

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 82.0

Авраменко Владислав Игоревич
магистр филологических наук,
аспирант кафедры зарубежной литературы
Минский государственный
лингвистический университет
г. Минск, Беларусь

Vladislav Avramenko
Master of Philology, postgraduate student
Minsk State Linguistic University
Minsk, Belarus
avramenkowl@gmail.com

РОМАН НА СТЫКЕ ФИЛОСОФИИ И ЛИТЕРАТУРЫ

NOVEL AT THE JUNCTION OF PHILOSOPHY AND LITERATURE

Статья посвящена анализу взаимодействия философского и художественного аспектов во французском философском романе XVIII–XX веков. В исследовании поднимается проблема разграничения литературного и философского дискурсов, затрагиваются вопросы эволюции французского философского романа, рассматриваются различные способы проявления философии в произведениях французских просветителей, романтиков и экзистенциалистов.

Ключевые слова: *философия и литература; философский роман; экзистенциализм; экзистенциалистский роман; философский дискурс.*

The article analyzes the interaction of the philosophical and the artistic aspects in the French philosophical novel of the 18th – 20th centuries. The study raises the problem of differentiating literary and philosophical discourses, touches on the evolution of the French philosophical novel, and examines various ways of manifestation of philosophy in the works of French enlighteners, romantics and existentialists.

Key words: *philosophy and literature; philosophical novel; existentialism; existentialist novel; philosophical discourse.*

В философском романе, национально французской жанровой форме [1, с. 10], взаимодействуют два аспекта – философский и художественный. Их синтез рождает этот жанр. Но что подразумевает под собой философский аспект в художественном произведении? Каким образом может проявлять себя философия в романе? «Признак, связующий в единое целое философию и искусство, – пишет российский исследователь Е. Никольский, – заключается в языке выражения философии, в ее метаязыке, а именно: в рефлексии, взятой в ее гносеологической, а не психологической функции...» [2]. Такое выражение философии, этот философский метаязык в художественном произведении исследователь называет *эстетической рефлексией*.

В литературе эстетическая рефлексия получает особое развитие. Танец говорит языком тела, музыка выражается в звуках, а картина – в красках и цвете. Язык выражения философии, пусть это и метаязык, все же является той же знаковой системой, что и язык литературы, то есть литература

и философия говорят на одном языке. Порой трудно отличить собственно философское произведение от художественного. Однако можно попробовать установить границы между философским и художественным текстами, чтобы видеть яснее литературу в философии или наоборот: философию в литературе.

Рассуждения о жанре философского романа, так или иначе, приводят нас к вопросам о сущности философии и особенностях ее взаимодействия с литературой. Какова специфика философии как особого вида деятельности? Один из способов узнать это – обратить внимание на формы ее воплощения. Несколько прояснить ситуацию по этим пунктам нам помогут исследования, затрагивающие *проблему философского и литературного дискурсов*¹.

Канадский исследователь Г. Бушар в своей работе «Littérature et philosophie» задается вопросом о специфике самого философского дискурса. Ученый ссылается на Ж. Коэна (французский философ, автор труда «Structure du langage poétique») [4, p. 456] и предлагает вообразить стиль через прямую линию, начало и конец которой представляют собой два противоположных полюса. Началом линии может быть полюс прозы «d'écart nul» (то есть без отклонения от нормы), ее концом – полюс поэзии «d'écart maximum» (с максимальным отклонением). Если научный текст стремится к полюсу «d'écart nul», то есть к максимально объективному и точному описанию явлений и фактов (научный стиль), то стихотворение, соответственно, – к полюсу «d'écart maximum». Вопрос в том, к какому полюсу стремится язык философии? И в какой степени философский дискурс вообще является научным? Г. Бушар пишет: «Si le discours philosophique s'apparentait au discours scientifique, il serait, intégralement, prose, l'écart y tendrait vers zéro: il ignorerait donc le vers, les "images" ainsi que les formes globales d'expression comme le récit ou le dialogue; autrement dit, il devrait être purement référentiel et n'utiliser aucun des moyens qui confèrent au message une valeur autonome» [4, p. 456]. Философия в академической среде, безусловно, стремится именно к такому способу выражения. Вне пределов этой среды и условий, которые эта среда навязывает, мы наблюдаем поразительное разнообразие: от философских поэм до философских драм.

Г. Бушар не может согласиться с тем, что языку выражения философии свойственна главным образом наукообразность. С другой стороны, затруднительно говорить и о том, что философия тяготеет к полюсу поэзии. Однако поскольку наукообразные философские тексты более многочисленны, чем тексты, балансирующие на грани науки и художественной литературы, последние, пишет канадский ученый, можно представить как отклонение от нормы [4, p. 459]. Проникновением в философский дискурс всевозможных форм выражения и процессов, свойственных литературе, и характеризуется это отклонение.

