

**ПРАВИТЕЛЬСТВО РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ВЫСШЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
«САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
УНИВЕРСИТЕТ» (СПбГУ)**

Институт философии

Кафедра философской антропологии

Зав. Кафедрой
профессор
Быстров Владимир Юрьевич

Председатель ГЭК
профессор
Полатайко Сергей Васильевич

Выпускная квалификационная работа (Магистерская диссертация):

Сквозная онтология слова:

От творческих глаголов до вершин поэзии

(язык как измерение человеческой реальности)

Выпускная квалификационная работа по направлению – 47.04.01 «Философия»
Основная образовательная программа – ВМ.5678* «Философская антропология»

Рецензент:

д.филос.н., доцент
Михайлова Марина Валентиновна
_____ (подпись)

Работу сделала:

Щепановская Сияна Витальевна
_____ (подпись)

Научный руководитель:

к.филос.н., доцент
Секацкий Александр Куприянович
_____ (подпись)

ОГЛАВЛЕНИЕ

0.1 Введение. Некоторые методологические замечания 5

ГЛАВА I. В ПРОСТРАНСТВЕ ЯЗЫКОВОЙ РЕФЛЕКСИИ (СО-ЗНАНИЕ ЯЗЫКОВ):
ПОЭЗИЯ И ФИЛОСОФИЯ:

1.1 Творческие глаголы и вершины поэзии. Сквозная онтология 12

1.1 (2) Время поэтическое и время на поле знаков философии Башляра Г. 16

1.2 «Век поэтов Бадью» и «Удовольствие от текста» Барта Р.:

1.2 (1) Впуская поэзис философского слова через «Век поэтов» Бадью А. 18

1.2 (2) Барт Р. «Удовольствие от текста» как кодекс авторского текста 21

1.2 (3) Текст скучный и текст намека: он скользит вдоль крайности! 22

1.3 (1) Про слово.

Закодированность – или онтология 23

1.3 (3) Кадровость или «ложное я» пространства 25

1.3 (4) Царственность слова 27

1.3 (5) Страсть и лучи проекции: слово. 27

1.3.2 (1) Философская методология и первые шаги выражения 28

1.3.2 (2) Сократовское манифестирование, мысль 29

1.4 Афоризм как двойное дно мысли 30

1.4 (2) Перевод сквозного слова: слова и с-мы-слы 31

1.4 (3) Афоризм как минимальная единица мысли 32

1.4 (4) Состояние и процесс сквозного перехода (наличие как минимум двух миров
Секацкий А.К.) 33

ГЛАВА II. СО-БЫТИЕ ЯЗЫКОВ: ГОЛОСА И СМЫСЛЫ

2.1 Подрыв философского дискурса: высвечивание способа мысли как различения...35

2.1.1 Смыслы о музыкальном 36

2.1.1 (1) Голоса и смыслы: Современная шумовая музыка	37
2.2 Звуки голосов, интонации речей	40
2.2 (1) Дыхание – и мысль?	42
2.2 (2) Чувство ритма.	42
2.2 (3) Голоса –как понятие, и тело – их соцветие.	44
2.3 Аффект воображения и слои осмысления: поиск формы мысли (Мамардашвили М. «Психологическая топология пути»)	45
2.3.1 (1) Природа голоса. Первичная «карта» тела	47
2.3.1 (2) «Тело» со стороны звука, голоса	47
2.3.1 (3) Язык тела. Внутренний тон (ин-тон-ация)	48

ГЛАВА II. (2) ЯЗЫК И ТЕЛО

2.3.2 (1) Язык болезней и болей тела: здоровье языка (на основе фрагментов из Кайзерлинга Г. «Путевой дневник философа»)	48
2.3.2 (2) Воображение и ин-форм-ационные поля	50
2.3.2 (3) Язык и тело: разум границ и разум, который раскрыт.	51
2.4.1 Материальный мир и тело (ориентир естественной речи)	53
2.4.2 Эстетика материальности (идеал «близости» слова)	55
2.5.1 Привычки, тело, маленькие сетки сознательности.	56
2.5.2 Тело как карта привычного с точки зрения рефлексии	58
2.5.3 «Привычка» как способ быть смыслов в тексте	58
2.5.4 Спираль осмысления. Полюса единого процесса мысли.	59
2.5.5 Тело-понятие: 3-ье определение «тела»	61
2.5.6 Старт собственного речения: философские стереотипы.	63

ГЛАВА III. ПРОБЛЕМА СОБСТВЕННОГО ЯЗЫКА

3.1 Проблематика собственного языка. «Герменевтика субъекта» Фуко М: Из истории типов речи, размышления, обучения	64
3.1.1 О форме текста. Построение текстов	66

3.2 О публичной речи. О местах появления речей.	68
3.2.1 Исток истинной речи. Всеобщий ритм.	68
3.2.2 Своя ритмика как жизнь текста-речи.	70
3.3 (1) О состоянии предложений (Пятигорский А.)	72
3.3 (2) Поиски собственного языка.	73
3.4 Чему учится философия у литературы (Делез Ж. «Критика и клиника», Манн Де Поль «Слепота и прозрение»)	75
3.4 (2) О литературном языке с позиции литературной критики: осмысление текста versus опыт текста.	78
ГЛАВА III.(2) ВРЕМЯ И ЯЗЫК	
4.1 Как обрести время в языке? Герменевтика «М.Пруст и знаки» Делеза Ж.	80
4.2 Сквозная онтология знака. Интерпретатор	85
ЗАКЛЮЧЕНИЕ. Перспективы исследований, результаты	88
Список литературы	90

Введение. Некоторые методологические замечания

1. Суть, остающаяся от способа мысли НКФ и дающая место свершаться смыслу (успевать соотноситься во времени) в сверкающей истине феноменального. Философия, учающаяся у потоковой литературы, обретает новую форму свободы: она учится стилю.

Это нужно для того, чтобы с двух сторон подойти к истине: со стороны слов, со стороны формы текста, имени – и со стороны сути, плетущейся в ткани такого текста, словно внося жемчужные бусины, или же, серебрясь вспышками мерцаний, подобно поэтическому полотну слов – но и не подобно*.

2. **Мерцание смысла** (часто встречающееся в контексте разговора о **поэтическом**) связано не с тем, что смысл является не всегда – но я здесь связываю это с тем, что пик понимания – это только часть цикла мысли, будто сердцевина, крещендо мелодии, у которой есть также затакты и первые брезжащие перезвоны появляющейся мелодики, на которой, будто на поле звуковых интонаций, постепенно обретают осмысленность. Это появление, возрастание, сохранение поля даже при пустотных, молчаливых тактах – есть конфигурация, которая позволяет не терять состояние мысли, и при этом не входить в напряжение, нарушение естественности – именно за счет появляющейся, вырисовывающейся постепенно гармонике целого. Того целого, которое только основа, цель же – далеко впереди, в гармонике смысла (мощи сил человека (здоровья) в Заратустре, только не только в самом

* об этом подробнее в разделе «философские глаголы и вершины поэзии», где проводится отличие философии, соприкоснувшейся в своем опыте текста-мысли с поэтическим методом, сама зная и удерживая свою различающую стратегию текста

человеке, но и его произведениях – о чем не говорится, но только предьявляется текстом «Так говорил Заратустра» точность попадания смысло-слова, где все элементы художественного выражения точно подобраны и к месту употреблены, как текст, в котором не к чему придраться – одинаково и с точки зрения сути выражения, и с точки зрения его формы).

Можно также заметить, что именно этот текст ставит в сердцевину «выражение» - хотя это и вполне логически последовательный ход Кантовского гносеологического поворота, где средства высветились напрямую так ясно – и человек открыл путь творческой силы формы, формирования – того, что приходит как «озарения» и «откровения», «просветы» виденья.

Целое – это лишь поле, обретшая себя без «провесных» моментов мысль: моментов, в которых потерян затакт, либо, иначе, в которых есть акцент на теле, на несобственных местах реакции.

3. Поэтому и приходится **говорить как о теле** (о здоровье, но и о карте тела-деланья, привычках, воображаемом, языке болезней и болей), так и о **музыке** (ритме, голосе, ин-тонировании): как иначе покажешь **цикл мысли**, обретение смысла гибкой, напрямую работающей с феноменальностью философией, имеющей стиль? Мысль, знающая о форме и последовательности имен, порядке слов не меньше, чем о содержании и сущностном попадании? И такое обретение, состыковывающийся такт мысли и времени, даёт этот метод рассказа о состоянии на языке же состояний, не требующей биографического повествование. Метафизическое повествование тем может быть точнее – и потому труднее для быстрого чтения – что совсем не оставляет место ситуациям, что выступят лишь средством или иллюстрацией. Всё собрано в цветке осмысленности, тянущееся к центру и обратно к краям лепестков: так и создается ритм, ближний к естественности¹.

4. Подобное метафизическое описание по жанру ближе даже не лекциям Мамардашвили М. «Лекции о Прусте», или Пятигорского А. «Наблюдение и мышление» – но «Философии возможных миров» А. Секацкого (стиль «между» - как литературе, так и философии), последней работы Делёза Ж. «Критики и клинике», «Удовольствие от текста» Барта Р. и «Путеводным заметкам философа» Кайзерлинга Г. В последней работе интересно то, что тонкие ощущения как раз таки схватываются уже «после» обретения философского

¹ понятие «естественности» разобрано отдельно в части «ЯЗЫК И ТЕЛО»

мышления (или «с»), из различной способности выстраивается некий новый способ мысли, одинаково не подпадающий ни под жанр литературы, ни под стиль логической рефлексии – это какое-то новое, намечающееся место одинаково связанное – с мистикой, философией и литературой 20 века. Это поиск их общей сердцевины «между», для них единой. Если подобные языковые попытки состояния и способа мысли произведений Гессе Г. (например, «Сидхардхи») еще укладываются в жанр художественного литературного стиля, то подобное описание тонких ощущений Кайзерлинга проскальзывает явно между жанров. И поначалу непринятое, непонятное, необретшее шаблона внятности – именно оно, подобно якорю, тянет к себе судно языковой рефлексии, указывая место реального погружения – как инструмент соотнесения с глубинами, с осязаемым дном. Это место появляющейся новизны, намечающегося жанра тянет к себе мысль, особенно после ее приключений на поле французского языка (стиль философского текста Делеза «М.Пруст и знаки», «Дневника» Марселя, «Тело и плоть» Мерло-Понти и др.).

На поиски языка передавания опыта-присутствия – погружения в опыт присутствия до-, в опыт ничто (момент затакта, ещё-ничто, замирание перед-еще только начинающем твориться – в этом смысле, интересно видеть опыты разных текстов как именно такого рода опыты, тогда опред. «философии» может быть таким – выражение состояние-опыта в тексте, и с этой точки зрения можно рассматривать разнообразные философские произведения) путем текста вдохновляет Хайдеггер М. по оставшимся следам проделанных поисков – собственно, его текстов как следов. На тексте Канта И., как не странно, лежит не менее глубокий отпечаток: видно, как некоторые формулировки точно попадают в цель: то есть к приоткрыванию истины, моментально меняющей восприятие окружающего пространства, или к позиции со стороны того, как оно выскальзывающим образом творит пространство. Можно проиллюстрировать это цитатой автора: «Представление о пространстве не может быть поэтому заимствовано из отношений внешних явлений посредством опыта: сам опыт становится возможным прежде все благодаря представлению о пространстве»².

«Критика чистого разума» в этом смысле чистоты живой, поисковой материи мысли представляется наиболее сильной и удачной, наиболее сильным во-плот-ением осмысленности автором в пространстве текста.

² Кант И. Критика чистого разума. Пер. Лосского. М., Эксмо, 2010.

И вообще, к нам мог бы творец предъявить претензию: то, что так трепетно создано как что-то цельное и работающее, мы так познанием своим стремимся развоплотить – вместо того, чтобы присоединиться к созданию каких-то новых островков сознательности и красоты. Ведь познание нужно лишь для того, чтобы нащупать инструменты, которыми можно было бы присоединиться к творению миров, пусть возможных, но претендующих на качества, задевающие действительность.

Про выбор списка литературы

Тема соотношения языка, поэзии и философии – вещь тонкая, и во многом требует особого уровня и стиля выбираемой литературы, чтобы в ней содержалась: живизна текста. Чтобы в ней было игровое поле мысли, обученной у искусства некой новой, удвоенной форме творчества языковой рефлексии: удерживая одновременную возможность попадания и в единицу смысла, и удерживая стилевую линию повествования.

По такому критерию отбиралась литература, служа основой выстраивания собственного игрового поля смыслов, на котором не утрачивается живизна смысла: но, обретается.

Живизна текста связана с тем, что максимальное количество «обычных» мест текста (форма, стиль) живы тоже – им уделено особое внимание, нет места, в котором внимание теряется, все места есть некая часть волны, поэтому текст жив не только в точках своих пиков, но в каждом, самом малом моменте*.

Почему ищется место именно «между» поэтическим и философским способом выражения? В чем здесь края, в которые нельзя попасться, дабы сохранить уровень жизни в пойманных узорах смысла³?

Башляр Г. в «Поэтике грезы» открывает перед читателем ровно то же поле проблемы, которое ищется здесь:

«Но теперь мы сталкиваемся с двойным парадоксом. Почему, спросит не предупрежденный заранее читатель, вы перегружаете книгу, посвященную воображению,

* об этом в части «Спираль осмысления: маленькие сетки сознательности».

³ Термин Б. Виногородского Б. по Виногородский Б. Б., Я - даос. Ты тоже?: семантическая провокация / Бронислав Виногородский. - Москва : Э, 2016.

отяжеляющим любое изложение **философским аппаратом**, каким является феноменологический метод?

А почему, спросит со своей стороны феноменолог-профессионал, вы выбираете столь текучую и неуловимую материю, как образы, чтобы представить нам феноменологические принципы?

...Но может ли философ стать психологом? Может ли он смирить свою гордость до такой степени, чтобы удовольствоваться констатацией фактов, в то время как его страстному взору открывается манящий мир ценностей?

Философ остается, как сейчас говорят, «в пределах философской ситуации», иногда он претендует на то, чтобы начать все сначала, но, увы! Он лишь продолжает... он прочел столько философских книг! Он искажил столько «систем» под предлогом их изучения и преподавания! Когда же приходит вечер, когда он уже больше не стоит на кафедре, он считает себя вправе сосредоточить внимание на системе по своему выбору»⁴.

И эта ситуация, в которой оказывается мысль, стремясь выйти в современной кафедральной форме жизни на поле своего дела, сладчайшей игры образов и смыслов, к которой и поэт и философ одинаково призваны!

Это их личные и незаглушенные души глубинные потребности, которые заглушаются современными им способами думанья (личное воображаемое каждой эпохи, истории, в конечном итоге, биографии) – как будто, они не были никогда созданы, как будто эти переходящие подпорки – и есть человеческая жизнь! Но она, как в стихе: - «я и творец и творение». Желание не стариться раньше чем начался процесс взросления – это попытка отвоевать свою молодость, ею достигнуть и укрепиться в мире как островок подлинной жизни человека.

Поэтому **философ-антрополог** по своему игровому полю оказывается здесь в выигрыше: его поле имеет опытный материал внутренней феноменологии, вышедшей на культурное поле – получив внешнее оформление, в контакте с «наружу» мира человека, его всеми формулировками происходящего через творческие и интеллектуальные (языковые), а также технические средства. Материя своего человеческого существа не ограничена лишь определенными способами поиска и формулирования человеческого знания. Сама по себе

⁴ Башляр Г. Поэтическая греза.

идея такой кафедры – есть просвечивающаяся тенденция свободы внутри институций, которые, по сути, есть лишь **общественная фиксация глубинных интересов человека** как целого, как тела мира, ищущего разные грани своей определенности, идентификации.

Причем, антропософский опыт различен: если один в процессе поиска находит такую свою определенную идентичность (это можно было бы назвать определенным способом энтелехийности, конкретным), то другой – находит себя в соединении со своей переменчивой беспредельной сущностью, и говорит – об **идентичностях, о голосах** – то есть замечает разнообразие в себе, многогранность, **переменчивость на уровне голоса**. Автор как раз из таких, потому и встает такая проблематика, ведь это чрезвычайно интересно – на каком уровне человек воспринимает истину (восприимчив – открыт, обучаем, изменчив) – на уровне беспредельности или определенности? И почему на уровне определенности – например, умении правильно прикладывать усилие, чтобы что-то совершить – человек может воспринимать это стереотипизированно, если задастся вопросом. И именно там, где бродит-брезжит неопределенность, там более всего и находит себя человек, исток своей беспредельности. И ведя об этом речь, очень легко остаться на поле философии, ведь по всему выходит, что **именно на уровне неопределенности формируется понимание человеком самого себя, формулируется вопрос и ищется ответ** – именно потому, что на этом уровне (как мыслить по-своему, как иметь собственные типы чувств-состояний за текстом и т.д.) он никогда не может быть найден, окончателен – поле принципиальной неразрешимости, трансформации, поиска – и может выработать новые методики чувств, способа мысли, по-новому устроенных пространств состояний и т.д. Может быть, по этому принципу и стоит уже делить «философии» - по тому, что собственно ищется – если угодно, на каком уровне тела, что в карте-мандале тела остается незаполненным – поисковым? Ведь полотно текста состоит не только из способов мысли – но и способов вдохновения, состояний-чувств проживания (в пространстве как наполнение содержанием) – то, что оживляет мысль, также способы воздействия-соблазнения (и захватывания) читателя к чтению, например, и т.п.

0.1 Почему эта проблема **актуальна**.

Современная скорость времени неантропоморфна (неестественна сборке-пониманию тела). **Время ускорилось, мерцающее восприятие.** (Попытки текста стать мерцающим –

деструкция Хайдеггера, **деконструкция Дерриды**). Задача – приблизить человека ко времени в сложной ситуации.

Очевидно, переживается смена **скоростных режимов**. Задача – догнать текстом потоковую философию лекций (Мамардашвили М., Пятигорский А.) – **что отчасти отражает идея Фуко, Делеза про литературу как срединный момент**. Был период лидирующего способа философского времени в Европе, классическая философия, и поэзия как бы была отодвинута (НКФ). Были моменты, когда поэзия более похожа на философию выраженную поэтическим образом (Амар-Хаям, Шекспир).

Современный **скоростной режим** являет задачу попадания в мерцание, как феномен **со-в-падения, случайности (как с-луч-ения, соединения в феноменальном настоящем)**.

Философия сейчас тянется к **поэтической скорости** (но беря мерцание в новом качестве - потоковости), которая лучше **ухватывает время** (в худ. Литре у Пруста время – обретенное и утраченное).

То есть классические модели выстроенности мысли, подобно пирамиде, которые основываются на **беспорности**: принципов, законов мышления – оказываются громоздкими для применения во времени, то есть оказываются феноменологически неточными.

Сейчас же требуется **феноменологическая точность**: попадание к феномену реального времени. Вымывание воображения усиленным выстреливанием различения, **ускорение ментального напряжения**, которое произошло в НКФ, оторвалось, выбилось от **скорости природных ритмов тела – от соответствия с образным воображением** (способности им пользоваться и его понимать). Зато в этот момент воображение и природа стали понятны как исток чего-то одного, что можно проявлять, познавать. Поэтому философия выступает как тип соотнесения 1.) ментального информативного напряжения-сути, 2) и природы ритма тела, - естественности, лона воображения. Отсюда психоаналитические дискурсы травмированности, выражающие феномен невроза (Фрейд).

Авторство (и ее проблематика) актуальны, так как – философия изжила чистую логику – почему философия черпает материал из искусства. Ищется, **как появляется мысль как авторства – не литература, а мысль**.

Но в **стиле текста, в форме выражения** как раз ведущей поэтому является философская антропология: она берет предметы **человек, язык** и т.п., которые ставят задачу

сразу удерживать оба регистра восприятия. **Регистр ментального напряжения и фона воображения**, то, что познается, инструменты познания – и то, что является. В этих предметах берется сразу различное, многоаспектное, многоуровневое целое. Это не фрагментарности, а это предметы: они выступают как такие понятия, под которыми сразу как **целые соцветия тем, собирающие целое с возможных сторон**, но всегда обладая и полем исследованием, и ментальным удерживаемым напряжением-сути.

И бинарная логика отрицается именно в следствии этой ситуации: мы не можем задерживаться всецело на одной из оппозиции, это врезается во время, слишком выбивается из скоростей, которые дает время (феноменологическое выражение «реального»). А сейчас задача – совмещение двух одновременно, текст, проскальзывающий линию одного и другого шаблона, цельные способы думанья требуют новой слаженной формы в философии.

Поэзис – реклама (заявление о себе), например, как конкретные формы проявления взаимодействия **публичного (всеобщего поля с-мы-слов) и интимного (индивидуального)** переплетаются в феномены, вхожие в один какой-то цельный предмет, которому может еще нет имени. В поиске этого имени и обретает себя обозначенное пространство смыслов.

ГЛАВА I. В ПРОСТРАНСТВЕ ЯЗЫКОВОЙ РЕФЛЕКСИИ (СО-ЗНАНИЕ ЯЗЫКА):

ПОЭЗИЯ И ФИЛОСОФИЯ

1.1 Творческие глаголы и вершины поэзии: сквозная онтология слова.

«Поэт богат тремя вещами:

Мифами, даром своим и чужими стихами»⁵.

