существование, о постановке которого

⁸ Одна из последних работ на эту тему: *Morris K. The Hard Problem of Understanding Descartes on Consciousness // The Bloomsbury Companion to the Philosophy of Consciousness. L., 2018. P. 12.*

⁹ *Descartes R. Oeuvres completes et annexes: 22 titres annotés, completes et illustrés. P., 2015. P. 24–25.* (Рус. пер. Г.Г. Слюсарева с некоторыми изменениями.)

¹⁰ *Derrida J. Marges de la Philosophie. P., 1971. P. 351.*

говорит Деррида? Ведь эстетика, по Канту, равнодушна к существованию. Отзывчивость существования возникает только на антропологическом уровне, где эстетические формы этой отзывчивости (архитектура, музыка, живопись, поэзия) предшествуют состоянию, когда человек начинает свое бытие. Сам Валери замыкает нити своих суждений теорией поэзии. Примечательно, что эти нити вплетены здесь в ткань понимания постановки, воссоздающей рецептивный характер истины, понимания трансцендентального изображения на сцене, вплетены в язык целого «литературного движения»¹¹.

Правда, *cogito* проигрывает эстетической по сути идее высшего совершенства, некоторые современные интерпретаторы которого видят в самом «я»-*cogito* существо неидеальное, «существо нехватки» (П. Рикё). Но, несмотря на свое несовершенство, «я» имеет врожденную идею самого себя, являющуюся аналогом врожденной идеи Бога, которую он вложил в меня, чтобы она была во мне «как бы знаком созданного им произведения искусства»¹², чем-то вроде подписи автора на картине божественного творения. Принимая во внимание соединение идеи «я» и идеи творца, можно сказать, если придерживаться произведенной Спинозой переформулировки *cogito*, что любой человек может мыслить как художник (тут только важно правильно совершить обратный переход, чтобы не оказаться в состоянии обрушенной конструкции, которую можно сравнить с художественностью, или, как у Пастернака, красотой погубленной мыслью), но особенно отчетливо знак Бога виден на лице поэта, композитора или живописца – все они изведали опытом бессмертие, познали границы творчества (даже Сын Божий признает: «Я ничего не могу творить Сам от Себя» [Ин. 5:30]), создали другую реальность, а на то, что есть на самом деле, посмотрели как бы изнутри него, открыли другое – символическое измерение жизни, каждый из них дает безусловное предписание самому себе, устанавливает критерии отношения к красоте, у каждого из них свое понимание, как исполнить ее, поэтому все творится в каждом из них и через них. Из достоверности *cogito* исходят и эстетические представления, а сами значения в формате положения о *cogito* можно конвертировать в эстетический формат. Это положение, если учитывать тождество творения и существования, их конвергенцию в эквивалентах, можно переопределить: эстетическое, исходящее из достоверности *cogito*, можно рассматривать как экзистенциальное суждение относительно эстетического субъекта: я мыслю творчески, следовательно, я существую по эстетическому сценарию. Мы творим, поскольку сами сотворены, в силу чего способны осуществлять эстетический акт, то есть, как говорит Декарт, начать *изумляться существованию*. Само искусство как бы участвует в творении мира. И если я есть вещь мыслящая, тогда то, что Декарт называет главным секретом искусства, можно обозначить символом дополнительности двух вещей – вещи из мысли (мыслящей вещи) и вещи из ничто (хотя, конечно, из ничего не рождается нечто). Имеется в виду то ничто, которое входит в структуру абсолютного акта – творения из ничего (*creatio ex nihilo*). Представление о вещи из ничто относится к философии творчества, прежде всего в том ограниченном смысле, какое это понятие получило в процессе трактовки события, где встречаются возможность с невозможностью (для Декарта таковым является древнейший эстетический феномен сказки), в которую, как правило, упирается интроспекция.

¹¹ Valéry P. Cahiers. Vol. I. P., 1973. P. 518.

¹² Descartes R. Meditationes de Primâ Philosophia. Amstelodami, 1658. P. 31. (Рус. пер. С.Я. Шейнман-Топштейн с некоторыми изменениями.)