¹ Под *дискурсом* мы сейчас понимаем «... специфический способ или специфические правила организации речевой деятельности (письменной или устной)» [3, с. 232].

Однако вопрос о том, что больше свойственно природе философской деятельности – стремление к наукообразности или все же к художественным формам воплощения, остается открытым. Простое преобладание академических и научных философских текстов над художественно-философскими не сообщает ничего, кроме как о наличии условной нормы.

«Литературность» может проявляться не только в плане выражения философии, но и в плане ее содержания. Литературно-художественный текст может быть использован в качестве отправной точки для той или иной философской идеи, более того, сама философская идея могла бы иной раз и не существовать без художественного текста [4, р. 459–460]. Однако главная проблема заключается в философичности самой литературы: сам художественный текст может породить философскую идею, взять на себя функцию философии и представлять собой собственно *философский* текст. В эстетической рефлексии художником осуществляется поиск истины – поэты и философы занимаются, в сущности, одним и тем же.

Философию и литературу может объединять, таким образом, общая цель, однако, литература дает душе человека почувствовать (и прочувствовать) то, что философия «предлагает анализу рассудка» [4, р. 462]. То, что философ излагает теоретически, художник делает доступным для чувственного восприятия. Дифференцировать философский и художественный тексты можно, таким образом, по способам их воздействия на читателя: философский роман «Посторонний» Камю-художника, дающий возможность *почувствовать* (на что указывал Ж.-П. Сартр в своей рецензии [5]) абсурдность бытия, принадлежит литературному дискурсу, *объясняющее* эту абсурдность эссе «Миф о Сизифе» Камю-философа – философскому дискурсу.

Конечно, если рассматривать дискурс узко (как особые правила организации письменной или устной речи) и фокусироваться по большей части на стилистике, проблема разграничения философии и литературы едва ли решается. Но дискурс можно понимать и шире: как определенную систему производства и циркуляции значений [6, р. 22]. Работает эта система при помощи институтов, а наличие такого института и является «рамкой дискурса» [7, с. 18].

Однако со временем институты меняются, меняться будет и понятие философского. Российский исследователь А. Корчинский пишет, что философский дискурс «...не сводится только к эксплицированным лингвотекстуальным компонентам, но определяется исходя из социально-коммуникативного контекста» [7, с. 19]. «В этом смысле важно не столько то, что *считает* “философским дискурсом” исследователь, – продолжает А. Корчинский, – сколько то, что *считается* таковым на определенном этапе интеллектуальной истории (курсив А. Корчинского)» [Там же]. Как бы ни менялось, однако, понятие философского, институты всегда будут различать творения философии и литературы. Ж.-П. Сартр писал «Тошноту» с осознанием того, что занимается философской практикой, феноменологией. Но он

писал роман и знал, что бытование этого произведения будет бытованием романа, а не бытованием философского трактата. А. Камю, в свою очередь, хотя и заявлял, что нужно писать романы, чтобы быть философом, все же осознанно разделял романное и философское творчество.

Итак, очевидно, что философский роман – не аналог философского трактата; это художественное произведение, а значит, философия в нем будет «переплавляться» и менять свой обычный облик. Смещения дискурсов, как показывает А. Корчинский в своей работе, на самом деле не происходит, но литература может брать на себя функции философии и порождать чисто художественные формы философствования.

Поначалу эти формы в философском романе были крайне простыми. Философия в произведениях просветителей – в «Персидских письмах» Ш. Л. Монтескьё, в «Кандиде» Вольтера, в «Эмиле» и «Новой Элоизе» Ж.-Ж. Руссо – существует благодаря *герою-резонеру*. Через его речи автор доносит свои идеи без околичностей. Важен не столько сам образ героя, сколько его слово. Юлия в романе Ж.-Ж. Руссо – совершенно неправдоподобная юная девушка, но зато блестящий философ.

Однако все меняется в следующем столетии. Каким образом философия в романе становится *чувственной*, и насколько убедительным может быть язык поэзии как инструмент философствования, хорошо показано в статье «Madame de Staël. La littérature comme “philosophie sensible”» [8] французской исследовательницы Ф. Лоттри.