Ситуация столкновения поэзиса и гнозиса не имеет аналогов в мифологии. Но начинается процесс их различения с древних времен, хотелось бы найти образы, которые вели к этим понятиям: но, однако, мифологического образа, который был иллюстрировал столкновение поэзиса и гнозиса не найти. Встречаются такие образы: с одной стороны это мифологическая богиня, наиболее известная - индийская Сарасвати, например, которая отвечает за речь как **поток речения**, это богиня, покровительствующая и **поэтическому и знанию одновременно**: как образ **речи-реки**. Этому способу получать знания – как поток речения, близок **метод ведения, корень «вед» - это «веденье», «виденье»,** позже у Платона уже продолжение этой линии – это открывание **«идеи»** (опять же как сути на некоем фоне не-суть), которое появляется на фоне некоего поля брожения – как выстреливающее из него озарение-идея, ясность состояния.

С другой стороны – греческий бог **Гермес**, связанный с **умом, различением**, то есть с **«гнозисом»**, позже **Гермес Трисмегист** приобретает мистическое наполнение в схоластике-возрождении – как **различающий гнозис, логика, наполненная истинностным качеством**. Далее герменевтика связанная с трактовкой, толкованием, интерпретацией Гадамера и др.

Эти два поля порождают будущее более тонкое различение поэтического и философского метода выражения и способа сообщения с истинными, предельными состояниями человеческого прозрения и знания.

1.1.1 Творческие глаголы и вершины поэзии

⁵ Как и философам чужими трактатами. Цитата по Грейвз Р. Белая Богиня. Историческая грамматика поэтической мифологии.

В поле столкновения поэзиса и логоса находится только одно существенное отличие, в остальных аспектах – скорее переплетение. Отличие вот в чем: если скольжение внутри поэтического производит изменения из воображения, то философия, скорее, внутри тела, ибо мысль обращает на – «по сторонам», в котором присутствуют и реальные другие – им как бы присваивают со стороны искусственную чуждость.

То поэзии скорее – плывет внутри пущенного на волю воображения, позволяет ему раскрывать образы из только намёков смутных чувств – не сколько пробуждая их к истоку, сколько озаряя их просветлением целостного образа, эстетизиса моментного существования. Просветление внутри воображения – поэзия – кардинально не меняет схему тела, только воображения. Поэзия делает просветы из естественного состояния – доводит их уже – существующие, до **вершин**.

«Поэзия — мгновенная метафизика. В коротком стихотворении поэзии надлежит выразить все одновременно — свое видение вселенной и тайн человеческой души, личность и предмет...только останавливая жизнь... она воплощение самой одновременности»⁶.

Поэтическая одновременность выстреливает из естественного состояния воображения, она не тратится на преамбулы и объяснения, но способна хваткой меткостью попасть в вертикали зеркал мира, не отвечивая в области тел, не озаботившаяся подготовлением слушателей, беззаботная – к короткому мигу просветления – в образе – и сквозь коридоры их связей, выстреливающая вверх, ибо тогда воображение показывает свою ткань, а также свою прозрачность.

Есть множество идей касательно поэтического слова, но проведя изучение их, ничто не оказалось так близко к единственному их различению, как статья Башляра Г. «Мгновение поэтическое и мгновение метафизическое». И в конце концов, философская работа интересна не архивом всего, что было сказано по сходным темам данного вопроса, а живому разворачиванию мысли в границах данной темы – самих же идей не так много, и мышление не в том, чтобы их перечислять, но создать некий собственный цветок границ – и в них являть мысль. Чтобы явить в тексте ее сверкание, когда мысль выводит читателя из забвения и производит некоторое изменение (в теле), метафизическое озадачивание, но не лишь – озарение и остановку в молчании, в неспособности говорить. В этом есть как открытие тишины, так и ее неприкосновенность, уход от речения.

⁶ Башляр Г. Мгновение поэтическое и мгновение метафизическое. 1939.

«Если прочие метафизические опыты обставлены бесконечными предисловиями, то поэзии чужды преамбулы, принципы, методы и доказательства. Она отвергает даже сомнение. Единственная нужда ее — в молчании, в прелюдии тишины. Поэтому она прежде всего стремится к обезоруживанию слов, заставляя тем самым умолкнуть прозу и все то, что хотя бы отдаленно оставляет в душе читателя намек на какую-либо мысль или звук... Именно для того, чтобы создать мгновение сложное, соединив в нем бесчисленные одновременности, поэт уничтожает простую непрерывность связного времени.»⁷.

Но несмотря на вышесказанное, что добавит объяснение и экспликация философского слова чистоте поэтической вертикали, её победоносной тишине, празднующей вершине?

То философия не оставит в покое, завершив свой текст: она будоражит, провокационно недоговаривая и выявляя наполовину, она претендует на кардинальную перестройку, провоцирует истоки работающие полей воображения. Она непременно укажет на несовершенства устройства «тела» (или бессознательного, или реагирования (разберется с методикой работы ее) на те связи понятий, что именуется телом) – противодействуя ткани сновидения, вообразимых как бы самих собой вершин – стремясь пробудить, найти путь, остановив полностью на моменте механике соединительных тканей. Она постарается выключить из течений: полностью, насколько это возможно. Она принудит запускать стремление, словно дыхание, самому, самостоятельно найдя включатель мотора духа. Подспудно, создав некую новую схему тела, куда более проявленную, чем первые ощущения, но всё менее и менее окутанную вуалью сна. Не останавливает ли мысль время вообще, не подводит ли к тотальному безвременью – указав на нетерпение, не учит ли терпению и бдению.

Терпение: философия не только влечет к перестройке, она даже не проведет через четкий метод перестройки, как религия, но озарит пространство процесса, осветит место, даст поле неким созданиям собственных инструментов перемен себя, обращения с мгновениями вневременья через творящуюся карту бытия. Эти карты бытия подобна сетям, они ловят мгновение наверняка, они как отработанная методология соприкосновения с пограничем: мира и созидательной силы – в детальной точности, только ещё намеривающейся явиться в феноменальности, и ещё стоящей одной ногой в бытии.

⁷ Башляр Г. Мгновение поэтическое и мгновение метафизическое. 1939

Мысль готовит к существованию как переменное – статичный поначалу образ действия её (Парменидово бытие) ясно зрит (через новое бесстрастное светило-око) вокруг себя непрерывное движение – и идёт к нему в ученики – ибо иначе коренится разрыв и зазор мира – а разве он может стать корнем?!... Потому смиряется с переменной и отделяется от ролей.

Но почему – изменение тела? На первый взгляд ведь, мышления. Но философский дискурс, или дискурс мышления, устроен так, что вворачивает при своем изменении всего человека целиком, делает мышление абсолютным, перво точкой-стартом – всё включает в него – и именно поэтому вынужден заняться и телом – его местом, ролью, в конце концов, понятием.

Стремясь к полной самостоятельности мышления, мысль направляется к самым телесным словам – глаголам, и стремится стать их транслятором, проводником их первичной творческой силы.

Бурление творческих сил – и поэтических голосов, и речей схватывания конкретной мыслью – порождает толчок к творчеству. Вот критерий, который позволяет отличить настоящее произведение, где что-то ещё, кроме автора, говорит через текст, где вдохновению дано место и воля говорить: как можно удерживать имение ввиду и творческий порыв в слове? «Иметь ввиду» ложная форма ума, попытка объять содержание – не дает место новому для самого себя – а значит считывается в предсказуемости намерения и со стороны. Без этой ложной формы метафизика поэтического и философского мгновения стремятся к своим нулям, к своим белым бесконечностям, словно окольцованный свет, они не успевают иметь что-то ввиду, они освобождают текста от ложного, конечного себя, на несобственное указание и пристань к своему телу, явному через боли и болезни, «я» в теле⁸. Поэтому философия обращается к телу, дает ему понятие, возводит до понятия, присваивает способы обращения мышлению – высвобождает от слепых пространств причины, идущие сами собой следствия. Понятие голоса⁹ и работа с ним также может указать как неприсвоенные методы обращения, чужие интонации, уход голоса в себя – так и собственный регистр голоса – доведенный до чистоты транслирования во внимании и вникании в самого себя, в искреннем к себе самому отношении, это схватываемо словоформой «непонятно, кто это говорит», что

⁸ Ниже отдельно посвящено отдельное внимание телу как понятию.

⁹ Ниже в тексте присутствует часть об «Голосе как понятии» подробнее.

проносится, в частном случае, как даосское понятие тонкости усилия духа, лишенное заметных телесно (в свободе тела) напряжений.

Тело намекает на близь мира. Эстетика пространств, явление близости – близкого не Ф. Ницше, но как близь метафизического момента. Близкое – не как истертый дальний, не как одомашненный – но как сохранение свежести дали в доме (современные «пространства») в масштабе малых вещей, самых мелочей (всех мелочей), не оставляя их на стороне неразумного, по ту сторону островов сознательности – как маяки обыденности, подспудно ввергающих нас в опасность чуждающихся вещей, всегда готовых открыть врата старья.

Сквозная онтология: значит, и проходная, знакова как момент перехода – и как пройти насквозь, наличие сквозного прохода – выхода – из одного мира – в другой.

Сквозная онтология как проходная намекает на момент перехода – и формирование собственного входа (в мир), где виден масштаб пути целиком. И фиксирует на том, что онтология слова может упасть в проходную, стать одним из прохожих, не являющихся для нас не только событием, но и знаком. Но ведь и пройти насквозь, вынудить некие проходы – от одного мира – к другому, от мира первого спонтанного, воображения – к миру мышления, давшего себе уснуть* в мысль о мире, и так пустившего себя в воображение с двойным дном.

Сквозная онтология: значит «пройти насквозь в...» Из какого-то одного места – в какое-то другое. Мы начинаем видеть пути: и то, что было в начале, и то, что будет дальше.

1.1.2 Время поэтическое и время на поле знаков философии

Время тот спутник качества, которое стоит между языками, а также сами языки, или пути выражения, стремятся сознать некие входы-проходы во время. Интересно сравнить, как это делают поэтические и логосные слова: конечно, более полное обретение времени – это практика мысли – но она остается в нуждании поэтических моментов беззаботности, легкости, в которую легко просачивается присутствие и волны перемен и времён, сцепленных в момент. Мысль тянет к тотальной чистоте, в которой можно соприкоснуться с истоком вдохновенных мгновений с усиленной частотой. Время идет напрямую через сознание.

* Сознательно впустить в мысль ткань воображения или сновидения, что было очищено и развоплощено – и теперь нуждается в жизни, и теперь может быть просеяно, переведено в разумное (в нём замечено сверкание), не пропускающее ткущиеся вне сознательности слои брожения.

Башляр Г. через гром слова являет нашему голосу способ бытия времени в поэзии:

«Связана ли со временем вертикальная перспектива, воздвигнувшаяся над поэтическим мгновением? Да... Внутренне упорядочивая мгновение, они делают его объемным... время — это порядок, и ничто другое. А всякий порядок — время... И, отвергая время горизонтальное, то есть становление окружающего, становление жизни, становление мира, поэт открывает время вертикальное. Существуют три порядка последовательных опытов, долженствующих развернуть цепь бытия в горизонтальном времени:

— научиться не соотносить собственное время со временем окружающих — разбить социальные рамки времени;

— научиться не соотносить свое собственное время со временем вещей — разбить феноменальные рамки времени;

— научиться — а это тяжелое испытание — не соотносить свое собственное время со временем жизни — не знать, бьется ли сердце, волнует ли радость — разбить витальные рамки времени.

Только так, оставляя периферию жизни, можно достичь автосинхронной референции внутри самого себя. Внезапно вся плоскостная горизонтальность стирается. Время уже не просто течет. Оно бьет ключом.»¹⁰

Эти мысли очень близко подводят к теме собственного времени¹¹, а после этой цитаты можно выразить это как соотнесенность себя с самим собой, как форма собственного языка – языка, ввергнутого в лоно времени. Это конкретизация, различимость с временем социальный, вещи-феноменальным и внешней жизни присутствия, а также внутренне витального присутствия – все те миры, области и сферы, где время определяется не из себя, но через внешний ход. Не соотнесенные с самим собой и ходом своего времени как метафизической вертикалью, оторваны от прямого метафизического сопребывания, одновременности моментов – как в метафизическое целое, тотально объединенное в выстрел, сошедший в мир через себя, ставший колоколом одномоментного звучания всех регистров – как и разрыв с непрямыми интерпретациями.

¹⁰ Башляр Г. Мгновение поэтическое и мгновение метафизическое. 1939.

¹¹ Тема собственного времени является сквозной темой магдисс., о нем так или иначе часто идет речь, льется речения, дабы вывести текст к времени собственного языка.

Это уже не про поэзию, но про прикосновению к освобожденному языку – и здесь граница различия заполняется туманом разумной сновидческой ткани, на фоне которой появляется просто настоящее слово.

Свободный язык отличается тем, что грань между поэзией и философией стирается, ибо она лишь внешним образом дробит язык, преодолевается в пульсации творческого словоизречения. Пройдя лабиринты ума и мысли, граней тем и вещей, язык в различности освобождается – ибо различность ушла как препятствие конфликта¹², но научила стилю граней, искусству высвечивания слова. Поэтому в основном работа сфокусируется на ситуации и условиях возможности свободного словоизречения. Также интересно, что наткнувшись на такую тему, человек сталкивается с рядом иных проблем – ибо дело ведь в поле между поэзии и философии не в том, чтобы углубиться в разбор стилей со стороны, но понять изнутри процессы их творческого усилия – состояния и методики приближения к реальности (и ее видоизменения за счет точного слова) через трансформацию способов выражения.

1.2 «Век поэтов» Бадью и «Удовольствие от текста» Барта

1.2 (1) Впуская поэзис философского слова через «Век поэтов» Бадью А.

В «Веке поэтов» Бадью мы наталкиваемся на то, что поэзия получила свой чисто философский пласт. Обратимся к нескольким фрагментам текстам, входя в мысль и тенденцию автора, какие черты он выделяет в этом повороте – и какие ему видны основания – того, что происходит с поэзией.

¹² «Пусть принцип различия тайком займет место конфликта». Различие — это вовсе не средство замаскировать или приукрасить конфликт: различие преодолевает конфликт, находится по ту сторону конфликта и в то же время как бы рядом с ним. Конфликт есть не что иное, как различие, доведенное до степени нравственного столкновения; всякий раз (и такое случается все чаще), когда конфликт утрачивает тактический (имеющий целью изменить реальную ситуацию) характер, в нем можно подметить нехватку радости, крах перверсии, раздавленной под тяжестью собственного кода и не умеющей возродиться: в основе конфликта всегда лежит некий код, а потому язык агрессии — это один из наиболее древних и употребительных языков. Отвергая насилие, я отвергаю сам код (тексты Сада создаются вне всякого кода, ибо Сад непрестанно вырабатывает свой собственный, уникальный код; оттого в этих текстах нет никаких конфликтов—одни только триумфы). Я люблю текст именно за то, что он является для меня специфическим языковым пространством, где невозможны никакие «сцены» (в семейном, супружеском смысле), никакая логомахия. Текст—это ни в коем случае не «диалог»: в нем нет и намек на лукавство, агрессию, шантаж, нет ни малейшего соперничества идиологов; в море обыденных человеческих отношений текст — это своего рода островок, он утверждает асоциальную природу удовольствия (социален только досуг) и позволяет заметить скандальный характер истины, заключенной в наслаждении: наслаждение — если отвлечься от всех образных ассоциаций, связанных с этим словом,— всегда нейтрально».

Барт Р. Удовольствие от текста С. 472

«Категория «век поэтов» — философская. Она является организующим началом особого рода мысли, которую можно было бы метафорически описать как узел поэзии и философии, как видится этот узел с точки зрения самой философии. Слово «век» отсылает к эпохальной ситуации философии. «Поэты» — к поэме как вековечному условию философии [2]»¹³.

Само разграничение поэзии и философии тенденциозно, оно выявляет, какое отношение к себе получает мысль – как спустившись к истории Я у Шеллинга, она ищет себя, ища историчность своего незамечанного ранее появления – то есть погружаясь во весь материал, через который она становилась она нащупывает само то усилие конкретнее, которое называется: мысль.

Почему век поэтов? Бадью говорит об переподчинении философии себя одному из своих моментов, в которых она существует, и как момент выскальзывания, фактически берет на себя философское призвание:

“«Веком поэтов» я называю тот собственный момент в истории философии, когда последняя приобретает шов [3], то есть препоручается или подчиняется одному из своих условий. По существу, речь идет об:

— условию научном (в различных версиях позитивизма и доктрины прогресса);

— условию политическом (в различных версиях революционной политической философии);

— смешению того и другого (в марксизме, понимаемом как «научный социализм», то есть как наложение друг на друга определенной научной идеи Истории и политического волюнтаризма, философской проекцией которого был диалектический материализм)”¹⁴.

В какой ситуации появляется такая поэзия? И интересно, почему именно поэзия берет на себя эту роль – но с другой стороны, а кто ещё бы мог – кроме, разве что, художественного писателя: в ситуации, когда философия «пришита» либо к науке, либо к политике,

¹³ Бадью А. Век поэтов. 2003 - Badiou Alain. L'age de poètes // La politique des poètes / Sous la direction de J. Rancière. Paris: Albin Michel, 1992. P. 21—38. пер. Фокин. 2003

¹⁴ Бадью А. Век поэтов. 2003 - Badiou Alain. L'age de poètes // La politique des poètes / Sous la direction de J. Rancière. Paris: Albin Michel, 1992. P. 21—38. пер. Фокин. 2003

появляются поэты или, скорее, поэтические произведения, которые встают на то место, где, как правило, обнаруживаются собственно философские стратегии мысли.

Странно всё-таки, что автор выделяет именно политику и науку. Ведь чисто логическое выстраивание не относится ни к одному ни другому, однако тоже могло бы заняться продолжением – но всё-таки мы видим тенденцию к поэзии, есть ли здесь еще какие-то объяснения – или, будучи честными, можем ли привести какие-то на сей счет обоснованные соображения? Почему именно поэзия, методика «мелькание», оказываются наиболее эффективны и востребованы в данном состоянии мысли, на фоне технических возможностей кадровости и связанного видеоряда? Обратимся к повествованию Бадью, чтобы лучше понять его мысль.

«В этих унаследованных от XIX века условиях поэзия может взять на себя те операции мысли, которые философия, парализованная или закупоренная своими швами, оставляет незадействованными»¹⁵ - вот этот момент был бы интересен в своей конкретике – чего такого не может позволить себе философия, что поэзия позволить себе может?

«Центр тяжести этого смещения приходится...на следующий момент: в поэзии века поэтов поэтическое высказывание есть мысль и ведет разыскание истины... оно принуждено эту мысль мыслить. ...Малларме — фигура эмблематическая: ...его мысль помыслила самое себя»¹⁶. – здесь снова выражается эта тенденция мышления в квадрате, высвеченного процесса мышления мышления – внутри поэтического полотна. Однако, мысль не может в поэтическом тексте свершиться таким же образом, как в линии рефлексивного повествования. Стремясь это сделать, два языка переплетаются химическим образом: нельзя сказать, что не потеряв себя на какую-то достаточно весомую часть, они смогут явить новое: чем более обе эти формы консервативны в этот век, тем более они скудны, преходяще, не преданы времени и не выстраивают феноменологической точности, требующей кардинальности в новизне формы. Однако, автор, похоже, всё-таки не слишком потерял в поэзии, его суждения скорее стоят на стороне сил, рационализирующих процесс, он выявляет его, но его текст – есть начальный шаг туда, скорее, лишь как слово рационализации, некая

¹⁵ Бадью А. Век поэтов. 2003 - Badiou Alain. L'age de poètes // La politique des poètes / Sous la direction de J. Rancière. Paris: Albin Michel, 1992. P. 21—38. пер. Фокин. 2003

¹⁶ Бадью А. Век поэтов. 2003 - Badiou Alain. L'age de poètes // La politique des poètes / Sous la direction de J. Rancière. Paris: Albin Michel, 1992. P. 21—38. пер. Фокин. 2003

неизбежная точка в процессе взаимообучения двух языков (что нельзя сказать о «М. Прусте и знаках» Делеза Ж., или же «Удовольствие от текста» Барта Р.): «*«Помыслить мысль поэзии» — это значит, что поэтическое произведение само по себе занимает позицию по отношению к вопросу: «Что значит мыслить в условиях, когда поэма должна поставить этот вопрос, исходя из собственных ресурсов?»...В такой ситуации поэзия поневоле ... вгрызается в философию, что предполагает также, что поэзия полностью охватывает философию, изначальное призвание которой как раз состоит в том, чтобы **мыслить время мысли**, или мыслить эпоху как место со-возможности различных порождающих процедур (поэма, математика, политика и любовь). ...век поэтов дает о себе знать во внутривоэтическом внедрении максим мысли, узловых моментов поэмы, в которых мысль... указывает на самое себя как на отношение или ход мысли «вообще»¹⁷.*

Но вот мы видим, как Бадью по мере текста захватывается поэтическим «Аксиома поэтического... *«Яркое пламя духа зажгла могучая боль» [6]...боль и эта кровавая утрата вполне материальны, действительны... Мысль покоится в тиши тяжелого труда:*

Но в пещерах, в кровавом поту молчаливое трудится племя,

Из твердых металлов плавит главу избавителя [7]»¹⁸.