Эстетическое существование, неразложимо индивидуальный акт которого настаивает нас в произведении или в *intelligentia intelligens*, то есть, как можно перевести это высказывание, в искусстве, рождающем искусство, – этом зримом проявлении эстетического тождества, сопровождает нас в поиске тех чувственных эквивалентов, которые, как считал Р.М. Рильке, существуют для сокровеннейшего и непостижимого в нас (*für das Leiseste und Unfassbarste in uns*). Эстетические эквиваленты выражают метафизику тождества «я мыслю» (художественно превращенного в духовный эквивалент) и «я существую», смысл которой заключается в том, «что положение “я мыслю” включено в движение трансценденции “я есмь”, сознание – в существование»¹³. Эстетический знак этой трансценденции, ее символическая эманация – фигура художника, который выполняет себя в своем произведении, появляющемся вследствие критического изменения языка его мысли (оставляющего в стороне разного рода коммуникативные схемы, «плевелы» практики и т. д.) при сохранении одного и того же творческого кода (почерка, стиля, тональности и т. д.) Декарт иногда говорит о художнике как о своего рода несотворенной и независимой мыслящей субстанции – создательнице всего, что есть. Бога мы мыслим творцом нашей души, в глубине которой поэт превращает печаль и страдание в красоту, но Бог является, как пишет Декарт в письме, по-видимому, М. Мерсенну (27 мая 1630 г.), создателем и истины творений, и их существования.

Принцип когито выстроен Декартом эстетически, поскольку берется им чисто символически: существование «я», внутренний мир которого можно мыслить маленьким «камнем в фундаменте Вселенной» (У. Фолкнер), который нельзя извлекать, ибо рухнет все здание *d' univers*, существование души, которая, по Декарту, всегда мыслит через бесконечное, столь же самоочевидно, как и существование Бога, в метафизическом изображении которого одновременно проявляются акты, которые в человеческом сознании присутствуют раздельно: «волить, постигать и творить». В творчестве проявляется наша способность постигать изумительную ткань творения, чудесно установленные Богом законы природы, познание которых подобно деятельности «художников, не имеющих возможности на плоской картине изобразить все стороны объемного предмета и избирающих одну из главных, которую ярче изображают, тогда как остальные затемняют и показывают лишь настолько, насколько они видны при рассматривании предмета»¹⁴.

Если следовать Декарту, то необходимо признать, сколь важен переход к миру интеллектуальных конструкций эстетической эгологии: единственное, что художник с достоверностью может утверждать, единственное, что он не может отделить от себя, – это то, что он – субстанция, природа которой состоит в мыслительной и творческой деятельности, для осуществления которой ему надо существовать, превращая тем самым написанную им картину в то, что есть подлинная реальность. Он обладает тем, что М. Мерло-Понти определяет как непреодолимую непрозрачность существования, как способность внимать только своему шестому чувству. Но мышление и творчество на каком-то глубинном уровне суть одно и то же, художник – субстанция или вещь мыслящая и творящая, поскольку она подобна абсолюту, в котором эти субстанциональные акты совпадают. Поэтическое представление об этой эстетической эгологии хорошо передает М.Ю. Лермонтов:

¹³ Мерло-Понти М. Феноменология восприятия. СПб., 1999. С. 487.

¹⁴ Декарт Р. Соч.: в 2 т. Т. 1. М., 1989. С. 274.

... Бывает время,
 Когда забот спадает бремя,
 Дни вдохновенного труда,
 Когда и ум и сердце полны,
 И рифмы дружные, как волны,
 Журча, одна во след другой
 Несутся вольной чередой.
 Восходит чудное светило
 В душе проснувшейся едва;
 На мысли, дышащие силой,
 Как жемчуг нижутся слова...
 Тогда с отвагою свободной
 Поэт на будущность глядит,
 И мир мечтою благородной
 Пред ним очищен и обмыт.