Де Сталь разделяет литературу на *la littérature d'idées* (литература идей) и *la littérature d'imagination* (литература воображения). В хорошем романе (который относится к категории «la littérature d'imagination») художественное остается художественным, но именно поэтому оно и способно достичь философской глубины [8, p. 20]. Вместе с тем у де Сталь совершенно особое понимание философского, которое Ф. Лоттри уточняет: «...Le “philosophique” qui se révèle dans et par le texte proprement littéraire relève de la peinture des “passions”, pour autant qu'elles suscitent un conflit intense entre les revendications de la vie intérieure et la dépendance à l'égard du monde extérieur, que cette dépendance s'appelle amour, préjugés sociaux, ou histoire» [8, p. 22]. Открытие своего внутреннего глубоко индивидуального мира и его конфликт с условиями внешнего мира, подверженность страстям, несоответствие между желаемым и действительным – все это рождает в человеке чувство меланхолии, которое является *чувством философским*. «Parler philosophiquement» в романах – значит писать совсем не так, как писал свои сказки Вольтер, которые де Сталь критикует за принесение в жертву фабуле правдоподобия [8, p. 23]. Философия в литературе рождается через открытие художником универсального в «чувствительных душах», через его проникновение в суть человеческих страстей, через раскрытие природы того или иного конфликта в ситуации, где взаимодействуют друг с другом характеры, но где нет места искусственности: случайности, року или чудесам [Там же].

Французский филолог Э. Бордас на примере романа Оноре де Бальзака «Луи Ламбер» показывает формирование особого типа поэтики, которую называют «*romanesque des effets*». Эта поэтика определяется философской идеей [9, p. 65], но сама философия в романе начинает существовать в ином виде. Философствовать, вызывать к жизни различные идеи все больше начинает сама художественная ткань произведения. По-настоящему философским в романе оказывается выражение (*l'énonciation*) философии, а не прямое ее высказывание (*l'énoncé*): «...*L'énonciation véritablement "philosophique", l'énonciation qui pense dans le roman, et qui donne à penser, n'est pas tant dans l'énoncé de ces "idées", mais dans leur configuration en langue narrative romanesque globale. L'énoncé donné comme "philosophique" dans l'énonciation du roman est presque ce que le récit offre de moins philosophique...*» (курсив наш. – В. И.) [9, p. 69]. Здесь, на наш взгляд, и рождается эстетическая рефлексия; развивается вместе с тем косвенное сообщение той или иной идеи.

Через чувства донести мысль – это особенно типично и для датского философа С. Кьеркегора. В своем творчестве этот выдающийся мыслитель и первый экзистенциалист закрепляет и окончательно оформляет новый способ философствования, который разрабатывали и пропагандировали романтики начала XIX столетия.

Его главный философский трактат «Или-Или», состоящий из множества разрозненных элементов, получается совсем не похожим на строгое научное произведение. В нем есть место эстетическим и этическим рассуждениям, афоризмам, лирическим наблюдениям и даже целому роману («Дневник соблазнителя»); в повествовании участвуют несколько выдуманных авторов, которые, сменяя друг друга, представляют разные точки зрения и спорят между собой; вместе со сменой автора меняется и стиль. Н. Исаева, автор перевода «Или-Или» на русский язык, приходит к выводу, что подобный способ коммуникации с читателем оказывается важным «...не как беллетристическая оболочка, но как единственно живая, действенная форма для нового содержания» [10, с. 23]. По ее мнению, для С. Кьеркегора «...косвенное сообщение, философия как творческий порыв, философия, ищущая себе поэтическую форму выражения, – это единственный достойный способ связи для свободного духа в его поисках со-сердечных слушателей» [10, с. 24].

Косвенное сообщение может проявлять себя по-разному. У С. Кьеркегора это постоянное использование псевдонимов, фрагментарность повествования, незавершенность и несистематичность философии [11, с. 11]. То есть, это набор средств, который позволяет выразить нечто не прямым образом.

С. Кьеркегор представляется нам связующим звеном между романтизмом и экзистенциализмом в литературе. «Философия как творческий порыв» – это очень характерно для обоих направлений.

По мнению белорусского литературоведа Л. Гаранина, в романтизме философия «...не навязывается... художественному образу, но присутствует у самых истоков его рождения, зреет и развивается вместе с ним, пронизывая

все его компоненты, связывая их друг с другом и облекаясь при этом в чувственные, осязаемые формы» [12, с. 15]. Л. Гаранин солидарен с Р. Габитовой, автором монографии «Философия немецкого романтизма», в которой показано, что «систематически развитая философия» противоречит самой природе романтизма [13, с. 5]. Все это без всякого сомнения можно сказать и об экзистенциализме.

Выработка собственной интеллектуальной активности литературы, отказ от дидактизма и схематизма, философия, рождающаяся в образах и ситуациях, «...форма поэтических и полупоэтических философем, фрагментов, высказываний, афоризмов» [Там же] – все это, на наш взгляд, говорит о развитии косвенного сообщения как особой формы философствования в художественном произведении. Такой способ передачи информации (идеи) в произведении коррелирует и с самой философией, которая связана с этим произведением. Это не свойственно творчеству просветителей, но типично для романтизма, в литературе же экзистенциализма косвенное сообщение, на наш взгляд, уже доминирует. Отказ от дидактизма – это часть природы самой экзистенциалистской философии.