«Поэзия, напротив, восстанавливает не-мыслимость «вещи»: «Ничто ни о чем не думает»¹⁹. – мысль начинается именно с внедрения этой мысли внутрь движения мысли. Постепенно приближаясь к сердцевине того языка, который формирует в своем тексте, например, Барт Р²⁰.

1.2 (2) Барт Р. «Удовольствие от текста» как кодекс авторского текста

«Удовольствие от текста» Барта Р. с заманчивой подрывной динамикой вырисовывает эскиз кодекса, который извлечен из массивов текста, если не утратит заманчивой ломкости –

17

¹⁸ Бадью А. Век поэтов. 2003 - Badiou Alain. L'age de poètes // La politique des poètes / Sous la direction de J. Rancière. Paris: Albin Michel, 1992. P. 21—38. пер. Фокин. 2003

¹⁹ Бадью А. Век поэтов. 2003 - Badiou Alain. L'age de poètes // La politique des poètes / Sous la direction de J. Rancière. Paris: Albin Michel, 1992. P. 21—38. пер. Фокин. 2003

²⁰ Избранные работы. Семиотика. Удовольствие от текста. Пер. с фр., вступ. ст. и коммент. Г.К. Косикова. – М.: Прогресс, 1989, с. 462-518. С. 464

ибо пункты, выступают как границы, постепенно намекают на область движения синтезов великого ума. Мелкий ум (рассудок) утопает в различиях и выяснении свойств, разум синтезирует текст непрерывного подвижничества в несимметрично ритмически появляющихся точках зрения.

Как создать пространство текста, работающего и трансформирующего читателя к мысли?

«А наоборот? Если я, писатель, испытываю удовольствие от письма, то значит ли это, что удовольствие будет испытывать и мой читатель? Отнюдь. Я вынужден разыскивать этого читателя («вылавливать» его) не имея ни малейшего представления о том, где он находится. Вот тогда-то и возникает пространство наслаждения. Мне необходима не «личность» другого, а именно пространство как возможность диалектики желания, нечаянности наслаждения, пока ставки еще не сделаны, пока еще есть возможность вступить в игру»²¹.

Вот как акцентирует минимум невратического в тексте Барт Р.:

«Невроз -- это некий крайний предел, но не по отношению к «здоровью», а по отношению к той стихии «невозможного», о которой говорит Батай («Невроз — это опасливое переживание глубин невозможного» и т. д.); и однако же эта крайность— единственное, что позволяет родиться акту письма (и чтения)»²².

...«Возникает следующий парадокс: тексты, подобные текстам Батая (или таких, как он, авторов), написанные против невроза, из самых недр безумия, все же несут в себе {если они хотят, чтобы их читали} толику невроза, как раз и необходимую для соблазнения читателей: эти «ужасные» тексты кокетничают несмотря ни на что»²³.

Можно рассуждать об заманивании текста в терминах удовольствия, как Барт, но я бы заменила термин «невроз», столь сподвигающий обратить своё взбудораженное внимание на текст (и стремится к выздоровлению в «Критике и клинике» Делеза Ж.), чем-то более онтологически оправданным, хотя и ярким, соблазнительным, ломающим. Чувство недостатка, пространство незаполненности так же рождено, чем и рожден текст. Это значит, что сама стихия всего соблазнительного вплетена в его ткань, как темнота имени. Они появляются одновременно и тут же, сплетаясь, порождают ткань разумного зрения, полотно с пробелами, сетку с прорехами фрагментирующегося мира.

²¹ Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Удовольствие от текста. Пер. с фр., вступ. ст. и коммент. Г.К. Косикова. – М.: Прогресс, 1989, с. 462-518. С. 470

²² Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Удовольствие от текста. Пер. с фр., вступ. ст. и коммент. Г.К. Косикова. – М.: Прогресс, 1989, с. 462-518. С. 465

²³ Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Удовольствие от текста. Пер. с фр., вступ. ст. и коммент. Г.К. Косикова. – М.: Прогресс, 1989, с. 462-518. С. 465

Невроз говорит: «удовольствие» -- и только этим заманивает. Тем, что невроз является удовольствием подавленным и скрытым. Но в этой недосказанности кроется унижительность и непристойность, ибо уставши говорить о достоинстве или простой рациональности человека, речь льется про порочную обусловленность структурами, о загнанном в угол необузданном, что кроется в нас как зверь и чудовище, и порой пламенными руками сквозь исписанные пониманием бумажные листы – прожигая их, сочиняет о себе зов.

Но эта же сила удовольствия, что желает читателя и погружает его в текст, сама могла бы быть поймана как целая вселенная со своим искусством. Чем-то мягким, вроде сочка для бабочки. Ибо эта одна большая темнота, бессознательное, в которой всё сваливается в кучу, оказывается на деле не миром, а его неприпаханной частью – она, наблюдающая за сознанием на предмет его естественности и живого пространства тайн: «Удовольствие от текста - это вот что: ценность, которой присвоен пышный титул означающего»²⁴.

1.2 (3) Текст скучный и текст намека, он скользит вдоль крайности!

Текст должен обладать характером неизбежности, иначе он проходит мимо моих трансформативных вибраций, выводящих из забвения. Написанный без удовольствия, он угнетает автора на самом деле не меньше, чем самого читающего – ибо без удовольствия значит: моя тенденция писать берется из каких-то эфемерных причин, не зацепляющих незаведующего источника мысли. Это даже не сама мысль.

Почему удовольствие – вообще одна из трех концептуальных игрушек, вышедших на поверхность вместе с языком и марксизмом?

Что эта триада сцепляет вообще, как не позволяет распасться продуктивному подвижничеству творчества? И как в этой ситуации выживает удовольствие?

«Живое начало текста (без которого, вообще говоря, текст попросту невозможен) - это его *воля к наслаждению*, - здесь он преодолевает позыв, выходит из стадии лепетания и пытается перелиться, прорваться сквозь плотину прилагательных - этих языковых шлюзов,

²⁴ Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Удовольствие от текста. Пер. с фр., вступ. ст. и коммент. Г.К. Косикова. – М.: Прогресс, 1989, с. 462-518. С. 518

через которые широким потоком в нас вливается стихия идеологии и воображаемого²⁵.»²⁶. Невроз сцепляет читателя и писателя – как акцент, заметное место, которое может обратиться на себя внимания – из одного мира в мир другой – или каким-то образом, хотя бы лишь изображая, касается пространства поверхности общего поля тел, первичной карты телесности. Так поэтическое становится внятной мысли, сцепляется и внедряется в полотна философии, там проявляя вечность момента, в котором одновременно осознание и поэтическая стихия движутся, как сестры²⁷, рука об руку: «отныне смешение языков уже не является наказанием, субъект обретает возможность наслаждаться самим фактом сосуществования различных языков, *работающих бок о бок*: текст-удовольствие – это счастливый Вавилон»²⁸. Вот такой выход из воображаемого предлагает Р. Барт. Его текст требует аваций, а не рационального захлопывания, он требует окончания повествования в следах от произошедшей красоты слова-мысли в тишине... Цитаты текста проявляют глубину взаимосплетения языков, некоего рода отданность философа поэзии (что также можно увидеть в «Поэтической грезе» Башляра Г.). Здесь лишь намекну на то, что этот текст вправду может служить неким кодексом поэтико-логосного текста, его образцом.

1.3 Слово. Закодированность – или онтология.

Историю языка можно рассматривать как историю технологизации слова, то что происходит со словом в процессе его технологизации, в процессе его перехода от устной культуры поэта к культуре письменной.

²⁵ ... в нас вливается стихия идеологии и воображаемого. – Речь идет об открытии области бессознательного, осуществленном в социологическом плане К. Марксом (ср.: “Они не сознают этого, но они это делают”. - Маркс К. и Энгельс Ф. Соч., т. 23, с. 84), а в индивидуально-психологическом - З. Фрейдом. В бессознательном коренятся подлинные мотивы человеческой деятельности, которые, однако, преломляются в коллективном или индивидуальном сознании в иллюзорной форме “идеологии” или “воображаемого” (см. коммент. 3, 7). Таким образом, “в социальной действительности наблюдается то же внедрение прошлого в настоящее, то же расхождение между реальной действительностью и отражением последней в представлениях людей, та же тревога по поводу “недостаточности знания”, то же стремление облекать действительность в одежды мертвых, словом, та же скрытая “вторая сцена”, которую всегда учитывал - применительно к своей области и к своим проблемам - Фрейд”, - отмечают Ф.В. Бассин и В.Е. Рожнов. Вместе с тем у Фрейда “все замыкается в психологическом плане, только этот уровень принимается во внимание, и именно в этом коренится роковая ошибка Фрейда. Маркс же, объясняя законы “незнания”, исходил из объективных фактов - борьбы общественных классов, характера производства и процессов обмена” (Бассин Ф.В., Рожнов В.Е. Предисловие // Клеман К.Б., Брюно П., Сэв Л. Марксистская критика психоанализа. - М.: Прогресс.1976. - С. 14-15).

²⁶ Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Удовольствие от текста. Пер. с фр., вступ. ст. и коммент. Г.К. Косикова. – М.: Прогресс, 1989, с. 462-518. С. 472

²⁷ Хайдеггер М. называет поэзию и философию сестрами в своих Основах метафизики.

²⁸ Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Удовольствие от текста. Пер. с фр., вступ. ст. и коммент. Г.К. Косикова. – М.: Прогресс, 1989, с. 462-518. С. 464

Пространство языковой рефлексии, как сквозная тема этого исследования, относится к философско-антропологическому полю размышления, в частности, благодаря ситуации, в которой тело встает структурно в такой же точно близости к мысли, как и само мышление. Человек – одновременно явленная многослойная целость, в срединной позиции – относительно телесных регистров проживания и способов структурирования смыслов, мысли – появляется рефлексия о человеке (мысль о человеке – это философия философия в квадрате (во второй математической степени)).

Мысль принимает в такой ситуации вид структурирующего элемента феномена языка, выражения – поскольку он ближе всего к тому, чтобы собрать человека: его взаимозависимости, взаимосплетенность со смыслом, и нюансами выражения, которые неминуемо сказываются и на типе речения – и поэтому позволяют нам по его ступеням добраться до вершин ясности в мышлении, до вершин состояний мыслителя.

Тело же – в мышлении как то, к чему необходимо выстроить свободное, различное отношение, найденной точки опоры в «понятии тела» – как точку ясности внутри этого феномена, которое дает мысли опереться как человеку, личности, как уникальной сцепки самого себя и собственного существования. В этом отличие и глубокая живизна постановки антропософской мысли. Она берет объекты, обладающие целым: человек и логичен, и телесен, естественен (внешняя форма), язык (и слова, и структура, и смысл – это сразу поле взаимодействия и восприятие некоего видного мира (дошедшие до явленности в пространстве мира идеи), и того, как он создается, то есть всего спектра его инструментов).

«Очень важно, из каких названий состоит твоя последовательность действий и каким понятием ты определяешь суть происходящего с тобой, в тебе, через тебя, тобой»²⁹ - пишет в «Искусстве игры с миром» Виноградский Б. И также важно, из каких действий состоит суть понятия, в преодолении какого рода несвобод родились эти слова. Именно это и определяет их смысл.

1.3 (2) Внятности и невнятность

²⁹ Виноградский Б. Искусство игры с миром: смысл победы в победе над смыслами. М., 2016.

Сухачев Л.И. начинает свою диссертацию с ситуации **потери определенности на поле мышления современности: словно язык, истина фрагментируется**³⁰. Соответственно, нарастает невнятность. Но тут встает вопрос: невнятность относительно чего – только ли истины? Или может, какой-то более простой формы, не идущей теперь в резонансе с тонкими сетками сознательности, появляющимися то тут, то там, уже имеющие суть, обладающие сутью – которая ранее специальным образом выражалась – под собой, как экзистенциальное, и бытийное, основание, в качестве истока нынешнего способа привнесения осмысленности?

Невнятность же в работе Сухачева В.Ю. сопоставима с «понятием, набравшим энтелехийность, исполненное своей собственной полноты». На этом усложненном поле мы ищем язык и способы говорить, в которых текст будет полниться, иметь потенциал продолжения дальше – будет содержать такие места, от которых оттолкнувшись, можно на открытом канале мысле-энергии открыть движение собственной мысли, ощутить ее ритмику. Так происходит обнаружение стиля своего мышления: отталкиваясь от текста других, мы выражаем мысль по-своему. Мысль, как принципиально отличное от своих форм, всегда жива, и призвание мыслителя – в процессе выражения – сохранить прямоту указания, оставить мысль внутри, проложить некий «вход», «проход» к мысли (сквозное слово – от одного мира к другому миру, и даже от языка одной онтологии – к языку другой).

Невнятность, лепет текста³¹ появляется там, где на связи с телом не поставлен должный акцент: это значит, что тело продолжает жить как бы само собой, но с другой стороны, наоборот, чрезмерно внедряется в текстовые созвучия, порождая шлейфы несовершенств. Это значит, что циркуляция мысли имеет не полный цикл, он рван и несобран. Значит, мысль требует полного, целого о себе понятия, своего целостного цикла осмысления в обретенном ритме: выработки некой методики собирания мысли в спираль

³⁰ «Последние десятилетия в области языкознания, если не в социально-исторической литературе в целом, наблюдается явное пренебрежение терминологической этикой и чуть ли не принципиальный отказ от сколь бы то ни было дисциплинирующего мировоззрения, без чего трудно представить действенную мысль. То и дело в науках о ч е л о в е к е (!) объявляется «новое направление», вроде «антропологической лингвистики», «лингвокультурологии», «интертекста», «крылатологии», «гендеризма», «когнитивизма», и вводятся, соответственно, плохо продуманные, если не претенциозные понятия, порой вовсе невообразимые, как «дометафорическое мышление»¹. Это при том, что и самое элементарное высказывание (название, т. е. узнавание чего-либо) есть результат предикации (в логическом смысле слова): сравнение чего-то с чем-то и обозначение неизвестного через известное — актуализация предмета мысли в ее движении от определяемого к определяющему и обратно». Сухачев Н. Л. Концепции языка в европейской философии (Очерки о Г. В. Ф. Гегеле, Ч. С. Пирсе, М. Хайдеггере). СПб.: Изд-во «Нестор-История», 2007 С.8

³¹ Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. Удовольствие от текста. М., 1994, с. 462-518

осмысления*. Которая бы не только собрала способ мысли в некое схематизированное представление, но и практически вышла к собственному ритму и органических ему мелодик.

1.3 (3) Ускользящая «форма», кадровость как «ложное я» пространства

Это вопрошание и отличает **феноменологически точную мысль**, она ищет себя в-фрагментированном ускорении поля ин-форм-ации, соотносит его с ритмом телесности. Телесность взывает к себе, взывает вопиющим языком болей и болезней, сильным давлением в присутствие. Оно возвращает время обратно к пространству – «ухо» Хайдеггера к «глазу» Платона³² (пытаясь их соединить в одной единице времени). Ритм гармонии мысли с телом, их совместности счастливое бытие, ибо их трагический разрыв длится только тогда, когда ценностные акценты вырастают гигантоманию головы, уже перевешивающей тело. Это некрасиво (эстетически незавершено), посему мир современности так жаждет повсеместной эстетики: как соотнесенности ритмики и мелодики теоретической жизни с красотой, которая даруется только через тело, через греческую «форму» - соразмерность природы снаружи, в мире, а не только подспудной его «структуре», торчащем его скелете – как железнодорожные мосты, где конструкции уже не прикрыты кожей архитектуры, не прячутся в глине, но нарочито показываются, открыты для глаза – будто уже сам «глаз», «зрение», «эйдос» незаметно перешли на язык шумовых волн, перевелись в регистр слуха.

Так можно оказываться даже и через социальный мир как бы внутри личной психики Одного (будто внутри психического мира воображения ребенка, помещаемся в общую психоаналитическую картинку для всех), обнаруживаем себя существующими внутри человеческого воображения, которое воображает разные методики, как реальность могла бы быть сделана.. а ещё как?...

Однако, только форма красоты, только греческая скульптура явит, что такое красота с позиции ясности. Увлеченность воображаемым миром грозит, возможно, каким-то более гибким выходом «наружу» - но, однако, он всё-таки должен происходить.

Требуется обнаружить ритм, который когда-то был сбит, в те классические времена, когда мысль выстрелила в скорости НКФ сознающего познания, забыв прихватить тела. Тело

* об этом в части данной работы под названием «Спираль осмысления. Полюса единого процесса мысли (о ритмике мысли)»

³² Кожурин А.Я. «Глаз» Платона, «ухо» Хайдеггера и «нос» Розанова // Звучащая философия. Сборник материалов конференции. СПб. : Санкт-Петербургское философское общество, 2003

хочет своё понятие, взывает о красоте, видной напрямую, вырываясь из необходимости кинематографической кадровости – и с ужасом смотрит на образ «мозга в банке», как непонимание сути телесности, говорящей о красоте (в широком смысле, об эстетике человеческого). И не то, чтобы немецкая классика о нем забыла: однако, этот разрыв нарастал – как раз-таки, благодаря превалированию исторического над пространственным. Это привело к тому, что современные места, где люди собираются на некие учебные события, именуются «пространствами», это значит, что само пространство потерялось из своей естественной общности понятия – и его имя указывает на некие специальные места, но не пространство вообще (утрачена очевидность понятия). Значит, что пространство в некотором смысле музыкально, или как минимум ближе к «шуму», чем к «тени» или «отсвету»: поскольку существует как точка события, во времени – и остается только указать на то, что не время, но «пространство» ускользает. Также и в тексте: когда пространство текста измеряется лишь состоянием эпохального темпа, его проблематично понять пространственно.

Но нельзя же скучным образом вернуться к Платону, к древним текстам, еще не ставшим мудрыми для самих себя. В какой позиции современность к древней Греции и греческой мысли, и для какой цели сквозь всю историю философии – идя обратно, мысль снова натывается на этот первый момент ясности, как некий знак Делёза? Не есть ли эта греческая мысль – зеркало, зеркальное отражение современности? Зеркало, с которым встречается в воображении ребенок? Не есть ли выход во фрагментарное бытие мыслью – первыми порывами к настоящему «снаружи», к мистическому Одному Фрейзера – к выходу из сновидения каким-то в квадрате, удвоенным способом?

И вот почему речь и тело так переплетены.

1.3 (4) Царственность слова

Речи приходится столкнуться с психологией, впутывающей в тело. Но это еще не всё: речь имеет желание, имеет намерение – дойти до сути собственной внятности из подводных глубин звука. Внятность – есть опора без внешних на то благоприятных условий, опора в любой сложной ситуации на себя в некоем поле выражения – это самозамкнутая мысль, продолжающаяся с любого места, отслеживающая свой затакт. Именно это состояние, а не что-то иное, дает возможность тексту быть самоценным.

Текст не должен быть служанкой, слова – не слуга, оно – царица, за подолом которого стремишься следовать. Иначе слово брошено под ноги, заменяемо, пластиково, проходяще. Необслуживающий текст освобождает поле, которое он из себя творит – для того, чтобы на нем сбывалась³³ мысль.

1.3 (5) Страсть и лучи проекции: слово

Тексту сложнее всего сделаться настоящим, он слишком честен по отношению к природе сознания, так прозрачен сам для себя – так близок его творчеству сам механизм создания! И тем более глубока страсть, готовая вызвать текст к вопиющей ноте, буквально извергнутой из бездн настоящего. Страсть вырвать текст из поверхности языковой закодированности, настоять же до конца на прилегающей к словам пучине. Пробудить мышцы прорвавшегося к наслаждению голоса.

Язык говорит нами, говорит Хайдеггером, в чем же отличие? Как вырваться из запрограммированности, прописанности кодом слов? Коды логики языка. А какого, собственно, языка? С чем различен автоматизм, когда язык вдруг, наверняка, высвобожден?

В чем истинное возбуждение голоса, разговора, где спрятаны тона, которые хочется интонировать бесконечно? Где энергия, пульсирующая через текст? У усилия, у аккуратности, дошедшей до мощи страстного, полного смеха – не проекциями экзальтаций, рассеивающих *материю*, но смеха, ставшего огненной водой, или водным звучанием пламени, предавшим эфемерность, ментального внутритеоретического трепыхания – с земным камнем на шее, с грузом парадигмальной структуры ответственности перед социальным институтом, лишенным всякого истинного удовольствия, первозданного плодородия – заменившая плоды на продуктивности – которые больше сходны с культивирования болезней, не порождающих новых детей, чем с пробиванием родников. Чтобы слишком не улетать – и оттого серьезное донельзя, лишившее себя табуированием всякой страсти, [оно] должно ещё само её себе позволить!

Борьбой же сей заниматься не будем. Любая борьба уже вписана в голоса всеобщей, поддерживающей минимум сознательности, структуры, в гвал и шум поверхности вод первоначального хаоса-океана, поэтому этим путем можно лишь кричать в те же моменты, когда волна бьет в максимальной громкости (переживая лишенное самозамыкание

³³ Термин Хайдеггера об сбывании мысли

подбрасывание вверх, будто на гребне), и никогда не попасть так в затакт. Затакт требует полного цикла.

Ритм мысли слышен в музыке, музыка показывает динамику, ритмику, энергию в чистом времени, музыка – изучение потоков, способов самодвижителя существовать.

Ритм мысли строится из самозамкнутости цикла, содержащего в себе все этапы волны, включая ее дыхание-тишину, молчание (паузу). Такта, затакта и импровизации, идущей против и между сильных потоков общей воды-океана, общего ритма. Как же можно различить цикл движения сути через текст?