Художник (= внутреннее «я», его сокровенная тайна) как фигура субстанциональности не нуждается для своего бытия ни в каких пространственно-временных локализациях и не зависит ни от каких-либо внешних ограничений. Понятие о нем относится к сфере сверхпонятий, выражающих то в нас, что выше нас, то есть идею подобия по божественной ориентации, по эстетической, в сущности, ориентации на первый момент творения, когда Бог чудесно установил законы природы. И даже если предположить, что Бог в процессе творения не отринул невообразимый хаос, то сами естественные закономерности или то, что Дж.А. Уилер назовет законом вне закона, могли бы сладить с ним (как сказали бы сегодня представители синергетики, сконструировать законы для хаоса) так, чтобы его частицы сами «расположились в столь гармоничном порядке (*bon ordre*), что сформировали на удивление прекрасный мир, в котором мы смогли бы увидеть»¹⁵ необозримый свет и проекцию этой красоты на действительный мир.

Декарт пытается доопределить то, что внутри, тем, что происходит во вне, и единство сознания, создаваемое Я-*cogito*, является условием объективации. Это доопределение можно сравнить с идеей современных систем с интеллектуальным интерфейсом, где работает методологическая конструкция доопределяющего типа, позволяющая доопределить понятийный набор до метафизической связности порядка. Декарт вводит критерий полноты для доопределяемых в актах сознания понятий из указанного ряда, предлагая элегантное архитектурное или музыкальное решение этой задачи – решение, которое может быть найдено на каком-то ином уровне знания, когда мы можем знать до определенной меры: ни «я», ни существование, ни мышление, вообще говоря, не определены или определены частично, но можно эти частичные определения сделать полностью определенными (доопределенными), приписав этой понятийной триаде какое-то синтетическое значение, и значение этих трех событий, которые у каждого из них должны быть объединены, следует уточнить – чтобы описать всю траекторию их соединений, что напоминает эстетическую ситуацию, когда, например, музыка в своей неопределенности доопределяет слово. То есть необходимо доопределить, как искривляется во времени метафизическая сеть. Самосозидания себя в акте «я мыслю», задав программу таким образом, чтобы она данные блоки домерила нулевыми значениями, обеспечивала минимальные выражение смысла, доопределяла семантическими подпро-

¹⁵ *Descartes R. Le Monde ou Traité de la Lumière. P., 1664. P. 7. (Рус. пер. С.Ф. Васильева с некоторыми изменениями.)*

граммами, чтобы эти блоки были преобразованы в метафизическую целостность. Значит, необходимо доопределить эти блоки на верные реквизиты, доопределить как целостность семантических действий, структурирующих отношения тождества, возникающего в силу высшего совершенства, присущего Богу как создателю порядка, гносеологическим выражением которого Декарт считает полное равенство. Раскрыть эти неопределенности можно, задав, расширив, переопределив или доопределив недостающие связи между творческими структурами, обратившись не к точкам их неустрашимого разрыва, не к структуре их модели, не к их концептуальным понятиям, а к тождественным структурам. Декарт видит, насколько перспективно доопределить существование «я-оператором», доопределить его по непрерывности в описанной Бергманом магической точке. Мы доопределяем себя единицами на всех неопределенных наборах мирового текста, дополняем собой мир с учетом нашей дальнейшей минимизации в сфере формы – а «форма пленяет, когда нет больше силы понимать силу изнутри ее самой»¹⁶, что и значит творить. Это доопределяющая экспертная система, позволяющая пройти тем самым эмпирический факультатив по сбору истин фактов – фактов физических, геометрических, математических, создать предпосылки для эстетики пейзажа, который «затрагивает и умиляет меня, настаивает меня в самом сокровенном моем бытии... Всеобщность и мир коренятся в сердце индивидуальности и субъекта»¹⁷.