Во французской литературе эпоха Просвещения и первая половина XX в. – два периода, когда философия с художественным произведением соединяется особенно тесно. Проанализированные нами исследования показывают, что это соединение может происходить в литературе разными способами. Тот тип философского романа, который апеллирует к рассудку, представлен главным образом в творчестве просветителей. Собственно, роль эстетической рефлексии в таких произведениях, на наш взгляд, не велика. Персонажи философствуют по большей части как резонеры, то есть «в открытую»; идея, как правило, выражается читателю прямым сообщением. Такой философский роман можно было бы назвать классическим. С другой стороны, в эволюции подобное состояние философского романа (в котором философская и художественная деятельности еще не слились в единый поток эстетической рефлексии) представляется как начальное.

Философский роман может апеллировать также и к чувству. Здесь философствовать начинает художественная составляющая произведения; рождается эстетическая рефлексия. «Ce recours à l'expérience sensible permet de pallier les insuffisances de l'abstraction» [9, p. 56], – пишет Э. Бордас. Одно дело – создать афоризм «ад – это другие» и совсем иное – не только продемонстрировать этот тезис, но и дать возможность его прочувствовать и пережить. Ж.-П. Сартр, как известно, сделал это в одной из новелл своего сборника «Стена».

Таким образом, выявляется определенный характер движения философичности в романе от восемнадцатого века к двадцатому: от прямого сообщения к косвенному, от интеграции философии с помощью героя-резонера к развитию эстетической рефлексии, от апелляции к разуму к апелляции к чувству, от «roman à thèse» к «littérature d'imagination» и «romanesque de l'effet».

Это лишь общие контуры, однако, они уже сообщают некоторые особенности поэтики философского романа на каждом из этапов развития. Именно это движение иллюстрирует специфическую гибкость его структуры и объясняет различие его форм в XVIII, XIX и XX веках.

ЛИТЕРАТУРА

1. Семенова, С. Г. Философский роман Ж.-П. Сартра и А. Камю. «Тошнота» и «Посторонний» : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.05/ С. Г. Семенова ; МГУ. – М., 1973. – 25 с.
2. Никольский, Е. В. К вопросу о жанровой специфике философской прозы [Электронный ресурс] / Е. В. Никольский // Вестник Адыгейского государственного университета. – 2010. – Сер. 2. – Режим доступа : <https://cyberleninka.ru/article/n/k-voprosu-o-zhanrovoy-spetsifike-filosofskoy-prozy>. – Дата доступа : 28.09.2019.
3. Ильин, И. П. Дискурс / И. П. Ильин // Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина. – М., 2001. – С. 231.
4. Bouchard, G. Littérature et philosophie [Электронный ресурс] / G. Bouchard // Études littéraires. – 1976. – № 9 (3). – P. 435–468. – Режим доступа : <https://doi.org/10.7202/500415ar>. – Дата доступа : 28.09.2019.
5. Сартр, Ж.-П. Объяснение «Постороннего» [Электронный ресурс] / Ж.-П. Сартр. – Режим доступа : <http://noblit.ru/node/1131>. – Дата доступа : 28.09.2019.
6. Cahn, M. Entre science et littérature [Электронный ресурс] / M. Cahn // Littérature. – 1991. – № 82. – P. 16–27. – Режим доступа : <https://doi.org/10.3406/litt.1991.1028>. – Дата доступа : 28.09.2019.
7. Корчинский, А. В. Форманты мысли: Литература и философский дискурс / А. В. Корчинский. – М. : Языки славянской культуры, 2015. – 288 с.
8. Lotterie, F. Madame de Staël. La littérature comme «philosophie sensible» [Электронный ресурс] / F. Lotterie // Romantisme. – 2004. – № 124. – P. 19–30. – Режим доступа : <https://doi.org/10.3406/roman.2004.1254>. – Дата доступа : 28.09.2019.
9. Bordas, É. Romanesque et énonciation «philosophique» dans le récit [Электронный ресурс] / É. Bordas // Romantisme. – 2004. – № 124. – P. 53–70. – Режим доступа : <https://doi.org/10.3406/roman.2004.1257>. – Дата доступа : 28.09.2019.
10. Кьеркегор, С. Или-Или. Фрагмент из жизни / С. Кьеркегор. – М. : Академический проект, 2014. – 774 с.
11. Кьеркегор, С. Заключительное ненаучное послесловие к «Философским крохам» / С. Кьеркегор. – СПб. : Изд-во С.-Петербур. ун-та, 2005. – 680 с.
12. Гаранин, Л. Я. Философские искания в белорусской литературе / Л. Я. Гаранин. – Минск : Наука и техника, 1984. – 222 с.
13. Габитова, Р. М. Философия немецкого романтизма / Р. М. Габитова. – М. : Наука, 1978. – 288 с.

Поступила в редакцию 04.05.2021