1.3.2 Философская методология в языке

и первые шаги выражения

«Нет специальных слов для истины»³⁴.

Пояснение термина – возникает как маркирование слова линейностью, однозначностью, которая и может в хаосе слов указать нечто прямо, словно шокировав словесное естество посредничества. Однако, вне состояния истинности, это попадание может быть экзистенциально неточным. Свободный же текст находит стабильный критерий истины не в логике и ментальном обосновании, а в себе, что в телесном регистре связано также с неким нахождением точки своего голоса – а не голосов, идущих сквозь, использующих моё тело для собственного проявления. Используют – это значит, они не входят в контакт с телесными свойствами и потребностями естественной чистоты говорения, которая игнорирует игру языка и тела в резонансе с гармонией, здоровьем тела. Разница здесь лишь в примененной сознательности и внимательности в согласии с обретенной у природности ученостью, практическим общением с телом, когда идет поиск слаженности собственного существа, в том числе, и даже в первую очередь, в ситуации активного мышления. Иногда ее именуют проблемой экологии мысли³⁵.

Ограничения, меж которых ловится мысль, не обязательно воспринимать через терминологическую определенность (как терминологическое насилие). Тот критерий

³⁴ Виноградский Б. Искусство игры с миром. М., 2015

³⁵ диссертации глава 1.5 С.31-35

научности, который ищется как способ высказать более тонкую, конкретную мысль – выработывает особую методику (уточняет способы понимания, осознающий аппарат). Но если применить ее внешним образом, то от этого страдает язык – он чрезмерно ментализируется, оттого напрягает оставшуюся в связи с природой реальность – именно в этом ошибочном ходу только и возможно выстроить ментальный мир, который может не влиять на остальную действительность мыслителя – лишь изредка просачиваясь через густую повседневность, где он пребывает в двойственности.

Состояние двойственности – лишь переходность момента, часть момента. Переходность – не есть «всё» мыслительной жизни (есть еще инструменты), но лишь тот ее регистр, который дает черпать новые проблемы, переходить на более утонченные уровни мыслительного процесса понимания. Однако, понимание – это свет, озаряющий состояние проблематичности, это новая ясность, это сцепка с той частью мира, которая творит регистр реального, неприкосновенного момента, о котором невозможно выразиться. Тишь, молчание – это наполнение, это вуаль, благодаря которой возможно эстетическое переживание бытия, это тот минимум, который создает человеческое восприятие. Язык лишь дробит, показывает фрагментарную красоту мира, его творимую переменную часть, но он появляется как предмет мысли, которая уже существует, имеет твердую опору на незыблемые основания – и с этой позиции может выжить, мысли даже становится интересно – обнаружить себя в раздробленной фрагментарности, она чувствует наступление приключения и авантюры. Этот жест – из истины, из ее сбывшейся, молчаливой полноты. Это мир, который предстает как стихия перемен, как ассоциативные параллели мышления, сами из логики позволяющие себе выйти на открытое поле спонтанных смысло-явлений, полагающие человека в мир, который предназначен уже только для философски оснащенной, инструментально оснащенной игры, как у Хейзенга Й. или Витгенштейна Л.

1.3.2 (2) Сократовское манифистирование, мысль

Возникает ситуация запуска, где считывается тип ритмики – речения типа «мысль», где пробелы осмысления пропущены через образ пустот, благодаря которым мысль вообще смогла осуществиться – но точки зрения в эти пропасти как бы не недо-падают, мысль же начинается с проявления на фоне этого паданья, и не пытается изобразить, что она борется, отрицает падение.

С чего начинается работа, труд мышления – в чем специфичность процесса, когда мысль трудится? С некоей проблемы, недо-статка, недо-знания, с существования пустот. Однако мысль, именуя свою проблему, оседает в двойственности (на фоне минимума оседлости, статики для противления, движения меж притяжения оседания и движение вперед номада³⁶).

Сократ, как говорит Романенко Ю., запускал вращение мысли в нужную стороны. Мысль – это вращение, но что такое вращение в какую-либо сторону?

Что такое правильное вращение: есть правильное вращение – и неправильное, как отпадение в тело (в какое-то имение ввиду), импульс и вращение Сократа, который осуществлял перенастройку вращения (Романенко) – вращение в обратном направлении, против потока времени, подобно вращению небесных тел.

Хайдеггер видит через язык как отражение мышления, что истина являет себя как нечто раскрывающее свою сокрытость. Но что это за материя, какова ее ткань?

Но истина не совсем пустота, ничтожность светлого поля виденья – она есть свет и белое, укутывающее все явления мира, белой ладонью, как создания и детей, полное красоты. Она выходит из двойственности и рождается в мир. Она есть усилие, собранное в один прямой жест. Любое эмоциональное блуждание голоса мыслящего (что заметно через ритм письма), пусть очень хорошо впутывающего в ход своей мысли, не несет истины, его информация сомнительна – и самое опасное, это поддаться на эту долю, стать одним из «клана» мыслителей: решится на философствования ментально, но не по существу: вместе с телесностью, перводанностью, повседневностью.

Истина – связь напрямую, с единственным, когда весь мир – его порождение. Это умение сказать нет завуалированной ложности, прикрытой показной благостью, разумностью – тому, что забирает силу и мощь жизни (об этом Ницше Ф.). И это считывается через интонацию – и речи, и текста, текст также может быть болен, и заражать мысль, поэтому, возможно, читать современные тексты менее безопасно, поскольку не прошел еще здоровый отсев времен, так, чтобы больное было смыто навсегда.

1.4 Афоризм как двойное дно мысли

³⁶ Пигров К.С. Секацкий А.К. Оседлость и номадизм выходные данные

Афоризм затронут здесь лишь вскользь – но он напрашивается в поиске столкновения философии и поэзии как языков.

Афористический способ речения, во-первых, может быть услышан из любого человеческого мира, ибо он, подобно мифу, призывает к собственному толкованию, взывает к задержке потокового скольжения между будущих и прошлых событий, идей. Но афоризм не приблизителен: он точно меток и ритмически выдержан. Можно даже сказать, что он является вершиной поэтически-мысленного столкновения: афоризм имеет концептуальное подспорье – он внутренне включен в языковую ситуацию отсутствия лишнего.

В афоризме, во-вторых, ритм текста автора задает структуру связи между состоянием и содержанием, ритм-пунктир построения явлен как привносящий дополнительный смысл.

В-третьих, соединяется метод вершин с точной формулировкой смысла – это когда высказывание вдруг стало моментом. Афоризм не позволяет в метафору превратить себя, соединяя, сохраняя двойственность.

1.4 (2) Афористическая двойственность

Афоризм – это та двойственность, которая в литературе строится между внутренней линией мысли и окружающей меняющейся картиной происходящего. Или та же двойственность, что даёт задержать мерцание* в поэтической строке, двойственность еще не явленного предмета, находящегося между бытием и непроявленностью.

Но также это двойственность философского смысла: веры в миры, открывающие определенность смысла, некое новое содержание – и понимание сотворенности и творимости границ, меж которых ловится реальность, творческой силы глаголов, от которых нельзя отвернуться, ибо они насильно задают реальность – нельзя отвернуться никоем образом, только разве что создав иной язык, чтобы их не понимать*.

Намек в произведении искусства, требующий расшифровки, оставляющий в этом состоянии необходимости продвинуть мысль – это также суть структуры афоризма.

Можно сказать, что афоризм – первое, минимальное произведение искусства через слово. И правда, мы встречаем у Делеза, что правильно созданное произведение искусства – запускающее творческий процесс мышления. Через что? Через поле языка, который пытается что-то донести из одного мира – в мир другой.

* Грякалов

1.4 (3) Перевод сквозного слова: слова и с-мы-слы

Тексту, языку главное – быть хорошим переводчиком, тонко передать смысл. Зазор между стилем философии и стилем поэзии – ставит проблему трансляции, перевода из вменяемости одного во вменяемость другого – чтобы произошла коммуникация, общее, прошла связь личных миров.

Поэтому проблемы возникают как спутывание внутри текста, или внутри самого перевода, в неспособности передать содержание адекватно полю коммуникабельности – основная суть сообщения с языковым полем-поверхностью, обеспечивающим всякий переход, перевод – поля, на котором возможен смысл (с-мы-слы). Мое слово, соприкоснувшись с чьим-то иным, с полем содержания другого, чужого, из своего имени-слова – становится *смыслом*. Текст есть коммуникация, общение слов-имен-истин из разных миров. Антропологическое поле – поле смыслов – это человеческое поле как некий текст, некое с-мы.

Заметно, как интонирование может перевернуть истинное содержание – опять таки, привнося, добавляя что-то своё*, искажая прямую суть – не донося до берега другого (человека, языка и т.д.) – транслируя её неадекватно. Задача ведь состоит в том, чтобы донести смысл из одного мира в другой, пронести сквозь язык, чтобы произошла коммуникация мира с другим миром, некая расшифровка: одним – другого (как знака Делеза Ж.³⁷). На расшифровку и провоцирует ведь афоризм, взывая к бытию фигуру интерпретатора.

В афоризме есть свернутая мысль, есть знак, то, что требует проявления – но то, что не нужно допроявлять, и нельзя допросить – взывает к бытию парадокс истины, её мерцание. Суть афоризма исчезнет в развернутом языке (- как если бы мысль развернули), потеряет ценность, вывернувшись наружу. В отличие от концептуального текста, от письменных строк слева-направо (ну или наоборот), сверху вниз построчно письменного повествования – в афоризме нет скелета, что дает вывернувшись наизнанку, не утратить пойманной ценности. Она схвачена еще путем внутренней выверенности: в афоризме присутствует еще

* своё как тело, фиксация на некоем я, о кот в разделе про карту тела и голос, интонацию

³⁷ Делез Ж. Марсель Пруст и знаки. СПб, 2003

минимальная доля коммуникации³⁸, как и в стихотворном произведении – однако, в отличие от тихой паузы после поэты, афоризм уже озадачивает, будоражит мысль, будя ее сквозь воображение.

1.4 (4) Афоризм как минимальная единица текста-мысли

Вполне может случиться, что минимальная единица текста-мысли – это афоризм. Но только в тексте присутствует связки, и расшифровки: прояснения, остающиеся при этом на уровне вершин-смыслов. Именно аккуратность, удержание темных мест при трактовании (то есть проясняя, вызывая афоризм к раскрытию, удержание вопросительного вектора, направленного – к новым пределам-границам, открывающимся после этого взрыва) – есть ткань философии, вопрошающий взрыв, за которым стоит еще кое-что. Философия совсем не лишена мерцания: это ее поле-ткань, она двигается в ней, не давая миру родиться без того, чтобы он мог быть когда-то заменен другим, далее предельным миром, более совершенным лишь относительно первой точки-старта начала поисков³⁹ (как если бы мы не имели хороших книг, мы бы читали книги похуже⁴⁰).

Разрушая, расшифровывая афоризм, мысль уже создает новое прямо из этого разрушения (из своего «ничто»).

1.4 (5) Состояние и процесс сквозного перехода

Также интересен момент относительно *состояния* за текстом, минимальной единицей которого является афоризм (афоризм как философское предложение). Афоризм – вырван из

³⁸ Коммуникация не обязательно означает диалог: она означает сообщаемость, адекватность сообщаемости – а также ее концептуальную силу, трансформирующую эффективность – которой обладает философская речь в значительно большей степени, чем речь поэтическая

³⁹ Ссылка на «Поиски...» Пруста, как процесс, относительно которого разворачиваются слои времени – всё ближе к произведению искусства, к обретенному времени. – Делез Ж. Марсель Пруст и знаки, СПб. 2003

⁴⁰ Секацкий А.К.

контекстов родного языка⁴¹, из глобализма языка⁴², он каким-то образом доносит своё состояние – созидавая свою формы выражения – собственную сконструированную единицу языка. Хорошо это видно на выверенном тексте-языке «Так говорил Заратустра» Ницше Ф. Для чего необходимо создать авторскую единицу языкового выражения?

Говорить о форме единицы-выражения – вопрошать, как отделять тонкую сцепку моего найденного смысла-состояния – с внешними структурами выражения. Но идя вглубь их взаимопроникновения, оказывается, что моё выражение – лишь импульс, даже если это мысль, пока форма его не собственная, ибо даже через речение своими словами, подспудно язык доводит до того, что в нём уже существует (глобализм языка), редуцируя моё состояние к культурному наследию. И так получается, что перевод-трансляция нового не произошла, застопорившись в языке – или сведясь к уже-наличному в проявленном мире, в который шло сквозь язык послание. Образ рыбака явит этот процесс: подобно рыбаку, вытаскивающему рыбу из воды, всегда есть шанс потерять рыбу с крючка, вытаскивая ее с помощью своей удочки (и только ли неё?) – если процессу вытаскивания не уделено особое внимание, сосредоточение, усилие, возможно даже целый метод, как – не потерять.

Но вернемся к истинно своему состоянию, или содержанию, смысла. Ибо если я своим состоянием и полным целостным ответом не беру будущее его услышанье на себя, не довожу до входа в мир иной – он будет перетолкован, и переиначен раньше, чем я сам смогу понять его вместе с другими (в коммуникации с другими мирами⁴³). Интерпретатор – персонаж творческий, однако автор, обладая ясностью и виденьем своего послания, сможет донести свою мысль через устье области чужих смыслов – так что дело и в ясности автора, текста, и абсурдом было бы приписывать всю гениальность интерпретатору, языку-переводчику из мира в мир.

Переводчик-интерпретатор не так прост. Чистоты – от привнесения контекстов языка, уже случившегося - он стремится достичь: транс-ляции, прохода «сквозь», использующий

⁴¹ Ссылка на понятие родного языка Делеза Ж. Критика и клиника в контексте обсуждения литературного предложения.

⁴² про глобализм языка у У. Эко в «Роли читателя»: «Глобальный Семантический Универсум или Глобальная Энциклопедия никогда не могут быть описаны исчерпывающе, потому что они представляют собой систему взаимоотношений, находящуюся в постоянном развитии и по сути своей внутренне противоречивую. Иными словами, мы не можем дать полного и исчерпывающего описания даже нашего «реального» мира; Глобальный Семантический Универсум (alias Глобальная Энциклопедия) — это всего лишь регулятивная, умонаправляющая гипотеза (a mere regulative hypothesis, una pura ipotesi regolativa).»

⁴³ Здесь уместна идея о другом Карсавина, как создаются симфонические личности-мы, собираются, и производят некое созвучие смыслов.

сквозняк как ветер продвижения. Пауза, обретает имя сдвига, благодаря ему имя приобретает перенос, сообщимую мысль. То есть в итоге мысль как смысл появляется только с другими (при наличии минимум двух миров).

Философия, афоризм – и не миф, и не история. Если «слово мифа столько сказывается о мире, сколько происходит в мире как событие»⁴⁴, то история как раз-таки о мире сказывается. Но мысль делает нечто третье: о том, как происходит такое, что событие становится возможно. Как пишет Л.А. Говинда, «Слова – формы и потенциальные возможности мысли, вырастающие из того, что за пределами мысли»⁴⁵. Посредством языка человек открыл мир в себе, а посредством мысли – способность создавать через посредство письменного текста переходы из одного мира в другой.

ГЛАВА II. СО-БЫТИЕ ЯЗЫКОВ: ГОЛОСА И СМЫСЛЫ

2.1 Голоса и смыслы. Как голос влияет на смысл.

2.1.0 Подрыв философского дискурса: высвечивание способа мысли как различения

Голос также как и смысл, конечно встречается в виде различных голосов и смыслов, в виде манифестаций. Но как и у смыслов, у голосов есть какой-то общий исток – и поэтому мы можем отправиться в поиски его понятия. С другой стороны, так как поле поиска озадачено соотносительностью со временем, озадачено проблемой феноменологической точности, голос может фиксироваться подобно временной вертикали.

Соотнесение «голоса» в отношении к «смыслу» не стремится подорвать мысль, будто сводя к взгляду извне, называя ей чуждый физиологический исток: нет, это определенного рода ситуация, в которой проверяется мысль и ее попадание действительно за- рамки материального рода мысли о мире.

Это ситуация для мысли, соотнесение с на первый взгляд не-философским понятием – момент падения, создает ситуацию, в которой можно плыть только в одиночку, самому

⁴⁴ Грякалов Н.А. Жребий человеческого. Очерки тотально антропологии. Спб, 2015

⁴⁵ Л.А. Говинда. Основы тибетского мистицизма. СПб, 1999

(подобно замечанию Гессе, что научиться плыть можно лишь в воде). Это искусственное разграничение открывает путь соединения мысли и её самопонимание в её динамике, в «механике» ее действия. Так она научается грести, проложив путь **сквозь**- промелькнувшее внимание, созидающее кажимость употребленного будто ни к месту понятия «голоса».

Так как зацепиться мыслью, чтобы из неё увидеть голос: через рефлексивную форму языка? Для этого мы вводим ухо бытия (прислушивание Хайдеггера в тексте «Язык»), слышанье бытия в отличие от его виденья, при этом не утрачивая способность – узреть, открывать озарением.

Тогда это действительно что-то придаст философскому способу мысли: не только добавит витки содержаний, но и покажет некие новые узоры, меж которых, быть может, застрет какой-то некий новый смысл. Так становится и ясно, и тихо одновременно: голос оказывается манифестацией собственной слышимости, способностью при слышаньи резонанса смыслов, при сотрясении пространства чувств оставшегося за сознательным вниманием «мира», предстающего как внешний, ясный фон – откликом на собственную мысль – остаться при этом мыслящим, но уже как-то иначе, чем диалоговым образом⁴⁶. Ибо диалог предполагает паузу, за которую не несут ответ, которую никто не фиксирует, ничейная, она создает место, где появляются контекстные враги текстовой свободы, указывая, что нет общего поля слышанья – двух сторон этого процесса, они еще не на самом деле включены, но каждый – находится в мирах воображаемых; и вершины субъективны, нерезонансны.

2.1.1 Смыслы о музыкальном

А «текст – как орган, посредством которого мы видим»⁴⁷ может отразить зеркально звук-понятие, добавив этим новое пространство самоузнавания.

⁴⁶ «Чтение произведения не заключается ни в применении к нему теоретического подхода, ни в его включении в априорные концептуальные рамки, ни в объяснении того, что автор хотел сказать, но не сказал, ни в выявлении и артикуляции конечного ясного значения сочинения: «творчество держит на расстоянии всякую внешнюю ему интерпретацию». Чтение сочинений не может сводиться к снабжению философскими или герменевтическими комментариями, ибо оно основывалось бы на ложном восприятии, исключаяем уникальность литературного сочинения. Для Фуко и Делёза литература сама по себе мыслится как нечто, не отличающееся от собственной формы, от своего опыта, как нечто проговаривающее на собственном языке то, что должно быть высказано, без необходимости перевода. Кроме того, для осознания собственной практики писатель не нуждается в философии, чтобы помышлять о литературе». Cazier Jean-Philippe. *La pensée et le dehors // INCULTE. Revue littéraire et philosophique bimestrielle. #9, 2006. P. 79–89.*

⁴⁷ Мамардашвили М. Психологическая топология пути. С. 57

Включение же смыслов о музыкальном в поле рефлексии делает для мысли обратный ход: затакт и пробел должен быть услышан, возможно – он есть самое информативное, или же – зеркальное отражение пика сбывающегося мерцания («метафизического мгновения»⁴⁸). Мы не должны его утратить, наоборот, нам нужно максимально к нему обратиться, на нем остановится и с ним наконец познакомится, чтобы как можно чаще его подмечать – но как друга, и не прекращать движения, не выбиваться насовсем из потокового осмысления.

Тишина становится слышна музыкой когда в музыке услышана та тишины, которая позволила ей стать красивой. Красота как выражение гармонии пустот и звуков есть тот ориентир, который помогает в понятии усмотреть сердцевину срединного соотношения, а также необходимые сдвиги в симметрии, *минимум асимметрии*, которые и делают как музыку, так и человеческую красоту, живой. Вот на такой сдвиг соблазняет музыкальное рефлексия языка, обращая на себя со стороны своего звучания: и ритма пустот, сподвигая на мысль о текстовом протекании, идущим как бы подспудно звучащей мысли. Но вот так ли это, остается еще вопрос.

2.1.1 Голоса и смыслы. Современная шумовая музыка

Можно заметить интересную тенденцию в современной музыке, показывающей рост включения в культурное: появляется много так называемой «атмосферной» музыки – которая музыкализирует фон. Фон слышимости такого рода максимально приближен к шуму машин, звучанию светофорных сигналов и т.д. – с одним лишь отличием, эти «шумы» пропущены через сознание (уши озарения), попадающего в какие-то свои глубины. То есть шумы выданы как присутствие пробужденного внимательного слуха на максимально повседневных, незаметных вещах – вот она, реализация философского акта! – делая лишь одно – с повторением существующего, встроены услышанное не-повседневное, торчащее, выдающееся из повседневного хода восприятия.

Таким поблескиванием сейчас и характерно искусство (в том числе, мысли), осмысляющее пространство новых пластов-ландшафтов – не давая места для сонного проскальзывания с места на место бегающего взгляда, избегающего тотальной ясности словно призрака первого взрыва. Подобное избегания присутствующего состояния – как если

⁴⁸ Отсылка к понятию Башляра о истине в философии как метафизическому мгновению в «Мгновение поэтическое и мгновение метафизическое» Башляра Г.