Cogito ergo sum – это и не выражение нарциссистского *enchantment* в метафизике, и не силлогизм – этот раздел традиционной логики, имеющей, по Декарту, свои ограничения, аналогичные тем, что относятся к такому виду изобразительного искусства, как скульптура. Имеется в виду недооцененное философом искусство Луллия, в логическом аппарате которого ценное столь же затруднительно отделить от излишнего, «как изваять Диану или Минерву из куска необработанного мрамора»¹⁸. Вместе с тем *cogito* – это и не определение, затемняющее смысл определяемого, это, как его характеризует М. Мерло-Понти, безмолвное *cogito* исполнено удивительного звучания и выразительности, оно есть оркестровка смысла, с когито же неразрывно связаны эстетические констатации – и не потому, что я как мыслящий, составляющий предмет всего мыслимого мной, которое, как говорит Декарт, входит в мой ум лишь через ворота чувств, не потому что, как иногда это декартовское суждение переформулируют, «я чувствую, я существую»¹⁹, а потому, что само произведение начинается, согласно Деррида, с *первого оформления смысла*. Эстетическое сияние когито создается чем-то постигнутым и срисованным с самого себя (само искусство – это всегда рисунок *ego*). При этом нужно понимать, что здесь возникают предпосылки для эстетической теории, для создания картины смыкания индивидом самого себя, для существования красоты, возникшей из оперирования музыкальными интервалами или из «сферы внутри интервала Я=Я. Изменение себя (или измененное состояние сознания), ибо и потому что необратимость: весь мир уже пробежал и стал тобой в виде привычки “мира” языка и логики и ощетинился психологическими механизмами страха и лени, надежды и привычки, прекрасно аккомодируемыми всем

¹⁶ Derrida J. L'écriture et la différence. P., 1967. P. 11. (Рус. пер. Д.Ю. Кралечкина с некоторыми изменениями.)

¹⁷ Мерло-Понти М. Феноменология восприятия. С. 515.

¹⁸ Descartes R. Discours de la Methode. P. 19.

¹⁹ Christianson E. Descartes' Cogito and Kant's Transcendental Deduction of the Categories. URL: <http://www.nonkantradiction.com/2012/11/descartes-cogito-and-kants.html> (дата обращения: 11.02.2018).

набором наших сознательных психологических операций»²⁰. Здесь-то и открывается мистерия способности прекрасного расположения духа, возможность самого эстетического существования, поскольку, как считает Декарт, из того, что «я существую», вытекает, что во мне заложена некая идея совершеннейшего существования, идея моей причастности к непрерывности творения, в котором никто не может меня заменить; в силу этого и возможен художественный акт, представляющий собой проработку самого мышления, умственных образов, достижение художником «цели самосозидания» (Ап. Григорьев). И весь вопрос в том, чтобы понять, каким образом художник может установить матрицу собственного мышления. Своеобразная манера существования составляет существо личности художника, и само искусство ведет свое существование в разных трансцендентальных, интеллигибельных континуумах, но проблема в том, что стоит тем или иным видам искусства, самостоятельно создающим предметы, «достичь определенного самосознания, как они решительно становятся пленниками культурного мира»²¹, культуры показного просвещения.

На горизонте картезианского мышления эстетическое существование, существование я-художника занимает промежуточное положение между Богом и ничто. То, что человек – художник, для него самоочевидно, природа его существа заключена в повиновении своей внутренней реальности с ее законодательством для хождения по мукам творчества, с неписанными законами священного пути паломничества в места, где внутреннее и внешнее пересекаются, и этот процессуальный переход от начала («трудно быть Богом») к творческому акту (произведению из ничто, из нулевого означающего в сознании), вспыхивающему, когда он ощущает дыхание Божества, описывается семантикой свободы. Художник может обрести о творческом процессе разумное или интуитивное понимание, либо иметь о нем бессознательное представление, но в любом случае он может знать о нем только через себя, убеждаться в его проявлениях на собственном опыте, иметь внутренние свидетельства, кои он ощущает в себе, когда взвешивает в уме, как положить на холост мазок или как взять верную ноту. Я есмь, я творю (вполне возможно, что Декарт бы сказал: я есть творящая субстанция) и уверен в своем бытии поэтом, музыкантом, артистом, и знаю, что существую в этом качестве, что обладаю интеллигибельной силой поэзиса, а знаю я это, потому что творю, и если бы я хоть на миг перестал бы творить, я полностью перестал бы быть художником. Суждение о таком эстетическом существовании можно построить в виде догадок о природе чувственно-умопостигаемых вещей, объяснив необъяснимое – их отношение «к Творцу, бессмертию творений»²². Существование как таковое можно высказать лишь в идее Бога, включая и эстетический текст высказывания о Нем, поскольку сам мир – это абсолютный эстетический текст, текст, написанный абсолютным художником, в котором заключена бесконечная творческая мощь, и он может даже создать все, что мы способны вообразить и представить нашим воображением. В своем воображении мы способны представить Его, хотя было бы дерзостью ставить вопрос о соразмерности нашего воображения и божественного могущества. Мы можем лишь, «предаваясь созерцанию самого Божества, размышлять над его атрибутами

²⁰ Мамардашвили М.К. Психологическая топология пути. М., 2015. С. 772.

²¹ Мерло-Понти М. Феноменология восприятия. С. 496–497.

²² Descartes R. Recherche de la vérité par les lumières naturelles // Descartes R. Oeuvres. T. 11. P., 1826. P. 344.

и поражаться бесконечной красоте этого света, – насколько это допускают способности моего темного интеллекта, чтобы исполниться к Нему восторженного обожания»²³.

Казус картезианского cogito возникает не из-за ступора совпадения «я» с самим собой, его допущение является предпосылкой и построения научного знания, поскольку только в такой определенности становятся возможными как сами научные суждения, так и создание необходимости присутствия того, кто выносит такие суждения, составляя их посредством предположения, и предпосылкой создания художественного текста: в искусстве код тождества с неопределенным «я» по-разному профилируется в реалистической и в других традициях. Так, реалистическая традиция, как сказано в «Обретенном времени» М. Пруста, «обрывает всякую связь нашего нынешнего “я” с прошлым, сущность которого хранит предметы, и с будущим, где они побуждают нас вновь насладиться этой сущностью», которая отчасти субъективна и непередаваема. Когито отсылает к свободному созданию того, что несомненно и бесспорно, причем сама свобода заключается здесь, согласно Декарту, в легкости, с которой выполняется действие. Так в глубинах декартовского трансцендентализма зарождается понимание состояния предвкушения творчества, своего рода творческой материи (подобной мыслящей вещи), сотканной сенситивными структурами собственного существования художника, а его, согласно О. Мандельштаму, он должен ценить больше самого себя. Художник, ищущий тождества с самим собой, – это искусство искусства, созданное тем не менее не по его собственной воле (в этом смысле художник – пленник своего искусства), и в опыте такого созидания есть какие-то скрытые структуры, напоминающие гетевские архетипы, благодаря которым он может наблюдать себя творящим, даже создающим, как в «Часослове» Рильке, «пластический день», жить в идее картины, увидеть себя созерцающим или, по Декарту, мыслить себя таковым. Такое созидание существует в чувственных проявлениях и созревает в скрытых, ни для кого недостижимых глубинах внутренних духовных реалий его жизни, в сверхчувственной реальности таланта и поэзиса, и эта реальность, как гераклитовская вечность, играет с ним, как дитя, вызывая к жизни другую реальность – реальность картины, этой жизни души художника, эта субстанция-в-нас столь же объективна, как краски и холст, на котором написана сама картина. Более того, художник – тоже произведение Бога, со всеми присущими этому произведению и языком телесных воплощений, и проявлениями сознательной и бессознательной жизни, только для Декарта это не просто предмет, постигнутый в психическом измерении или приведенный к вещественной матрице, ибо невозможно установить октавное соотношение между сознанием и существованием, интервал “entre nous et la creature”²⁴, определить то, что А. Арто называл “la distance qui me sépare de moi”²⁵. Художник творит существующее, существуя, – существуя только в исполнении, творя там, где хочет, хотя и не зная, кто прочертил эстетическое законодательство для всего сотворенного им. Здесь существует единственное ограничение: нельзя создавать произведение – это дитя таланта, условия рождения которого совпадают с априорными возможностями чувств, с интеллигибельной реальностью, – не-сейчас, а

²³ Descartes R. Meditationes de Primâ Philosophia. P. 31. (Рус. пер. С.Я. Шейнман-Топштейн с некоторыми изменениями.)

²⁴ «между нами и созданным».