бы это что-то значило большее, чем оно итак всецело являет – наращивает слои ценности. В особенности это может быть связано с тем, что музыка в записанном исполнении в определенное время дает возможность подключиться к другому состоянию-времени внутри этого время, накладывает время на время, комбинировать состояния в целые треки нескольких времен. Так появляется идея об многоуровневости состояний – практика комбинации нескольких состояний сразу в одном воспринимающем субъекте.

Остановка на бытии Парменида, конечно – первое место-акт шизоидного непопадания в мир, если поместить ее в психоаналитический контекст: когда появляется идея, что потеря в общем потоке вообще может представлять собой что-то не то, вызывать некую неудовлетворенность, как ошибку – неких грех (выработка структуры субъективности, в которую встроена грешность). Однако, решительно невозможно представить человека без зачатка этой идеи, этой структуры – ведь этот минимальный сдвиг дает волю случаю быть случайным, а не шевелиться от лучающейся реальности присутствия – иллюзорно ступая меньше, чем на шаг, и даже этому шагу невозможно было бы всерьез поверить. Имена нарицательные дают возможность впутаться и лишиться ясности. Здесь возникает великое Замешательство, подобно знаку И-Цзин книги перемен, которое и даёт возможность осмыслять присутствия, различать в нем шумы и темноты, благодаря этому сдвигу в нейтральное, забывшее о лучах, случайное.

И именно на феномене музыки это [на присущей человеческому миру случайности] так хорошо заметно: «Для самих летучих мышей, будь они даже разумны, музыка была бы невозможна — в ней просто заключалась бы вся данность мира (то есть, отсутствовала бы «не-музыка»). Топос искусства располагается там, где отступает некоторая актуальность восприятия, а в случае великого искусства устраняется вся актуальность восприятия: исчезает привилегия внеположности в смысле Мерло-Понти ⁴. Музыка требует избыточного восприятия, незваного и непрошеного, она требует отсрочки от всего..., что обретается «в поте лица»»⁴⁹.

Так вот, в этой структуре греха – в ней и может появиться неидеализированная энергия, призванная стать мотором изменения «*через*» -, мотором трансформации, проведет за, через порог смерти – в жизнь. Этот затакт нуждается в осмыслении.

⁴⁹ Секацкий А.К. Партитура неслышимой музыки.

Музыка, как то, что направляет состоянием благодаря возможности некой не-музыки, неузнанности тотальной включенности – может теперь, запутавшись в силе темноты и неполнот, созидать некие стратегии по выходу к присутствию – как разумной данности, очерченной бескрайности, представшей в застывшей форме. Форме, будто временем неразрушаемой (занимают такую позицию в шкале состояний) – субъекта, который стремится найти себя в каждом акте созерцания (но едва ли находит, в критике чистого разума Канта), Трансцендентальное Единства Апперцепции, которое сопровождает каждый акт созерцания – такого рода конструкция предъявляет к проживанию способ заметить себя наиболее частым образом, конструирует своего рода напоминание. Выходя на поле незнания-познания, Кант осознает нерушимость связи с тем, что делает целым – поле фрагментарности так служит основой для познания некоего единства.

Так и музыка, выводя звук из общего фона музыкальности к различению отдельных тонов – подводит к пониманию и слышанью таки первоначальной музыки, которая существовала как фон, и потому, без дополнительной нагрузки, представала незаметной гармонией феноменальных секунд, разрешающихся, говоря музыкальным жаргоном, в аккорде следующих моментов общей линии фона-музыки.

Но разве фон – так уж близок гармонике? А может он как раз – имеет самое отдаленное отношение, и верх, вершина гармонии – это верх отдаленности – такой верх, что он своими границами также совершенен, что не полон, что влюблен в свою ограниченность, как будто это и есть первоначальная полнота. А также, этот оглушающий всякий слух гул неразличенной тишины может ли хоть как-то выстроится в гармонику? У него нет на это инструментов. Разве можно, не разрушая его, найти гармонику, соотнести тона и интонации, заметить хоть один признак, по которому голоса можно отличить – один от другого? Кто падал в свою близь без остатка, тот уже не сетует на даль: он ей благодарен, как освежающей любовь подруги – любви молодой, что может сказать нет: он в тысячу раз благодарнее ей, чем матери-хаоса – за возможность быть отвергнутым. Так, чтобы действительно воспринять мир в натяжении, что мог бы перетянуться до порванной нити. Это значит, иметь силу – совершить близкий к реальному, но все же многогранника – не круга, разрыв. Если человек думает о том, что может разрушить мир – он еще человек, поддерживающий силы закона материального мира. Он жертвует вечным во имя искусства отставания, во имя – силы, власти созидать вещи, никогда не доходящий до полноты бытия, ибо она уничтожит их, сняв всякое натяжение, развоплотив темноты воли, глаголящие «нет».

Открыв феномен состояния, применив к нему инструменты различения, можно попытаться выжить в этой схватке, в этой ненастоящей победе – порядка над хаосом. Ведь если Хунь-Тунь пропал – не значит ли это, что теперь он появился где-то еще, и предстоит еще заново искать его. Мысль мечется в попытках вывернуть мир наизнанку, и поверхность чтобы окаменела, став скелетом – а хаос чтобы со все сторон был виден, и натыкался на этот скелет – служа материалом узнавания о фактах состояния.

Состояние и служит той второй стороной мыслей, предстает той категорией, смысловым сгустком пониманий, через которое мысль, теоретическое движение понимает противоположные стороны себя-дна, оборачивающего реки вспять движением против потока времени (даосская методика понимания своего движения), всеобщего шума (совершая зеркальный разворот). Идя вместе в ногу с потоком – его ведь не перекричать, но на энергии волны можно ощутить себя будто сильным – и особенно это хорошо слышно в голосе музыканта: он не поддается музыкальному ведению себя – он ему противостоит, но он не стоит, а движется против, то есть на встречу убаюкивающим волнам музыкальности (нота-колыбель шума). И еще: музыкант пред-видит, как будет бить следующая волна (он осведомлен о затакте). Так и мысль движется против волн банализации, волн игр вне времени, чтобы обрести свою связь с единством, которое она предала, появившись величием, абсолютным сверканием сомнения, разрушив единство маевтикой – тем что начала искать то, что итак существовало перед ней – и этим актом получило ментальное напряжение непонимания итак преданного. Но ведь «все идут очень издалека» - и это есть методика (Мамардашвили о произведении Пруста) приближения, попытка подойти к диалогу, в сферу социального – через сознательные усилия вразумления своей дали – так разворачиваются поиски пути.

Запуск движения с обратной стороны мира – вот в каком движении может помочь музыка – сверкающей мысли, чтобы она установила связь с эхом времен, с временами историй, не только добралась через тернии к присутствию настоящего времени – но обретенным временам как временам внутри, слоями ощутимыми в усилия «бытия» (или статике – я есть, я вижу своё становление), что нитями укажут тропы в разные миры – существующие – не также, но может быть, даже более прекрасно, чем само существование, лишенное личностей (разных по типу статик «я есть»).

А личное – это ощущение, не подвластное прямому чёткому объяснению, однако может быть случится – ему – быть источником художественных объяснений самого себя⁵⁰. Оно остается до тех пор, пока не поймано без уничтожения – пойманное только непрямым образом.

И в конечном итоге речь о музыке привела к реке: как то, что плавно переводит нас через берега слов и смыслов – к теме сказанности ко времени (поиски утраченного времени героя Пруста). И перебравшись через тяготы поиска собственного языка – язык поэзии и язык логоса встретятся в произведении искусства языка (знака произведения искусства Делеза в последней главе), во времени, которое даст наконец результат обучающей встречи философии и музыки, в уроке полного цикла музыкального произведения, речащего внутри пустот и пробелов обретенного времени – одарит умением обращения с затактом мысли и события, замечание которого приводит к обретению: мысли внутри времени.

2.2 Звуки голосов, интонации речей

Предупреждением выражения идеи данной темы может служить такой фрагмент статьи «от голоса к тексту» Литвинского В.М., открывающий поле проблематики между интонацией и смыслом:

«При всей важности текста для понимания человека письменной культуры он далеко не исчерпывает всего многообразия человеческого существования. Время существования самой письменной культуры, а вместе с ней и ее субъекта совершенно не сопоставимо с историей глоттогенеза, а вместе с ней и историей человеческой психики, сознания человека, все еще живущей в каждом из нас.

Объективированное выражение историчности конкретного человека ускользает в неопределенность тонких движений душевной жизни, выражающихся в способности к разговору не столько в сообщаемой информации сколько в тех оттенках разговора, по которым угадывается открытость или замкнутость собеседника, его искренность или сдержанность, если не настороженность, все те душевные состояния человека, по которым мы можем судить о степени его доверия к нам»⁵¹. То есть тон и оттенки звучания служат не

⁵⁰ Мамардашвили. Лекция 5

⁵¹ Литвинский В.М. От голоса к тексту.

меньшей информативности, чем сам сообщаемый смысл: их разделение во многом искусственно, но именно оно даёт начать говорить о чистоте смысла.

Так вот, почему говорят, что всё произошло из звука? Потому, что слышимые речи голосов и звуков зовут «наружу», к прикосновению общего мира – мест общего столкновения, по шумам вибраций в котором только и можно ориентироваться. Сам тон информативен (как феномен перво-информации), и всегда истинен – и требуется проделывать немалую работу участнику этого мира, чтобы создать условия, при которых можно отделить – смысл от тона, которым смысл был сказан и передан, и в этом первичном месте реакции быть собой, то есть наследником читающего человечества.

Усвоившись в смыслах, теперь лишь чтобы свободно ими играть, открываются различные возможности отделить их от голоса социального мира, самого собой разумеющегося в личном мире как первичный приблизительный мир-карта, и в конце концов вырвать его, высвободить его из всех возможных интонаций, не имея ничего ввиду, не предрекая тексту, не диктуя ему готовые смыслы. Только так текст высвободиться из пут тела и выйдет на просторы свободных порождений, ибо у него будут силы идти еще и в новые пространства, в нем будет еще место для новых порождений, он будет толкать мысль к новым поискам, поискам мест забвения.

Когда под словами пляшут идеологии, морализаторство и несвобода, всяческое занудство, как пишет Барт Р. в «Удовольствии от текста», то такой текст порождает стопорящие, ставящие в тупик эффекты, сводящие на нет желание.

2.2 (1) Дыхание – и мысль?

Творчество мысли рождает – в свободном наделении слов уникальностью дыхания. Но идет она при этом не от физиологичности дыхания, что протекает безучастно, но от мысли об естественности того, что дышит и достает до каждого дыхания – ритмом, который значит пунктир сознательности, развивающийся к месту «снаружи».

Но точек сознания (ритмики) недостаточно для свободного играющего бытия, рождения теореса. Необходимо также чувство постоянства, или потока – как основы, позволяющей длить собственное бытие, непрестанно пребывающее в смысле. То есть, чтобы

самому быть источником осмысленного происходящего, чтобы быть проводником смысла – обрести некий свой ритм, преданный себе и о пред-данности всегда ведающий.

Даосская традиция, например, да и традиции йоги, указывают, что степень глубины проживания соотносима с глубиной и тонкостью усилия дыхания. Работа с дыханием – вещь, не слишком далекая от работы с авторским текстом: эта работа может улучшать, видоизменять стиль – как такого рода поиск баланса между пробелами и смыслами, на которые следует наткнуться. Это, своего рода, физика стиля, в которой собирается смысл.

Мысль подбирается к физике, физика терпит проникновение мысли. Этот процесс заметен на тексте – текст взаимосплетаящего эти стороны автора заметно приобретает особое качество: он сам к себе развернут – как на глубине дыхания, на окончании выдоха человек сам для себя становится тайной: исчезает тот, кто поддерживает иллюзию контроля.

В дыхании человек начинает замечать собственный ритм: и следует заметить, что именно после того, как ритм дыхания был сбит, и подобно идеализму мысли, идеализм дыхания, говоря о ровном дыхании, о поиске его равновесия – не то, чтобы возвращается к естественности, но ведь в первые созидает ее, умиротворенную. Не стоит забывать, что дикая природа – беспокойна, но однако, если эта энергия бурления пропадет, человек лишается всех своих творческих сил. Поэтому поиск стратегии их сообщения – это поиск *чувства* ритма.

2.2 (2) Чувство ритма

И первое, что поддержит своё слово на языке – это **ритмика, чувство ритма**. Сенсорное пространство звука начинается именно с таких точек⁵². «...по шкале уменьшения дистантности [после зрительного], — *звуковое пространство*. Оно также хорошо освоено и виртуозным образом культивировано б. Это царство звуков голоса, поэзии и музыки, ... Оно создается столь многообразными и совершенными «гармоническими орудиями», что кажется, будто все прочие орудия и технические устройства всего лишь инобытие музыкальных инструментов. За зрением и слухом — провал. *Пространство запаха, пространство осязания* это *совершенно иные* миры....Какова внутренняя природа

⁵² Пигров К.С. Философия в сенсорных пространствах. // Звучащая философия. / Сборник материалов конференции Санкт-Петербург : Санкт-Петербургское философское общество, 2003. С.147-158

этого провала? Главное — это фактическое *отсутствие форм фиксации*»⁵³. Возможно, детальное и постепенно вхождение мысли в соприкосновение с собственно музыкальным — а не лишь сути музыкального, но неких методик иррационального впускания, приблизит мысль к тому, чтобы она была более в восприятии живой: и осязание, и обоняние, и в конце концов, вкус — оказывались теми красками, которые бы углубляли мысль в неразличенное бытие (в понятиях Сартра Ж.-П.), трансформируя и то и другое к новым граням и глубинам, что не будут нести нынешнее устаревание текстовых форм.

Вторым, после ритма, следуют — в моменте замечаний, фиксации музыкального как делезовского знака для философии — промежуточные места речи, между предложениями, в которые ненароком да и попадет шум в качестве противостоящих сил, к которым заранее не подготовишься, иного. Приходится решаться и существовать уже на месте, с тем, что появляется. Они требуют заполнения-осмысленности, а не лишь служат установлением порядка движения. Наблюдение зазора, условного молчания как части речи, которое и разрушает речь, и делает ее способной к рождениям, приводит к молчаливому думанью, или к мысли, не имеющей ввиду ничего из предданного. Так мысль выпутывается из пут замалчивания и начинает желать говорить.

Ритм подразумевает свободное дыхание, и намекает, что глубина мысли связана с глубиной свободного движения в теле — («тело» как стабильная схема сознания), что возможно развивать лишь развивая ум к его само-концептуализации, преодолевая смущенность концептуальным формированием ситуации, являясь в котором, ум совершает повторяющееся действие. Повтор лишь в психологическом измерении является ошибкой, экзистенциальным непониманием, в языковом же, наоборот является намекающей трудностью, растущим препятствием, готовящим язык к новому прорыву, к приращению новых методик к очерченным дверям восприятия. К пониманию, в котором каким-то образом промелькнула абсолютность, спонтанность самого огня⁵⁴.

Однако, свет разума более точен, чем понимание. Голос, если хочет быть слышен, вынужден падать вне кромки представления, феномена оправдания; его связки, выслушивания интонации, приглушают темп совпадения, в ясности, колышат способность проскальзывания через замкнутые сети воображимости, словно ловушки ясного. Голос дается

⁵³ Пигров К.С. Философия в сенсорных пространствах. // Звучащая философия. / Сборник материалов конференции Санкт-Петербург : Санкт-Петербургское философское общество, 2003. С.147-158

⁵⁴ Башляр Г. Психоанализ Огня

вместе со всем, за счет чего он услышан – но это как раз то, за счет чего не сможет его услышать кто-то другой, и поэтому, чтобы проделать двойной перевод – от себя в язык, и из языка в отношение, в сопряженность с собой – приходится обратиться к разговору **о внутреннем тоне**: «Эта вторичность звучащего голоса преподавателя, особенно очевидная в дисциплинах историко-философского цикла, центрированных вокруг первоисточников... мы делаем, не имея ни малейшего понятия о том, как это происходит. Разве не вторичен и голос актера по отношению к тексту пьесы, сценарию фильма, к роли и образу исполняемого персонажа и доносящий со сцены, с экрана ли правду чужой жизни?»⁵⁵.

Внутренний тон близок состоянию – к пространству, в которое попадая, перед слушающим разворачиваются определенного рода миры*. Эта возможность погружать в миры – и есть та суть, которой стоит научиться мыслителю у человека, умеющего рассказывать истории.⁵⁶

Внутренний тон – это интуиция как высказываться так, чтобы речь шла дальше, и разворачиваясь, прокладывая пути вне уже имеющихся контекстов. А для этого необходимо быть прямым подключением к источнику жизни, прямым, это значит – самому установить и утвердить связь со своим телом, понять, как оно обычно предстает и что с собой несет. Чего у него стоит учиться, а что – это не собственные ориентиры, пришедшие как-то невзначай извне, через культуру – даже порой, через чтение специфических текстов, от воспитания, и от собственных приоритетов в выхватывании ценности (способности извлекать-видеть знаки).

2.2 (3) Голос как понятие, а тело – их соцветие

Голос, чистый голос призван падать без каких-либо представлений: как на сознательном взоре, так и на голосе наклеплены ин-тонации, которые связывают с детским воображением, или с первым восприятием языка, где бессознательные реакции идут в ногу с какими-то высказываниями, и язык еще вплетен в воображение, он не отделен от него. Так что философский язык освобождает от приблизительности, учит аккуратности обращения с переводом, делая его все более точным. С английского, например, переводя фразу «Nothingness is only human's thing» можно перевести – что нет ничего нашего, а можно перевести, что ничего как вещь, своего рода способность, в отличие от конечных

⁵⁵ Литвинский В.М. От голоса к тексту. // Альманах «Vita Cogitans», Vita Cogitans. Выпуск 2., №2 Санкт-Петербург : Санкт-Петербургское философское общество, 2003. С.7-18.

⁵⁶ Секацкий А.К.

возможностей «чего-то», есть наше поле. Ведь английское «nothiness» четко дает место некоему бытию, и только приблизительность! Есть та сила, которая лишает субстанциальности, или сути, это слово. Аккуратное обращение с языком – и есть поле философии, и это уже далеко за вершинами поэзии, или даже под самым их низом – под корнями, но главное, за пределами воображаемых миров. Воображение есть поле, которое связывает нас с первой восприимчивостью к новому и первыми «нет», негативными реакциями, ограничивающими восприятие. Но и оно уже впоследствии, благодаря очищенному языку, приобретает возможность как ткань мира, на которое направлен чистый взор осмелившегося видеть то, что показывают, а не то, что привиделось по дороге, после или между конкретных посланий из мира, который пребывает и вне воображения, которое ткёт ткань мира, но не времени. А время идёт вне представлений, и поэтому опасно для детского воображения, и может его шокировать. Часы отчасти отдаляют нас от его реального хода, созидавая еще один вариант защиты – но они тикают, и каждый раз обращают на себя внимания, с ними нельзя справиться представлением, они возвращают к реальности. К той реальности, к которой было выстроено это детское мировосприятие, и через повторения выработались определенные реакции входа в мир вместе с неким арсеналом собственных реакций, очень приблизительными и несовершенными инструментами соощения с миром.

Голос как понятие может показаться нефилософским, если ориентироваться на него будто на критерий. Но освежение языка всегда соприкасается с пограничьем абсурдных слов, дабы остаться в живых. Оно должно черпнуть неочерствелых еще прослоек языка, чтобы речь оставалась в соприкосании со свечением неприкосновенного ощущения. Голос дает много неправильных ходов редукции, потому может послужить проводником к верной нити языка, к его мелькающей параллельной поступью осмысленностью, месту «рядом» в мысли.

2.3 Аффект воображения и слои осмысления: поиск формы мысли

Кант И. высказывает мысль, что воображение – первичная функция, идущая еще до рассудка – поэтому поэзия и является первичной формой языкового выражения. Но также, воображение это то, что запускается вторично, уже после обретения некоего рассудка – как то, что теперь, после рассудка, обретает второе значение – и создает то, что можно назвать двойным дном, неким «сном» в мысль, *после ясности, или «что делать» мысли после озарения ego cogito – как сделать мысль аффективной.*

Рассудок в нынешнем мире обеспечивает свой пласт существования за счет «полей информации».

Дать процессу мышления видеть себя во взаимосвязи с не-теоретическим (например, музыкальным), в попадании формой мысли во время – идти на опыт трансформации сознания у естественной проточности его мысли, знающей свои пороги, ведающей о своем движении, несущейся по нему с обретенным зрением, глазами видений-«идей»: то, что происходит через резонанс и задевание хаоса с какой-то стороны полупрозрачных слоев осмысления (есть как ясности, так и потенциал проявления). Как возможно, чтобы это происходило так, соединяя звучащую речь и зрение, чтобы, подобно ситуации в китайской притчи, при этом не разрушить хаос Хунь-Тунь, проделав в нём семь дырок (тогда он полностью исчез), а оставить хаосу быть хаосом в неподвластной стихийности (пущенной на волю, ловя его место между произволом и тотальным вниманием), но при этом соприкоснуться с ним мыслью максимально точно и точно.