²⁵ «расстоянием, которое отделяет меня от меня же» (цит. по: Мамардашвили М. Психологическая топология пути. С. 880).

в какой-то другой момент. Он сознает свою собственную правоту, свою субстанциональность, являющуюся аналогом высшей субстанции, которая есть “*res quae ita existit ut nulla alia se indigeat ad existendum*”²⁶. Мыслительная статуя художника, которую высекал еще античный скульптор, изначально безмерна и неисчерпаема, само «я» художника складывается из множества отличных друг от друга «я», и чтобы «развернуть» эти размерности бесконечности, постулируемые ею формы, нужно понять, создается ли ткань художественного опыта по трансцендентальному законодательству, нужно возбудить силовое поле его интуитивного синтеза, которое присутствует везде, где ступает нога гения, как покажет впоследствии Кант, она включает в себя такие структуры, как априорная гармония, от творческого опыта не зависящая и делающая возможным пишущего от своего лица в жанре метафизической элегии откровенность этого опыта, – гармония сознания и перцептивных, телесных свойств как предпосылки понимания того, что происходит на самом глубинном уровне создания художественного текста. Без этого невозможно выявить и логос творчества, и эстетический статус творчества, всеобщими характеристиками которого как раз и являются интенциональное удовольствие как вид эстетической понятности и его духовное забвение, трансцендентальное воображение, склонность к удивлению, которое располагает нас к приобретению знаний (а иногда люди, говорит Декарт, удивляясь внезапно возникающим состояниям, раздражаются смехом), благоговение (в кантовской эстетике появится сходная структура – благорасположение), главным предметом которого является высшее божество, укрощенная разумом страсть. Речь идет о воспринимающем предмете разуме, скажем, о видящем зеркало разуме, а он “*lequel seul connaît et le miroir et l’œil, et soi-même*”²⁷, прежде всего выступающая в качестве мотивации действия страсть радости – это *exstratemporelle*²⁸ состояние, открывающее «отверстия сердца», включая и интеллектуальную радость или, как ее иногда называют, радость общей сущности, радость души и радость духа, эстетическое движение в котором порождает феномен великодушия. Возникающему у нас *радостному настроению* присущи спокойствие духа и великодушие, благодаря которым камертон настроения становится более совершенным. Саму радость как некий всплеск переживания Декарт связывает с такими понятиями, как слово, подобие, иносказательный знак, указывающий на стиль восприятия света. И не дала ли нам природа, спрашивает Декарт, «смех и слезы для того, чтобы мы могли читать радость и печаль на лицах людей»²⁹?

Список литературы

- Декарт Р.* Соч.: в 2 т. / Ред. В.В. Соколов. М.: Мысль, 1989–1994.
Деррида Ж. Письмо и различие / Пер. с фр. Д.Ю. Кралечкина. М.: Академический Проект, 2000. 495 с.
Ларюэль Ф. Представление не-философии / Пер. с фр. // *Философия и культура*. 2011. № 4. С. 99–105.
Мамардашвили М.К. Психологическая топология пути. М.: Фонд Мераба Мамардашвили, 2015. 1072 с.

²⁶ «вещь, которая существует, совершенно не нуждаясь для своего бытия в другой вещи» (*Декарт Р.* Соч.: в 2 т. Т. 1. М., 1989. С. 334).

²⁷ «единственный, кто познает и зеркало, и глаз, и самого себя» (*Декарт Р.* Соч.: в 2 т. Т. 2. М., 1994. С. 287).

²⁸ «вневременное» (*фр.*).

²⁹ *Descartes R.* Le Monde ou Traité de la Lumière. P. 4.