Это совершенно необходимо. Как минимум, похоже, его (хаос) приходится самому восстановить, вернув ему подобающее отсутствие дыр, полноту целостности. Что такое этот хаос? Хаос – всё оставшееся без пристального внимания, фон мира, сам «мир», окружающее «эхо», это то, что тем не менее, имеет наибольший резонанс и поддерживает сети реальности.

Здесь уместен такой пример. При изучении правильного положения голоса в пении – связки лишь контролируют ноту, но лишены всякого напряжения; музыканты знают, что напряжение связок портит звучание: оно бесполезно как для **1. физиологии**, естественности телесной гармонии – так и для **2. красоты звука** – что не принято разносить по разные стороны процесса в музыке (вред для тела и вред для звука), но только это отличие с как бы двойным фокусом делает процесс пение сознательно схватываемы, тем, что преобразится в искусство.

Так же точно **понятие и тело, ясность и звучность – ищут свою гармонику**, живое место «между» - овладевая силой (архе), ищет соотнесенного водоворота со стихией, прячущейся в задворках тела, дабы не пройти насквозь, так никуда и не выйдя, а лишь ощутив сквозняк, не остаться с пустым ничем. Поэтому интересно через музыкальный мир как-то выяснить место и способ быть хаоса, что позволит усилием, лишившись разумного сужения – произвести неожиданный для несущейся мысли эффект, непредсказуемый для неё самой. В рефлексии о хаосе прячется ее непредсказуемая энергия, ее энтелехийность. И в

этом месте есть входы в свободное перемещение в лоне времени: выход на поле соприкосновения теории, идейности, логики – и тока спонтанных перемен, стихии, дающейся в стане утренней зари, природы; в роли обновленной, юной, новой.

2.3.1 Природа голоса. Давление, первичная карта «тела»

Голос как понятие единит суть с укрытой в ней необузданной природностью. Источник последствий, резонанса, «эффектов»-состояний имеет свой корень в близи мысли, и именно там можно узреть импульс, на котором создана та или иная мысль. Длину, долготу и качество немоментального резонанса.

Голос упирается в тело, которое знает естественность. «Тело» – собирает цветок понятий, вокруг лепестков-уточнений рождается **телесная** сердцевина сути, её музыкальная сторона. Эти понятия, которые, описывая, открывают рефлексии ее собственное иррациональное, вот такие: *хаоса, природной естественности и стихийной мощи, звучности и гармоник, лада, тона, интонации, голоса, голосов, состояния, близи, материальных сеток*, формирующих понятия (сразу соцветие возникает естественно, подобно сетке).

Также, «звук» (звучание, звучность сути) и «состояние» в роли понятий – стоят близь «телесности», к «телу» - как способу быть через ощутимые привычки, привязанные к тому, кто их чувствует.

2.3.1 (2) «Тело» со стороны звука, голоса

Тело как схема первичных привычек говорит на языке болей и давления, такого «force pressure» точкам вкл./выкл реакций тела на процессы мыслительных (ин-форм-ативных) требований пробудиться. То есть, как-то среагировать, «выйти наружу» - поближе к поверхности, к соприкосновению с общим полем информации, которое уже никак не связано с теми способами, которыми эта информация отпечатана внутри тела, правда, не как у Локка, а неврожденно, внутри тела. А скорее наоборот, приобретено (тут конечно вопрос отклика – насколько он чист, за счет чего он на то, а не на другое) – как раз таки через звук, интонацию другого голоса (мать, зовущая «наружу» З.Фрейда), который и формирует первые привязки тела и общего для всех поля информации.

Первично входят в мир, в зовущие смыслы как раз через посредство этого тела, благодаря координатам границ – привычкам, которые заканчивают импульс. Они переводят его в информацию, предназначенную для кого-то. И это – вторая сторона фиксации, заканчивающаяся на конкретном месте в теле, стопорится, создает «меня» отвечающего. Или стабильным местам одного и того же сознания - которое, в отличие от способности к транслированию, имеет того, кто их фиксирует – и он как бы существует, и чувствует ответственность, а может быть, даже понимает, что должен ответить, испытывает вину (чувство я ученика Фуко по отношению к учителю «Герменевтике субъекта») за задержку – и одновременно, за это знание. Что он знает? Он знает, что должен ответить, он виновен, что ложно устроен – ибо его привычка, его окончание на его «теле», никак не соответствует информации и вопросу, запросу, на который он должен ответить – но он находится в задержке, и в вине, ищет способы, как этот толчок продлить куда-то дальше, перевести от «меня», заведомо конечное, значащее «тут давление», или же «тут боль», некое четкое попадание, и пытающееся создать из тех вариантов, которые узнал из мира, некоторый свой, чтобы отпустить себя от необходимости испытывать первичную боль.

2.3.1 (3) Язык тела. Внутренний тон (ин-тон-ации)

Это первичное давление, открытое психоаналитическим исследованием, можно обнаружить через те координаты, между которых играет тот, кто обучил меня первому языку. Это именно его поле «между» импульсов, хаотического переживая – и привычек, мест перевода, мест толчка дальше, от тела, от боли, от стопоренья на себе, потому что его невозможно испытывать долго.

Способ говорить через подобного рода трактовку – сходна с терапевтическим актов. Здесь могло бы быть и что-то иное, и понятия, и имена могли бы быть другие. Произвольность структуры, однако, не умоляет обретенную реальность полученного смысла. Но важен также сам смысл, то состояние, что такое осмысление в себе схватило внутри – то погружение к себе с возможностью выйти обновленным.

Игра толчков, первых привычек – несознательна, в ней есть только то удовольствие (то есть, приближение к новизне в переживании происходящего), и тот покой, который нашел тот, кто в эту игру играя, научил нас языку. Но этот зазор, который появился у нас в распоряжении засчет привычек и тела, и его болей, дает поле, которое учась удерживать и

наращивая выносливость к боли, можно использовать как поле творчества. Действительно: творчество это и напряжение, и это энергия высвобождения из чего-то, но мы понимаем, что вся игра – на этом поле, остальное – только в поле наблюдения, если получится – созерцания, мы может смотреть, как плавно уплывает от нас мысль, оформившись в слова и отлетая к другим – и как она видоизменившись, вдруг с какой-то иной стороны нас настигает, достаточно приобретя неузнаваемость формы.

2.3.2 (1) Язык болезней и болей тела: здоровье языка (на основе фрагментов из Кайзерлинга Г. «Путевой дневник философа»)

Однако, **боли и болезни – это первое**, от чего, например, **йог исцеляется**, перед тем, чтобы включиться в духовный рост. Состояния, данные через болезни, хотя порой и интересны, так как расшатывают обыденность, слегка избавляя от привычного – но только путь собственного выздоровления, понимания причин и движения по пути исправление – есть нулевая станция духа, где он только еще имеет возможность появиться. Об этом и Кайзерлинг в «Путевом дневнике философа»:

«Йог полновластный хозяин над своими нервами, он всегда сохраняет душевное равновесие, он во всех отношениях совершенно нормален...он в первую очередь тот, кто не признает умерщвление плоти...он выбирает такую диету, которая укрепляла, не ослабляла бы его естество, и культивирует в себе постоянно радостное, жизнеутверждающее, оптимистическое душевное равновесие»⁵⁷.

То есть, болезнь – это когда привычка становится видна, это фон преобразования. И здесь только и возможен вопль «выздоровливающего!» Заратустры Ф.Ницше, только в это мгновение подошедшего к тропе на гору, к двери, и только за ней, а не раньше, очевидно – пробужденное, озаренное существование выздоравливающего.

И вот, такой неузнанной формой как раз отказывается голос, прилетающий к мысли в чужой интонации. Он стопорит на себе, но одновременно, всё глубже в него идя как в нечто

⁵⁷ Кайзерлинг. Путевой дневник философа. С. 213

существующее, мы не найдем в себе ничего, что было бы с ним напрямую связано. Истина же не имеет синтаксиса⁵⁸ – даже телесного.

Также и про привычку, говоря о ней, мы можем через это приблизиться к какой-то более плавной, даже эстетически – то есть в комфорте и приятии, не экстремальной необходимости ответить – форме ее существования, понимая, что отказ от нее не есть потеря человечности. И жизнь на таких первичных, несобственных реакциях, или вторичных уровнях желания (опосредованных) – есть выражении стихийного воображения, не воспользовавшегося инструментами культурности, которые не дают новые формы себя, приближают к пониманию сотворенности – и процессу творения этих форм.

Эта ситуация раскрывает перед взором умеющего воображать – новую игру с отсутствием жестких типов первичности, своё поле творческого всего, всех человеческих явлений, с мистическим перевоплощением. И всё же, выход на поле культурных игр дает оставаться в этой игре пространственно-временного мира, не потерять подаренную ограниченность, умение всегда настоять на границе, сказать нет – тот минимум, который человек несет, и видит мир и внутри него живет.

Изменение мест привычек, пересобирающее отношение к местам болей – это та игра, которая граничит с безумием, потому что подводит к энергии чистого творения, собственного всемогуществу – и граничит с совершенной нормальностью, здравомыслящего созидание собственных привычек, потому что когда я собираюсь изменить свои привычки, я хочу их иметь, я выстраиваю отношение, я сохраняю ограниченность. Это – нормальность, которая дает границу между внешним миром, общим полем информации – и индивидуальной связью с энергией созидательной, с энергией творения, энергией безумия, энергии поэтов, которые тонко, с обратной стороны, надевают на нее идейные формы; поэты, наблюдая с высоты общего поля информации эту стихию, способные с ней обращаться: напрямую, через форму слов, и немного – с-мы-слов (с нашим вразумленным, вдвойне словесным, перекинутым через поля опосредования – в миры «других» (слова означают как термины другой набор слов и привязок к телу-привычек) поле информации) – передаю нам ее стихийные послания, подобно «ночи» Ван Гога.

Через такое опасное приближение с-мы-слов, поля информации, - к «голосу», подталкивающего к звучанию субъективного канала воображения, можно как раз увидеть,

⁵⁸ Мамардашвили. С.32-34

способ мысли спастись не *вне-*, а *в-* лоне хаоса состояний, ибо в чем же еще спастись, если не в нем?

Ведь поле информации – это поле дающее инструменты всем, кто к этому «мы» слов принадлежит. Это то, что дает посмотреть на хаос через рамы, подобно картинам. Но нельзя сказать, что таким ограниченным другими «мы» рамками можно соприкоснуться со стихией творения, с истоком слов и смыслов, с тем местом, откуда смыслы происходят. Картины, как любое явленное произведение искусства – уже вышедшее на поля информации воображение, ставшее формой, единицей ин-форм-ации, то есть сформулированного явления стихия в поле уже созданных *островков сознательности*⁵⁹, внутрь сети сознательной жизни – как поля культуры, отстаивающая методики мастерства, позволяя углубиться в способы формулирования происходящего (типы формы, через кот. происходит творческое усилие: текст, цвет, звук, язык техники). И произведение искусства, картины, музыка, литературные тексты – только запечатлели это соприкосновение, задержали удержание стопоренья на себе до длительности написания сего красочного полотна. Но это – информационный слепок хаоса, воображения, и в него зайти можно лишь опосредованно, прожив боли и привычки автора: тогда мы сможет в освобождении от них, пережить это соприкосновение.

Мысль же выбрасывает в хаос (как свою противоположность): и из собственного соотнесения сил хаоса и причастной миру разумности открывается впервые не внешняя причастность к способности авторства.

Мысль же подводит к хаосу: и из соотнесения с ним рождается наша не внешняя причастность к творящим авторам.

2.3.2 (2) Воображение и культура полей ин-форм-ации

Кант И. высказывает мысль, что воображение – первичная функция, идущая еще до рассудка – поэтому поэзия и является первичной формой языкового выражения. Но также, воображение это то, что запускается вторично, уже после обретения некоего рассудка – как то, что теперь, после рассудка, обретает второе значение – и создает то, что можно назвать двойным дном, неким «сном» в мысль, *после ясности, или что делать мысли после озарения ego cogito – как сделать мысль аффективной.*

⁵⁹ Секацкий А.К. ходовой термин.

Рассудок в нынешнем мире во много обеспечивает свой пласт существования за счет «полей информации». Путь через культуру, уже существующие произведения искусства – путь опосредованный, а не выходить за поле информации, или культурное, уже оформленное реагирование, или набор всех привычек – это – никогда не становится творцом во творении, но поддерживать его иллюзию, применять на себе чужие ходы и возобновлять энергию информационного поля своей новой энергией любопытства, тратя ее на чужие пути. Интересно, что как раз разговор голоса подводит мысль к пограничью философии и способности *видеть* через слова – к «между» постижения.

Иллюзия же отделенности от хаоса нас не спасет, лишь запутает, сильнее ввергнет в фиксацию на себе: как она овнутряет понятие, давая им место в мире в качестве сознательных компонентов действительности, фиксируя их заведомо лишенное телесного проживания место (понятие как место «входа» смысла, но не его фиксированности в уже осуществленном мире) – даже если для этого приходится подвергнуть незнающему взгляду места стабилизации собственной экзистенции. Это можно осуществить как обнаружение в себе понятий телесности, тех мест, благодаря которым тело схватывается не как мысль - ибо покуда мысль не пребывает на полях повседневности, и не выстреливает знаками из нее, человеческое бытие имеет места слепоты собственной разумности, места, где могли бы быть открыты каналы нового опыта осмысления. Философ как представитель речи о смыслах, как раз выявляет всевозможные ходы – и обнаруживает, как просветляются места, где поставлена фиксация-граница, откуда, оттолкнувшись, мысль продвигается дальше.

2.3.2 (3) Язык и тело: разум границ и разум, который раскрыт* (Джуан-Цзы)

Мысль требует вопросов. Вопрос строится между неких границ, и их выявления требует смелости остановить взгляд на местах, где пределы создают накопление того импульса, который потом ведет к трансформации, к продвижению по местам более темным, чем прежде, поначалу совсем не заметным. Поэтому это различие – прямо говоря уже не есть между двух, но есть поле великих синтезов, находящих себе место между еще не появившихся предметов.

* подразумевается ссылка на даосский принцип «Джуан-Цзы», выжженный цитатой «Великий разум раскрыт, и нет в нём границ, он не проводит различий, а малый разум – это всегда лишь границы и разделения, без которых он и существовать то не может, постоянно различая, оценивая и отличая одно от другого. Речи о великом разуме – это вспышки озарения, а речи о мелком рассудке и его законах – это всегда суетливое пустословие». Б. Виноградский. Джуан-Цзы. Книга о знании и власти. М., 2016

Поэтому речь собственной мысли имеет силу трансформации порой куда большую, она обращает от себя – к своей мыслительной восприимчивости-разворачиванию себя на самого себя как открытого канала – как самого представляющего из себя фон слышимости.

Вот, к примеру, возьмем суждение об ответственности за мысль. Каковы здесь границы? Какова привычная фиксация? Очевидно, что поток мысли несовместим с ответом за него в виде «последующего» за ним. Этот ответ содержится в потоке как крупница сознательности. Но мы не можем подстроить ее где-то с боку, она должна быть где-то, где весь процесс игры восприятия сложится в реальный путь осмысленной речи, идущей навстречу незнанию самой себя – и так находящая новые знания о себе. Но как попадать вниманием сознательности в процесс, не нарушая его хода? Как бытию Парменида в остановке не выпустить, но поймать ходящее перед ним взад и вперед сущее? Фихтеанское Я даёт момент сознательности внедрить в те процессы, которые были «до» ясного осознания я-присутствия. Как бы протянуть к ним свои способности, но стоит также задача не нарушить естественный мир вещей.

Встает вопрос в чем нужда не нарушать естественность.

Каким образом закрывается место, через которое игра теряется.

Теряется миф, покров-покрывало мира, его сон, его безответственное, его заинтересованное «просто так» погружение в сны, к его непонятной части перекрывается доступ и сознательность получается самозамкнута, непроводима, непитаема живизной. Красота возможна лишь в здоровой незаинтересованности, только там обнаружимо её место, дано место для возможности случиться. И чем более его дано – тем более красота и проступает, а вне её данность уже слишком закреплена, чтобы ещё издавать эхо.

Можно даже сказать, что разум, утончаясь, как бы становится маленьким, подобно принципу *ризомы*⁶⁰, а значит способным поместиться в самых близких состояниях установления простой связи с миром (даосский принцип близкой мысли, в синтезе со здоровым состоянием). Он как бы перестает мыслить глобально, он вкрадывается и аккуратно еле заметно появляется в самых обычных местах, он становится практичным, и хитрым, и подглядывает за мерцанием, дабы не спугнуть его слишком крепкой хваткой, слишком шумными, огромными идеями, которые не обладают вкрадчивостью, а значит, не имеют еще понятия о мелодике, не восприимчивы к музыкальности мира (к умению

⁶⁰ Ризома. Делез Ж., Гваттари.

выхватить гармонию). Рассудок Канта - вне фона, вне связи как раз таки с вкрадчивостью чувств, сравним разве что с шумом: его познание во многом деструктивно, он еще не имеет сил для вкрадчивой и терпеливости, тишины для мира внутри, для воображения и сужения ситуаций до психологической потерянности и озадаченности - и прислушивания к миру вовне. Нет четкой границы «мира» и внутренней причастности миру – с миром собственного воображения, путь зачарованного, но не ставшего причастным всеобщему.

Этот поступок прямее, чем препарировать мышлением уже случившиеся ситуации мысли, представления о-, взятые на определенном расстоянии, это сбавляет скорость, потому что двигаться приходится очень аккуратно – но такая мысль несет целостное осмысление, оно прихватывает с собой в трансформацию всё «привычное», **то есть своё тело**, свои чувства, свои интеллектуальные находки – и делает его просто телом, чувствами, интеллектом и т.д.. Она стремится двигаться своими маленькими шажками, но в настоящем изменении. Ибо по существующим представлениям лететь намного проще, чем выходить на поле, где их ещё не существует.

2.4 (1) Материальный мир и тело (ориентир естественной речи)

Слово таким же образом соотносится с сущностью, как и с материей – обе последние оказываются по ту сторону слов. Язык имеет внутри материю для всех возможных миров, но только не для материального мира. Поэтому хотелось бы показать – тот гарант, вынесенный за пределы языка, как-то ухватить его – чтобы понимать, что при всех погружениях в языковые относительности мысли, останется какой-то остров, в которой Алиса («Страны чудес») сможет вернуться. И это – мир тел.

Тело – есть здесь то, что говорит о естественности, и ещё те самые точки фиксации сознания на стыке времени и пространства, откуда проистекает двойственность, правда, толком ещё не начавшись.

«Первобытное» мышление, например, обличается в полном неприятии закона «исключенного третьего», бинарной логики, начинает Леви-Брюль, по всей вероятности, это мышление и обладает тем самым архе, первоначальной силой творческих глаголов, к которому тянется современность – из своей различной позиции, вымытой энтелехийности мысли: «без всяких затруднений допускает, что одно и то же существо может в одно и то же время пребывать в двух или нескольких местах. Оно обнаруживает полное безразличие к

противоречиям, которых не терпит наш разум»; «предметы, существа, явления могут быть непостижимым для нас образом одновременно и самими собой, и чем-то иным... они излучают и воспринимают силы, способности, качества, мистические действия, которые ощущаются вне их, не переставая пребывать в них».⁶¹ Современность, с ее рекламой (табу наоборот) постигает эту позицию, она имеет путь и точку пути, после которой возможен разворот, движение вспять, встреча с иррациональным поиском смысла как обратной методикой иррационализации готовых форм-смыслов, полей ин-форм-ации.

Двойственность – это первоначальная фиксация, в которой мы забывшись, затерявшись где-то между, начинаем входить через ткани сновидения, ткани-материи, в появление Я и некоего образа остального мира⁶². Достаточно запутавшись, подобно путанице, возникающей от желания различить поэзис и логос, сознание входит в ощутимость этого самого материального мира, будто столкнувшись с очевидностью.

Но и она может быть освобождена, когда усилие из осязаемого становится неуловимым, выразимого формулой «непонятно, кто совершает усилие», такое усилие отдано миру, где снята конфронтация тела и духа, усилие ухвачено и там и там как одно, поэтому, строго говоря, нет его места.

Почему этот мир лучший из возможных миров? (как ни странно, именно вопрошая о природе осязаемого мира, который мог бы сказать о каком-то предмете однозначно, вспоминается этот вопрос Лейбница).

Задавая этот вопрос, мы вопрошаем, в чем необходимость материальности. Ибо из всех возможных, этот мир, в котором мы на данный момент все сходимся, материален, упруг. Дело в том, что он дает видеть все другие с остатком – учит креплениям. «Собратся» - легче всего на том, на что наткнувшись, мы ударяется, он сопротивляясь, предстает материальном объекте, ибо он содержит в себе эту скрепленность в целое, максимальную концентрацию на нём.

На эту мысль натываемся и у Кайзерлинга Г. в «Путеводном дневнике философа», где выделена преимущественная черта земного мира сходно: «наша многожды порицаемая земная жизнь имеет то преимущество, что она оказывает серьезное сопротивление. Только из

⁶¹ Леви-Брюль Л. Первобытное мышление // Психология мышления. М, 1980 С. 132, 138

⁶² Виноградский Б. Джуан-Цзы. Книга о истине и власти. М, 2016. С. 382

обладающих сопротивлением материалов могут формироваться субстанциональные образования, только там, где имеется сопротивление, возможно прогрессивное развитие; в этом отношении земная жизнь представляет нам для этого лучшие условия»⁶³.