- Мерло-Понти М. Феноменология восприятия / Пер. с фр. И.С. Вдовиной, С.Л. Фокина. СПб.: Ювента; Наука, 1999. 607 с.
- Рикёр П. Философская антропология. Рукописи и выступления 3 / Пер. с фр. И.С. Вдовиной. М.: Изд-во гуманитарной литературы, 2017. 312 с.
- Рикёр П. Я-сам как другой / Пер. с фр. Б.М. Скуратова. М.: Изд-во гуманитарной литературы, 2008. 416 с.
- Смирнов А.В. О формализации умозаключения в процессуальной логике. Часть I // Филос. журн. / Philosophy Journal. 2017. Т. 10. № 4. С. 72–92.
- Фейерабенд П. Избранные труды по методологии науки / Пер. с англ. и нем. А.Л. Никифорова. М.: Прогресс, 1986. 542 с.
- Фуко М. Управление собой и другими. Курс лекций, прочитанных в Коллеж де Франс в 1982–1983 учебном году / Пер. с фр. А.В. Дьякова. СПб.: Наука, 2011. 432 с.
- Christianson E. Descartes' Cogito and Kant's Transcendental Deduction of the Categories. URL: <http://www.nonkantradiction.com/2012/11/descartes-cogito-and-kants.html> (дата обращения: 11.02.2018).
- Derrida J. L'écriture et la différence. P.: Éditions du Seuil, 1967. 431 p.
- Derrida J. Marges de la Philosophie. P.: Les Éditions de Minuit, 1971. 398 p.
- Derrida J. A taste for the secret, with M. Ferraris. Camb.: Polity, 2001. 176 p.
- Descartes R. Discours de la Methode pour bien conduire la Raison, & chercher la Verité dans les Sciences. P.: Chez H. le Gras, 1658. 275 p.
- Descartes R. Le Monde ou Traité de la Lumière. P.: Chez M. Bobin & N. le Gras, 1664. 329 p.
- Descartes R. Meditationes de Primâ Philosophia. Amstelodami: Apud Ludovicum Elzevirium, 1658. 108 p.
- Descartes R. Oeuvres completes et annexes: 22 titres annotés, completes et illustrés. P.: Arvensa éditions, 2015. 8112 p.
- Descartes R. Oeuvres. T. 5: La dioptrique. Les météores. La géométrie. Publiées par V. Cousin. P.: Chez V.G. Levrault, 1824. 568 p.
- Descartes R. Recherche de la vérité par les lumières naturelles // Descartes R. Oeuvres. T. 11. Publiées par V. Cousin. P.: Chez F.G. Levrault, Libraire, 1826. P. 333–376.
- The Bloomsbury Companion to the Philosophy of Consciousness / Ed. by D. Jacqueline. L.: Bloomsbury Publ., 2018. 504 p.
- Valéry P. Cahiers. Vol. I–II. P.: Gallimard, 1973–1974.
- Zac S. L'Idée de vie dans la philosophie de Spinoza. P.: Presses Universitaires de France, 1963. 282 p.

Aesthetic egology

Nikolay A. Kormin

Institute of philosophy, Russian Academy of Sciences. 12/1 Goncharnaya St., Moscow, 109240, Russian Federation; e-mail: n.kormin@yandex.ru

The purpose of this article is to investigate the development of the aesthetic programme of Cartesianism and the way Cartesian interpretation of subjectivity has exposed, by transforming its 'metaphysical code', the problems of modern European culture. The author examines the structure of the aesthetic 'staging' of existence on the metaphysical arena of *cogito ergo sum*, where the idea behind the famous formula represents the result of a long evolution determined, among other things, by the poetics of self-evidence of the "I" which is at the heart of the artistic consciousness. *Cogito* as the ultimate foundation of the form of life prepares the ground for elaborating a new type of aesthetic theory which regards art as a *sui generis* cordiality of life; this theory constitutes the conditions for the "inner" self-perception of the artist. Of special interest is Descartes's approach to the analysis of consciousness in the relation between science and art, which shows great flexibility in the pursuit to reveal the mode of existence of art in various intelligible types of convergence. From here it becomes possible to trace the origin of egological tradition in the philosophy of art.