Так становится видно, что мы сходимся в идее об исключительности, однозначности материальности – и то, что она даёт в плане других, более тонких миров, появляющейся на ней, будто на фоне.

А возьмем к примеру воззрение буддической духовности. Как срез современной духовности, нью-эйджа.

А какие у вас на самом деле подозрения о природе реальности. То есть, по буддическому воззрению, мы – такая стабильная иллюзия, и все ощущения тела тоже. И материальный мир, и все другие возможные миры – равноположены, и из такого материального мира можно это увидеть. Он дает критерий реальности, чтобы если мы захотим путешествовать в разные другие, чтобы нам отделиться от них как менее существующих (например, чтобы сознанию вернуться из сна), этот мат мир как самый жесткий учитель, и за счет него мы становимся крепче более тонких вещей, а значит можем проникать в них, не растворяясь – мы так обретаем силу, и фиксацию в однозначности, чтобы мочь хоть на чем-то ощутимо остановиться, и к чему-то вернуться (например, из сновидения, или задумчивости, даже вдохновенной экзальтации – всего того, что не может продолжаться долго, ибо имеет тенденцию к взлёту – и только у материи, однако, можно выучиться срединности).

2.4 (2) Эстетика материальности (идеал «близости» слова)

Продолжая разворачивать положительные моменты материальности, углубляясь вглубь, мы попадаем в места, где срединность слилась с иными слоями экзистенции, стала красотой. Это сам по себе момент пограничный, поэтому тем интереснее, когда такое пограничье распространяется на то, что служит гарантией как раз таки чего-то однозначного. И это распространение эстетики на материальность служит знаком о сути, которая извлечена присутствующим из земного – а значит, и больше нет потребности казаться полем обучения, и может открываться в своей сознательности, в эстетической текучести времени. На смену

⁶³ Кайзерлинг Г. Путевой дневник философа. пер. с нем. И.П. Стребловой, Г.В. Снежинской. - Санкт-Петербург : Владимир Даль, 2010. – 792. С. 216

жесткости материи приходит время: тогда красота в ней становится видна, подобно иллюзиону сновидения, его обучающей ткани на фоне благости.

Эстетика мастерских и маленьких фрагментов, текстур, обустроенных углов в комнате собственного обиталища, живость и уют собственного дома – так, через текстиль и ближнюю красоту тканей, и материалов, укутывающих привычек вещи ощущением детства – присутствующий вырывается из воспоминаний в пространство рядом дышащих вещей, а в их промежутках – наполняется воздухом, что связывает атмосферой в целое-присутствующего.

Эта эстетика предполагает прорваться через информацию о дальних научных и человеческих перспективах и задержаться в своем осязаемом, достаточно убедительном реальном теле. В материальном теле, в его совершенной, и вместе с тем судьбоносной осязаемости одного и конкретного остатка – тем, что останется, если человека в теле как число поделить на идущие через него идеи. То есть философ хочет мысль придать материи.

Нахождения себя в промежутке между фрагментами бытия, как выброшенный из их большого дыхания напряжением внутренних токов, и стремящийся сопрячь своё выбивание в резонанс с всеобщим дыханием, созерцая через всех их целое.

2.5 (1) Привычки, тело, «маленькие сетки» сознательности.

«Маленькие сетки» сознательности – попытка тонких концептуальных замечаний, ибо большие просто уже есть, а *время*, в отличие от императивов устаревающего, вызывает обратить внимание и себя к маленьким вещам, мыслям о близком (так мы открываем им возможность выступить ценными) когда большая идея – вдруг кажется микроскопическую множественность, поскольку на каком-то уровне она уже надежно закрепилась, оставила свою суть, и она существует уже как опора и не будет утрачена.

Суть большой идеи (теории) – схватывать явление в абсолютной ценности, связи с целым – со всем «миром». Но мир предстает в живой пронизывающей звуками тишине, в незамершей, переменяющейся красноречивой реальности, обретшей я-присутствующего, попадающего в моменты своей невысказываемой речью. Эта речь идет из уст конкретного обретшего себя человека, хотя мы и не можем сказать, кто действует, когда это действие всецело живое, одновременно он точно знает меру своего усилия – теоретического

соприкосновения с изначальным, единственным инструментом неправильности в которой может послужить усилие напряженного ума, запутанного в самого себя.

И сфокусировавшись в ушах, глазах и руках человека, идейность начала идти по пути мелкого плетения, расходящегося от каждого отдельно. Тексты Делеза, например, ярко иллюстрируют изменившийся способ мысли.

Парадокс вклада современного человека в общее мира – в его очищении всеобщего от всего, *связанного* с другими, с глобальностью постановки вопроса, рождённой от неразличности, от несознательности в отношении с инаковым – и одновременного, наибольшая индивидуализация, некоторая пестрота волевого усилия. Другой – это не понятие, но стихия перемен. Но это не значит, что Я обещает быть им полностью развоплощено. Всегда что-то должно оставаться себе и сказываться своей эволюцией – как связь с собственным каналом, открытым к сознательному восприятию, которое оставляет себе место для свободного обращения с инаковостью.

Как исток незатухающей сознательности, крупница ясности, вступающая с другим в дистанцированный, опосредованный контакт. Он всегда опосредован, поскольку напрямую он просто оказывается потерян – другой исчезает, затмевается пеленой я-воображения, и источник включения во время, резонанс с ним затмевается работой представлений. Тогда уже нельзя услышать гармонику музыки мира, но лишь собственный, хорошо если настойчивый шум – который с внешней стороны выступает из реальности как заметность, внутренне же ощущается как потеря «ушей» сознательности, гул ума, чувств, тела и т.д.

Это дерзновение видеть в маленькой своей коморке существование начала – на самом деле, большая смелость. Максимальная отделенность, обеспеченная не только индивидуалистическими ценностями, но и личными домашними путями ко всеобщей сети – ко времени, приближает к моменту, в котором это выступает как требование из нутра каждого современника.

И как тогда двигается я, если оно больше не доверяет ментальным планам своего двайения, стремясь его освободить как при этом сохраняется мысль? Я начинает доверять тем знакам, темам, что сами падают на глаза, привлекая взгляд – и встречаясь с автоматизмами, которые могли бы произойти, как очередной затертый момент – из них же и вырывается через эти стопоренья, и тут находит своё творческое усилие. Это отзывается и стратегии недеяния, которая сама не перенапрягает мир, итак полный того, с чем нужно

встречаться – и не мешает себе встречаться с миром, освобождая свои реакции от замкнутых на себя шумов – к проходу в.

И, может, именно эти маленькие подрывные моменты и переведут «привычное» на другой, более гибкий уровень пребывания, что даст перевести жизнь целостно в более творческое состояния.

2.5 (2) Тело как карта привычного с точки зрения рефлексии

Если тело воспринимать именно как набор повторов-привычек, - то мы понимаем, что устроенность их может быть совсем разного уровня усложненности и захваченности, вступления с «миром» в резонанс: «миром» как областью содержания, которое открывается в состоянии «слушанья» - когда я-сам – это поле слышимости, инструмент позволения реакциям идти к себе и в себе свершаться, преобразуя, усложняя и трансформируя изначальную данность.

В этом, на самом деле, и состоит захваченность современных людей ИСС и сакральными трансформирующими практиками как своего рода манией – это мания к трансформации как таковой, выпущенной на поле устойчивых миров.

Но когда мы осознаём манию, мы отчасти способны дать ей место: место, рядом с красотой.

То есть подтолкнуть себя к эстезису трансформации, вкус к местам, где способна произойти трансформация – к красоте.

В пределе такая тенденция могла бы проложить путь к собственному формированию мест – тела, то есть мест-привычек.

Ведь торможение себя к смеху, к красоте, например, могло бы быть лучшей привычкой – привычкой духа. И так далее. Таким образом, можно действительно проложить путь к тому, чтобы построить тело *привычки духа*.

Борьба же с привычным сядется на несобственных местах реакции, запускающей механизмы вторичного желания.

2.5 (3) Привычка способ быть смыслов в тексте

Приобрести такую способность – самому себя зачаровать, не так просто. Поначалу чужое, для себя подспудно сработавшее, слепое усилие веры оказывается более затрагивающим живые места сообщения сознания -бессознательного (оно пассивно существует для Я, как смутный мир вокруг да и внутри, ускользнувший от внимания).

А своё сознательное устремление при этом выдается как нарочито чёткое и само будто аффективным образом речит, борясь с всеобщим шумом и будто его перекрикивая – как будто всё вокруг несознательно, будто все объекты погружены во мрак несознательности. В такой позиции преобретается внятность себе, но утрачивается музыкальность и резонанс с ближайшим происходящим, сознание отстраняется и будто бы ничего не слышит, кроме самого себя, нет резонанса, который бы отзвучал и отразился в «бессознательных пластах» остаточного шумного мира – вокруг человека, пытающегося посылать такой приказ себе.

Для свободного воления, для того, чтобы обрести новую привычку требуется большее, чем словесное со-знательное волеизъявление.

Требуется затронутость, непрямая, а как раз таки с обратной стороны возвращающая к интуитивному присутствию в мысли (идущая против потока душа), ведь привычка обращена на я со стороны мира – «к» миру сознательного, выдающего ответ, а я смотрю на неё – и могу что-то с ней сделать -- сердиться, хотеть победить, выстраивая на неё реакцию – ведь она даёт этому быть.

2.5 (4) Спираль осмысления. Полюса единого процесса мысли (о ритмике мысли).

Схема: 1.идея-слова – 2. восприимчивость, приращение содержаний мысли, выявление его скрытого потенциала – 3. осмысление – 4. песня в многоголосьи смыслов, постепенно утрачивающая сила первой идее: требование новой ясности (конец цикла)

Здесь речь будет идти о полюсах единого процесса мысли, проложенный образ целостной картинки которого строится по аналогии – как с принципом квантовой физики, так и китайским принципом твердости-мягкости инь ян.

«Два несовместимых принципа – не только счастливое бракосочетание, но и неизбежное» - говорит .. в Элегантной вселенной.

Попытаемся увидеть аналогию этого целостного образа действия как структуру процесса мысли.

Попробуем увидеть этот процесс на примере сквозных моментов, которые впоследствии могут быть восприняты как созданный пунктир ритмики мысли: 1. восприятие, слышимость ощущений – выражение из многообразного в восприятии уверенной формы, -- 2. восприятие «миром», эхом, оставшимся за кадром «сознания» (пристального внимания через знание) посылаемой уверенной твердой формы извне, без тени сомнения – 3. приятие, резонанс, возвращение уверенного внутреннего состояния, твердость в инаковости, «при» *другом* – 4. наращивание потенциала новой внутренней гибкости, впускание хаоса, который сначала как продление песни. Доведение до момента, когда снова возникает потребность выражения через определенную форму, так как многоголосье теряет смысл, необходимость нечто выделить четко.

Это принцип пассивной вовне (в продвижении), но активной внутри (в восприятии) инь стороны мысли, и, пассивным внутри, но активным в продвижении по пространству (неизвестное вовне как ясная форма, обрамление) – ян стороны мысли, которые так названы тут для более многомерной внятности.

Это взаимоперекликивание 1. максимально гибкой внутри, но твердой вовне (в продвижении, в выборе из множество возможностей, которые появляются благодаря внутренней гибкости) и 2. твердой внутри (в намерении сохраниться в восприятии) и мягкой во внешнем (уход от излишнего продвижения) – устроенности мысли.

1. Момент явления озарения как потенциальная мысль происходит через: позволение всему внутри играть, быть внутренней гибкости – как место для возникновения содержания, как поле брожения, для мысли требует в выходе вовне максимальную уверенность проявления, ясную однозначность: так любое возникшее как только возможное, воображаемое, приобретает необходимую твердость формы, выходит вовне как то, что можно послушать в трансформации – благодаря своей определенности.

2. Достаточная определенность, уверенность формы ведёт к возможности её воспринять (как направленное на из противоположности внутренней твердости и мягкости на уровне форм) – не возможности ей противостоять, поскольку не присутствует

неуверенности во внешнем проявлении, так как нет сомнения, чистый помысел выражения. – дает восприимчивой во внешним инь пройти сквозь внешнее колебание, ей присущее, и столкнуться с внутренней твердостью инь (внутреннее ян), что дает осмысление уверенно выраженной спонтанной идее, обличенной в форму (осмысление формы, проявленной чистым намерением из хаоса). Это второй момент единого цикла мыслительного процесса.

3. внутреннее ян освещает гибкость некой ясностью понимания, это виденье внешней гибкости не как ясной идее, но подвижной формы при сохранении зачарованности – темноты инь, так она приобретает в этом столкновении – выход к большей уверенности в собственной неизвестности. Тогда в процессе больше не теряются точки, не примитивизируется неизвестность, - не сводится к уже-известным формам-Я. Но тут неизвестное получает возможность получить своё место, как твердость-опора идти в неизвестное, пробуривать единственный, свой собственный канал к переменам мира – как схватываемого мыслью, как преобразование себя к движению мысли со временем, к присутствию бытия – с сущим, в едином процессе (Гераклид), то есть поспевание всегда уже опоздавшего осмысления – ко времени, попытка попасть усилием мысли внутрь хаоса перемен – как более глубокому цельному космосу.

Оставив хаос хаосом, однако, вбрасывая собственным усилием, в найденном ритме, крупницы осмысленности, ясного света – которые, быть может, отдадутся в сущем только спустя несколько музыкальных тактов. Мысль никогда не отдается в сущем сразу – она имеет процесс восприятия сущим, осмысление (внутренняя ян сторона, резонанс сразу в несколько сторон) и возвращение обратно в ином качестве, с обратной стороны, как предстоящее. Возвращение – как требование новой уверенной формы многообразного в некое ясное одно, некой стрелы, собирающей вумя сторонами все многообразное благодаря твердости в выражении и внутренней совибрации со всем многообразным.

2.5 (5) Тело-понятие (третье определение тела: после тела из голоса, тела из сознания).

Тело же как понятие введено Мерло-Понти, и обращено в феноменологическое поле новых видений, именно через инструменты поворачивания языка как среды виденья. И здесь оно сыграет свою освежающую контексты роль: она будет маяком света естественности в противовес красочности ярких тонов, заткнутых в своё электрическое и так обретая закон

сочности ярких красок. Естественность будет выводить из полумрака яркий видений, которые рисует мысль, запутываясь в языке, и так тело покажет нам путь вверх, в соприкосновение тел, но не молекул.

Молекулы говорят языком, несущим код устаревания, однако в сознательности есть что-то, что способно и их лепет перевести в иной контекст, прерывающий ход к естественному угасанию, которое попадает и недрится то тут то там в промежутках речей – когда речи выходят на поверхность языка и способны высказываться, они все еще обладают множеством возможностей остаться чисто физиологичными, не покидать программы выполняющих свои роли молекул. И в этом вся опасность, и потому опасное соприкосновение мысли с автоматическими системами разумности, оказывается, как и в языке Хайдеггера, спасительным. Автоматизм, или греческое «*Tehne*», как раз и содержит тот внутренний потенциал, который нужно сохранить, придумав новые автоматизмы. Опасность осмысленности в одномерности, но если одномерность уже познана – не остается ничего, кроме того, чтобы позволить себе, приняв это, смастерить ответ *после* одномерности – и многомерности рада суть, в трепетании допустима, пережита одномерности эра и проложены входы в освобождение: трепет перед забвением и благодарность *In Infinito* ткани сновидения. Так узнается о пылающем в руках огне мираткани, и так загорается в сердце сути заботливость к отношению со свершающимся играми, подающими признаки тепла.

Тело, притянутое сюда как регулятор сознания в отношении с естественностью, говорит на языке болей. И дело даже не только в обращенности внимания, но в самом давлении, «*pressure*» за которым стоит мощная сила, собирающего испытующего боль в нечто одно, имеющие одно это давление, это бытие в давлении, показывающая нам ощутимость реального, ведь боль очень родственна присутствию (о чем часто пишут в философских книжках). Поэтому тело как поле болей есть своего рода вынесенный вовне астрал – регулятор присутствия, удерживающий даль ментальности от ускальзывания чего-то незаменимого, неизменно возрожденного как естественность, как нечто более ясное, чем логически выстроенная карта воображения.

Тело как понятие намекает на навигацию внутри мира – как стоянии у – процесса порождения сновидений, иллюзий и игр в соотнесении с ничто. Ничто – это суть внутреннего навигатора, но это скорее полнота, она сходна с белым цветом, содержащим в себе всё. Свет сознания – он же и иллюзион, и иллюзионист, обманывающий через наличие разных красок, пробуждает обращение на себя. И здесь тело играет не малую роль – оно тот

предмет, что дает сигналы сильные, но не ясные, и практически непредсказуемые – и тот, кто хорошо овладел техниками и пониманием подконтрольного обращения с телом – скорее его слушатель, и, даже остановив свое тело на сутки, он включает его ритм потому, что изучил партитуру своего ритма достаточно звучно, чтобы смочь исполнить его гармонику в необходимом «стиле» для запуска тела. Здесь как на поле музыки, он дошел вплоть до импровизации.

Занимающиеся практиками тела, йогические демонстрации, подобно этой, скорее открывают уникальную единицу человеческой природы, и далеко не факт что метод, разработанный йогом, подойдет хотя бы для одного в полной мере, без уточнений. Тела различны. Представляется, что дело здесь обстоит также, как и философской мыслью и ее формами – в любом признанном тексте обнаруживается мысль, но не через любой текст вспыхивает озарение, льется ясность и искрится наслаждающееся пробуждение, в стиле которого возможно находиться долго. А посему лучше отражает суть события смысла разговор о некоем «входе», выработанном на грани естественности и логики, некоем собственном «входе» в мир (собственный язык есть лишь собственное поле, главное в котором - стоит за ним, и ощутимо устремлено туда устройство текста). Входе, примененным через сознательную перестройку само собой разумеющегося, то есть постепенное пробуждение в тот мир, который намечается через соотнесение мысли с тканью естественности, не веющей никакими воспоминаниями (высвобожденная из опосредования бессознательных сетей), но навеянная потоками сил в моменте.

С такой позиции, тело – вынесенная вовне трансценденция, который может действовать магически. Антропология мысли призывает: ей, заметь – ты в теле, что этот, кто называет себя «я», рождается в этот самый миг, этот мир проявляется в этом ограничении – даже если ты хотел бы быть чем-то большим - ты хочешь этого из этого тела, из момента – который может подсказать, как оживить. Мне кажется, что антропология связывает человека с телом и мгновением в месте, и с позиций телесности и появляется включенность к языку, как полю собственной трансценденции.

2.5 (6) Старт собственного речения: философские стереотипы

Внешним критерием может являться то, что язык освобожден и не представляет собой только отражением исторических форм языка, он вырван из общности – но установил

свою связь со временем, то есть не выпал в чисто теоретический регистр вневременья, вместо: безвременья. «Не» философские критерии, или понятия – естественно, на взгляд еще не развернувший себя на мир осмысленности, высвечиваются как таковые только через позиции открытой мысли, обладают своего рода ритуальным значением. И нужны они для того, чтобы прямым образом указать на – места лакун, в которых проще совершить живое усилие. Критерии научности необходимы лишь как линии улавливания – но обнаружив целиком суть усилия мышления, критерии (внешним образом установленные, не из самого данного индивидуального мышления) становятся не так уж нужны, поскольку явление мысли намного многограннее, чем попытка его в полуслышаньи нащупать.

ГЛАВА III. ПРОБЛЕМА СОБСТВЕННОГО ЯЗЫКА

3.1 Проблематика собственного языка. Из истории типов речи, размышления, обучения: Фуко М. «Герменевтика субъекта»

Правильно речить можно из позиции, вышедшей из «себя» - как униженного, так и возвышенного – в позиции их балансирования находится свободная позиция говорения. Из исторического прошлого, из формирования позиции истинной речи прослеживаются линии, как выкристаллизовываются обе позиции, как выражение неверных стратегий, что оформляются в наставника и ученика. При этом та свободная речь, которая при этом формулируется, делает и учеников свободными союзниками в свободной речи: так работает свободная речь: она тем более правильно, чем более ее усваивая, в ней больше со стороны не нуждается – она как бы пробивает свои каналы изнутри. Появляется за счет сообщения и виденья каждой позиции – учащегося и учащего – со стороны другого, с целью корректировки и достижения свободной речи.

Что же такое по существу письмо и чтение в античной Греции? Какие оттенки имела процедура чтения, что происходило за словом «размышлять», тренировки в размышлении, упражнение-игра в размышление. Античная понятийная позиция на сей счет для Фуко М. предстает в таком виде: «*meletan* — это... упражнение мысли, упражнение «в мыслях», но которое, ...очень отличается от того, что мы понимаем под «размышлением»... как попытку особенно напряженного думания о чем-то без погружения в смысл этого «чего-то»; ... отталкиваясь от того, о чем мы думаем, мы позволяем нашей мысли раскручиваться в более или менее заданном направлении. ...Но для греков и для латинян *melete* и *meditatio* — что-то

совсем другое. Рассмотрим это «что-то» с двух сторон. Во-первых, *meletan* — это упражнение по усвоению, освоению мысли. Речь, стало быть, вовсе не о том, чтобы перед лицом какого-либо текста спрашивать себя, что он, собственно, подразумевает. - ...не имеется в виду его истолкование. Напротив, *meditatio* служит тому, чтобы усвоить [мысль], освоиться с ней столь глубоко, что, с одной стороны, исчезают сомнения в ее истинности, с другой — появляется возможность повторять ее всякий раз, когда возникнет необходимость или представится случай. Надо, ...чтобы истина запечатлелась в духе и, когда нужно, вспоминалась бы сразу, чтобы она была... *prokhsigon* — под рукой... прямо диктовала бы поведение»⁶⁴.