Keywords: aesthetics, creativity, art, science, *cogito*, egology, Descartes

References

- Christianson, E. *Descartes' Cogito and Kant's Transcendental Deduction of the Categories* [<http://www.nonkantradiction.com/2012/11/descartes-cogito-and-kants.html>, accessed on 11.02.2018].
- Derrida, J. *L'écriture et la différence*. Paris: Éditions du Seuil, 1967. 431 pp.
- Derrida, J. *Marges de la Philosophie*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1971. 398 pp.
- Derrida, J. *Pis'mo i razlichie* [Writing and Difference], trans. by D. Yu. Kralechkin. Moscow: Akademicheskii Proekt Publ., 2000. 495 pp. (In Russian)
- Derrida, J. *A taste for the secret*, with M. Ferraris. Cambridge: Polity, 2001. 176 pp.
- Descartes, R. "Recherche de la vérité par les lumières naturelles", in: R. Descartes, *Oeuvres*, T. 11, publiées par V. Cousin. Paris: Chez F.G. Levrault, Libraire, 1826, pp. 333–376.
- Descartes, R. *Discours de la Methode pour bien conduire la Raison, & chercher la Verité dans les Sciences*. Paris: Chez H. le Gras, 1658. 275 pp.
- Descartes, R. *Le Monde ou Traité de la Lumière*. Paris: Chez M. Bobin & N. le Gras, 1664. 329 pp.
- Descartes, R. *Meditationes de Primâ Philosophia*. Amstelodami: Apud Ludovicum Elzevirium, 1658. 108 pp.
- Descartes, R. *Oeuvres complètes et annexes*. Paris: Arvensa éditions, 2015. 8112 pp.
- Descartes, R. *Oeuvres*. T. 5: La dioptrique. Les météores. La géométrie. Publiées par V. Cousin. Paris: Chez V.G. Levrault, 1824. 568 pp.
- Descartes, R. *Sochineniya* [Works], 2 Vols., ed. by V.V. Sokolov. Moscow: Mysl' Publ., 1989–1994. (In Russian)
- Feyerabend, P. *Izbrannye Trudy po metodologii nauki* [Selected papers on the methodology of science], trans. by A.L. Nikiforov. Moscow: Progress Publ., 1986. 542 pp. (In Russian)
- Foucault, M. *Upravlenie soboy i drugimi. Kurs lekziy, pročitannykh v Kollezh de Frans v 1982–1983 uchebnom godu* [Manage yourself and others. Course of lectures given at the Collège de France in 1982–1983 academic year], trans. by A.V. D'yakov. St. Petersburg: Nauka Publ., 2011. 432 pp. (In Russian)
- Jacquette, D. (ed.) *The Bloomsbury Companion to the Philosophy of Consciousness*. London: Bloomsbury Publ., 2018. 504 pp.
- Laruelle, F. "Predstavlenie ne-filosofii" [Presentation of Non-Philosophy], *Filosofiya i kul'tura*, 2011, No 4, pp. 99–105. (In Russian)
- Mamardashvili, M. K. *Psikhologicheskaya topologiya puti* [Psychological topology of the path]. Moscow: Fond Meraba Mamamrdashvili Publ., 2015. 1072 pp. (In Russian)
- Merleau-Ponty, M. *Phenomenologiya vospriyatiya* [Phenomenology of perception], trans. by I.S. Vdovina and S.L. Fokin. St. Petersburg: Yuventa Publ.; Nauka Publ., 1999. 607 pp. (In Russian)
- Ricœur, P. *Philosophskaya antropologia. Rukopisi I vystupleniya 3* [Philosophical anthropology. Manuscripts and speeches 3], trans. by I.S. Vdovina. Moscow: Gumanitarnaya literature Publ., 2017. 312 pp. (In Russian)
- Ricœur, P. *Ya-sam kak drugoi* [I-himself as the other], trans. by B.M. Skuratov. Moscow: Gumanitarnaya literature Publ., 2008. 416 pp. (In Russian)
- Smirnov, A. V. "O formalisazii umozakluacheniya v prozessual'noi logike Chast' 1" [*Qiyās* as a formal proof: the way the *fuqahā'* argued. Part I], *Filosofskii zhurnal / Philosophy Journal*, 2017, Vol. 10, No 4, pp. 72–92. (In Russian)
- Valéry, P. *Cahiers*, Vol. I–II. Paris: Gallimard, 1973–1974.
- Zac, S. *L'Idée de vie dans la philosophie de Spinoza*. Paris: Presses Universitaires de France, 1963. 282 pp.