Речь и письмо, записывание и фиксирование – используются как тренировка, как средство лучшего усвоения, освоение с глубоким закреплением в тело, пониманием на уровне душ. Дело – не в выспрашивании, а наоборот, достижении некоего тезиса в глубоком внедрении смысла телом, душой: «освоиться с мыслью глубоко». Это и есть само собственно выражение мысли, общение с ней, её внутреннее закрепление. А то же, что происходит как формирование христианского отношения с истиной, имеет другой внутренний смысл: – это уже игра не сколько с истиной, сколько с субъектом: и истолковывает выспрашивание при этом субъекта, проверяет его на истинность (одновременно при этом нащупывая, где она здесь может быть).

Далее возникает другая позиция. Процесс истолкования стремится явить на свет такую речь, которая бы была истинна – проблема истинной речи: но это уже не качество речи, это качество субъекта⁶⁵, в первую очередь: потому что ищется ведь резонанс с найденной несомненной позицией: он сам стремится принять, занять то, что вызывает истину – поместить туда самого себя, «себя» при этом (как конечное, вопрошающее, сомнительное) туда не вмещая – но постепенно размеренно взвешивая, научаясь устоянию в ситуации учительства: паре наставник-ученик, где оба приобретают качества, являя структурную необходимость: ведь текст, как бы хорошо он не был написан, полностью

⁶⁴ Фуко М. Герменевтика субъекта. С. 385

⁶⁵ «Декарт «размышляет» и пишет свои «Размышления» в XVII веке, он имеет в виду именно этот смысл. У него нет речи об игре субъекта со своим мышлением. Декарт не думает обо всем том, что могло бы быть сомнительным в мире. Тут имеет место совсем другая игра, не субъект играет со своей мыслью или мыслями, но мышление ведет свою игру с субъектом. Получается так, что посредством мысли превращаются в того, кто скоро умрет или умрет непременно. Заметьте себе, кстати, что такая идея размышления — игры не субъекта со своей мыслью, но игры мысли, в которой ставка — субъект (*jeu de la pensee sur le sujet*) — по сути, в точности та же, что и у Декарта в его «Размышлениях». С. 386
Цитата по Фуко М. Герменевтика субъекта: Курс лекций, прочитанных в Коллеж де Франсе 1981—1982 учебном году/М Фуко: Пер. с фр. А.Г. Погоняйло. СПб.: Наука, 2007

свершится уже после того, как будет усмотрен на от-стоянии – а еще лучше, будет кем-то прочтен и как-то понят, только тогда свершается некий действительный смысл текста, не лишь возможный. Поэтому проблематика другого не важнее меня самого: но не менее важна, чем себя. Структурное соотнесение раздвоенной позиции дает места, где двое предстоя в фундаментальном зазоре позиций, усугубляя их до реального поиска, находят возможность некой реальности. И наоборот, уже привнося обратно в серьезное общение-становление учеником-наставником напоминание об игровом поле, игра приобретает эту глубину, своё дно: и должный быть незнакомым наставник, являясь таковым, одновременно стоит на позиции влюбленного, подобно Платону: то есть влюбление присутствует сразу на двух уровнях: и на уровне фундаментального разрыва: влюбленность в истину, где на самом деле, за этим стоит – поиск и любовью к субъекту, и обратно, влюбленность, избранность друга, за которой на самом деле поблескивает стремление найти суть вещей. Из логики Фуко М. так и напрашивается этот вывод.

Однако, любовь к субъекту, значит также – занятие «позиции» с самим собой наедине, в одиночестве, так, чтобы между собой и своим учительством не внедрился льстец, подрывающий самореферентность в самом ее зазоре, самостоятельность учителя – и именно этот зазор это то место, где проверяется сам наставник: льстецом⁶⁶. Эта позиция о собственном тексте, собственной речи: проходя эту проверку, осмыслив паузу в ожидании реплики «ученика» как момент тишины, молчания собственного слова, речь выходит сквозь молчание на поле речи типа «свободное говорение»⁶⁷.

Речь наставника и ожидание реплики – получает место для своей игры из закрепившегося в качестве практики пласта – письма, культуры чтения – которое, выбрасывая из момента, расслабляет в удовольствии от текста. Однако, текст, который читают – пробуждает собственную мысль, которую требуется выразить:

«Сенека говорил, что надо чередовать чтение и письмо. Это 84-е письмо: нельзя все время только писать или только читать; если без конца пишешь, в конце концов обессилишь.

66

67 «а как там обстоят дела с речью учителя? Нет ли в этой аскезе, т. е. поэтапной субъективации истинной речи ... что надо отнести к речи учителя и манере ее развертывания? ... В точности так, как ученик должен хранить молчание, чтобы произвести субъективацию речи учителя, так и учитель должен подчинять свою речь принципу *praghesia*, если он хочет, чтобы то, что он говорит истинного, в конце концов, в результате его учительства и наставничества было усвоено и стало истинной речью ученика».

Фуко М. Герменевтика субъекта: Курс лекций, прочитанных в Коллеж де Франсе 1981—1982 учебном году: Пер. с фр. А.Г. Погоняйло. СПб.: Наука, 2007. С. 395

Чтение, напротив, рассеивает и расслабляет. Нужно умерять одно другим и переходить от одного к другому так, чтобы собранное за чтением превращалось с помощью письма в нечто существенное (corpus)»⁶⁸.

Выраженное, может также стать тем, что продлит мысль дальше. В античности стоит акцент на продлении мысли, они отстаивают удержание состояния мысли, ее качества – и переключаясь на субъекта в ученичестве нарождающегося христианства такой силы удержания мысли уже нет: качество субъекта значимей качества суждения: мы удерживаемся на состоянии субъекта-1 учитель и субъекта-2 ученик, которые с двух сторон формулируют должные качества: один учится учить через ткань истинной речи, другой – учится учиться и внимать правде, сначала разыскав того, кто ей обладает, потом быть способным выведать о себе правду, потом, научаясь – и посредством речи наставника, и посредством развития способности слышанья – обретает в себе качества истинной речи, и больше не нуждается в ученичестве: словно попавшая в него однажды, истинная речь пробивает в нем канал, хочет из него выразиться, избрала его для говорения, для явления в мир. Суждение, являясь поначалу отражение выраженности субъектного качества, постепенно оборачивается пробиванием канала-тока истинных речей, способности говорить правду. Интересно, что сама по себе мысль для этого свершения, на некоторый этап - ученический момент, отодвигается (ученик молчит, ходит, осмысливает), подготавливая в себе непсихологическую почву в субъекте – чтобы реализоваться в нем, в приросте качества мысли, в объемном качестве, с двойным дном (сложные понятия «вещи», «языка»...) – то оборачивается синтезом хорошей трансляции (свободного говорения) и умения удерживать игру мышления в единой канале созидательной силы речи, которая пробивается уже после – у двух друзей, через которых бьется свободная речь (и выражаются способы мысли собственных «языков»).

3.1.1 О форме текста. Построение текстов

Знак изначально существует для человека как насилие на телом, естественностью. Существует неестественность скольжения от :

1→2,

3→4 – глаз, если дать ему свободу, сам падает на точки – расположенные, например, только в местах 4 и 1 (после этого высказывания, ему скорее хочется двинуться наоборот, от

⁶⁸ Фуко М. Герменевтика субъекта: Курс лекций, прочитанных в Коллеж де Франсе 1981—1982 учебном году/М Фуко: Пер. с фр. А.Г. Погоняйло—СПб.: Наука, 2007. С. 387

1 к 4). Поэтому форма выражения, не выбивающая человеческое сознание из тела в абстракцию – афоризмы, расположенные хаотически, могут быть более эффективным инструментом понимания, ибо сама линия текста получается преодолена.

Он насильно не затаскивает в линию текста, где из одного следует другое – что есть, наверное, неправда движения по отношению к естественному состоянию работы сознания, скачущих от одного к другому – глаз (их выхватывание даже если и спокойно, и подобно скольжению, а не перескоку, всё-таки далеко не последовательно).

Так, взявшись за философский вопрос языка, сам язык и слово и смысл демонстрируют именно эту игру: перескакивая с уровня на уровень смысла. По меньшей мере, мысль в форме умо-зрения – являет взаимность реакции: *формы подачи* текста и *способа восприятия*. И это наиболее близкая форма к самому мышлению.

Линия текста, пытающаяся поймать философию в форме науки, выхолощивает весь потенциал мысли (текст-расшифровка). Линия – это то, что не должно быть выявлено, а появляется в нас как результат прочтения как бы подспудно. Линия – как история, или сквозной смысл, пересказывает прошлые ситуации, в которые вкрались озарения, с точки зрения самих озаряющих мгновений (им возвращено, они даже возведены в степень наибольшего присутствия).

Мысль приобретает силу начала благодаря всякому порыванию с описанием, она является прямо в тексте, не прикрываясь дополнительными оправдательными стратегиями, как бы подспудно прикрывающие ее естество. Она просто создает себе пространство, атмосферу, концептуальную комфортабельность, в которой она могла бы в своей узнанности и свежести прибывать, подпитываясь от истоков естественности. Созидание формы текста, в которой мысль будет не гостить, но может даже, радостно существовать – одна из стратегий привлечения ее к своему телу как каналу, через который вполне можно жить. Это некая надежность ткани текста, в которой мысли хорошо, где слышны на достаточной дали доносящиеся звуки музыки гроыхающих сфер (с контекстами, терминологией, неистовым желанием разобраться в вопросе и так далее).

Получается, что афоризм (единица философского текста) даёт не терять естественного движения, воспринимая, как мысль появляется в лоне – в оболочке естественности, в одной части сохраненного бессознательного. Афоризм, расположенный непоследовательно, содержит в себе слои – имеет ресурсы выразить само сознание, а не схему о нём. Это могло

бы стать тем, что знаменовало бы новую веху восприятия рефлексивного опыта, ближе к глазу, ближе к естественному проживанию данного существования.

3.2 О публичной речи. О местах появления речей

Когда речь свершается, и вдруг обнаруживается, что она стала публичной – что происходит с ней? В чем ее изменение, как публичность преобразует феномен речи?

Или еще – что совершает с речью способ говорения с "ты"⁶⁹, почему к "ты" речь приходит позже, чем обращается к "они" – боги, силы, общественные миры (классы, группы лиц)? По-видимому, ты-конфигурация устроена сложнее, чем "они" или "мы". Единичность души менее очевидна, чем их общность. Один как целое – сложнее, чем составная часть общего, как в "Заратустре" мысль все время натывается на представление о "них", и только ближе к концу появляется фраза: "О, ты, одиночество!".

«ОСНОВНЫЕ СЛОВА не обозначают нечто существующее вне их, но, будучи произнесены, они порождают существование.

Основные слова произносят своим существом.

Если сказано Ты, то вместе с этим сказано Я пары Я-ТЫ.

Если сказано Оно, то вместе с этим сказано Я пары Я-ОНО.

Основное слово Я-ТЫ можно сказать только всем своим существом.

Основное слово Я-ОНО никогда нельзя сказать всем существом»⁷⁰.

3.2 (2) Исток единой речи. Всеобщий ритм

Я-Оно, о котором Бубер выражается как речи не по существу, есть мифологическая иллюстрация. В мифологии исток есть изначальный хаос – первозданный океан с нестабильностью его вод⁷¹ и мать-рыба, с множеством источников перво-питания – и это есть сила, растворяющая в единстве всего, сливающая с миром всеохватных сном, музыкой

⁶⁹ Бубер М. «Я и ТЫ». альманаха "Квинтэссенция" под ред. В.И.Мудрагея. М., 1992

⁷⁰ Бубер М. «Я и ТЫ». альманаха "Квинтэссенция" под ред. В.И.Мудрагея. М., 1992. С. 16 – афористическое предупреждение

⁷¹ Щепановская Е.М. Генезис и классификация мифологических архетипов: культурфилософский подход. Дисс... канд. филос. наук. СПбГУ, 2011. 275 С. С.92-103

волн вечности, материнским милосердием рождения и мягкостью взгляда – которому невозможно противостоять.

Это тот первоначальный фон существования, с первого и до последнего момента нас сопровождающий, которому нельзя не поддаться, и в этом фундаментальном моменте нельзя найти ничего, чем мы бы могли отличиться друг от друга, кроме, быть может, некоего собственного характера звучания: голоса и ритма.

Для этой матери, все существа – её дети. Её любовь укутывает всех – и сбросит все недуги сильной волной прибою. Так наше сознание, переключаясь, хранит ритм океана – и свежесть его вод. У шумеров с этим проблема: воды-то океана как раз соленые, мертвые для земных посадок, а нужны пресные. «Море» и «мертвый» – однокоренные слова. Хаос за гранью жизни и смерти, оно так же мертв, как и жив. Принадлежность к этому океану вселенских ритмов, как и к обществу (порядку, воспитания – в механизмы типов самоотождествления, всегда не навечно, преходяще) – более очевидна, чем принадлежность каждого своей душе, как памяти и личной сердцевине одновременно, – ибо она неуловима, но и верность ей – условие движения человека по собственному, только его пути. Ибо она – то, что хранит единство абсолютности (разума) и уникальности (тела). И с ней уже отношение не до-речевое, не невербальное, мистическое, но не укутанное перво-сном.

«ЕСТЬ ТРИ ТАКИХ СФЕРЫ, в которых возникает мир отношений.

Первая: жизнь с природой. Здесь отношение - доречевое, пульсирующее во тьме. Создания отвечают нам встречным движением, но они не в состоянии нас достичь, и наше Ты, обращенное к ним, замирает на пороге языка.

Вторая: жизнь с людьми. Здесь отношение очевидно и принимает речевую форму. Мы можем давать и принимать Ты.

Третья: жизнь с духовными сущностями. Здесь отношение окутано облаком, но раскрывает себя - безмолвно, но порождает речь. Мы не слышим никакого "Ты", и все же чувствуем зов, и мы отвечаем - творя образы, думая, действуя; мы говорим основное слово своим существом, не в силах вымолвить Ты своими устами.

Но что же дает нам право приобщать к миру основного слова то, что лежит за пределами речи?

В каждой сфере, через все, обретающее для нас реальность Настоящего, видим мы кромку вечного Ты, в каждом улавливаем мы Его веяние, говоря с каждым Ты, мы говорим с вечным Ты»⁷². Речь о сквозном речении в мысли через речь, о некоем входе в мир – действительность тела и воображение поэтического, максимально к хаосу этому подбирающееся, стремящееся этот ритм услышать, передать в стих.

Это напряжение (мысли, поэзиса, логоса) - и эта развоплощающая, расслабляющая естественность, знаково выдающаяся через то, что мы именуем нашим телом - как же им слиться они в едином стержне самозамкнутого (в цикл осмысления) датчика феноменологической точности?

В датчик не ментального удивления - но состояния удивления, созидающее поля, чтобы удивиться прямо сейчас.

Это удивление новорождает речь. Но что же делать с "ними"? С появляющимися "мы" да "они"?

Замкнутый на себя цикл, учитывающий как часть себя «их»-всеобщий фон слышимости (у Бубера как отношение Я-Оно), потому и не стремится исключить "других", но включает их как фоновое свойство, или общий фон, каждый отдельный момент своего речения – как замыкающий, стягивающий в целое, в один целый момент (в слове Бубера М. возможности увидеть Я-Ты). По своей сути «другие» это и делают, обеспечивают эдакий спектр взглядов-оглядок. Фоно-учитывание есть способ каким-то образом остаться в живых, находить позицию – тогда эта позиция непреодолима, потому что оказывается выскальзывающей из борьбы.

3.2 (3) Своя ритмика как жизнь текста-речи

Можно заметить, что у каждого текста (даже устной реплики подростка) уже есть своя собственная ритмика, что в человеческом теле именуется смутным понятием «энергетика», указывая на этот фон ритма – что лишь подспудно своей ассинхронией делает его живым, имеющим задержку самоузнавания.

В этой ритмике – есть все, чтобы воздействовать на слушающих. Оно может пугать, удивлять, настаивать пойти дальше... Может делать гармонию даже в негармоничном слухе –

⁷² Бубер М. «Я и ТЫ». альманаха "Квинтэссенция" под ред. В.И.Мудрагея. М., 1992. С. 18

и создавать напряжение, которые требует усилие для прибывающего в гармонике слуха, производя потуги к продвижению в осмысленность их полного хаоса. Много мест, где появляются речи – но интереснее как раз те места, в которых речь никак не может появиться. Вот их бы окольцевать, к ним бы подобраться словом, ибо они обладают тем нектарическим ароматом настоящего, что не даст никакой хоть немного затронутый контекст.

Эти методологические замечания – попытка разгрести контексты – ищут то место, где всякого рода различные просторы между мыслью и ее пограничем проступят, высветив новое. Это неутолимая жажда сомнения, и поиск нового, это пробивание через старое и «них», которые ведут к смерти. Пусть текст ведет к Я-Ты:

«ЕСЛИ Я ОБРАЩЕН К ЧЕЛОВЕКУ, как к своему Ты, если я говорю ему основное слово Я-ТЫ, то он не вещь среди вещей и не состоит из вещей.

Он уже не есть Он или Она, отграниченный от других Он и Она; он не есть точка, отнесенная к пространственно-временной сетке мира, и не структура, которую можно изучить и описать - непрочное объединение обозначенных словами свойств. Нет, лишенный всяких соседств и соединительных нитей, он есть Ты и заполняет собою небосвод. Не то чтобы не было ничего другого, кроме него, но все другое живет в его свете.

Как мелодия не есть совокупность звуков, стихотворение - совокупность слов и статуя - совокупность линий; но надо раздирать на куски, чтобы из единого сделать множественное, - так и с человеком, которому я говорю Ты. Я могу извлечь из него цвет его волос, или окраску его речи, или оттенок его доброты, - мне придется делать это вновь и вновь; но вот я сделал это - и он уже больше не Ты»⁷³. Совокупность, сказанная по существу – мысль, обращенная к Ты, очень схожа с обращением к себе собственного же текста: если я способен отнестись к нему искренне, как целостное, выступающее за фрагментирующейся частью.

Реальность текста связана с остановкой, когда нет желания знать что-то больше о тексте – кроме того, что в нем есть, и возникает лишь стремления открытия души, замершей у несводимого: «Пока распростерт надо мной небосвод Ты, ветры причинности сворачиваются клубком у моих ног, и колесо судьбы останавливается»⁷⁴. Состояние,

⁷³ Бубер М. «Я и ТЫ». альманаха "Квинтэссенция" под ред. В.И.Мудрагея. М., 1992. С. 19

⁷⁴ Бубер М. «Я и ТЫ». альманаха "Квинтэссенция" под ред. В.И.Мудрагея. М., 1992. С. 20

интонация, стремление текста говорит само за себя: это речь, которая появилась, и через текст также можно напрямую общаться с тем местом, откуда появляются такие речи.

3.3 О состоянии предложений. Начало поисков собственного языка

«Ответы на любые вопросы при внешнем совершенстве и безукоризненности формы могут быть ответами на неправильные и ненужные вопросы»⁷⁵.

Люди по-разному работают со смыслами. И они делают это на разных основаниях, исходя из внутренних предпосылок, которые подтолкнули к определенному способу видения осмысленности. О состоянии текста возникает мысль, когда сталкиваешься с совсем иной структурой сознания, иной семиотикой и логикой осмысленности. Интересно переплетение поэтической и философской традиции мысли в китайской философии, в принципе недеяния, на состоянии которого написаны ее базовые тексты «Дао дэ Цзин», «Чжуан-Цзы».

Разговор о состоянии предложений можно начать с интересного примера перевода этих текстов по-своему работающего с языком и смыслами Б. Виноградского «Искусство игры с миром. Смысл победы в победе над смыслами»⁷⁶. Исследуя, как на поле смыслов языка с ними работать так, чтобы смыслы передавались в резонансе со временем, он строит предложения на русском, но совсем иными образом, чем обычно: так виден и его язык как собственный, и как язык, соединяясь с иной логикой, становится полем для появления чистых от контекстов смыслов. Его работа с даосскими текстами и даосскими принципами (логикой) нам помогут здесь подойти к теме состояний предложений по-философски, а не из пространств психологии или психиатрии.

Состояние предложений – это способ сосредоточения в пространстве грезящихся смыслов. Мы будем анализировать высказывания по тому, что за состояния они вызывают.

⁷⁵ Б. Виноградский. Искусство игры с миром: смысл победы в победе над смыслами. М., 2016. С. 78

⁷⁶ Б. Виноградский. Искусство игры с миром: смысл победы в победе над смыслами. М., 2016.

Вот такое, например, высказывание «лучше к месту, чем умно» - это верность истине, внутренней глубинной эстетике, ибо необходимо выразить именно истину, некую феноменологическую точность.

Или еще такое состояние несет «Болезнь ума – не видишь, что нужно видеть» - о таких высказываниях сложно задуматься, они погружают сразу еще куда-то дальше возможных, уже имеющихся способов представления, и являют незыблемое. Потому, что несут однозначность состояния, слаженного с правдой.

Но чтобы такой работой заниматься напрямую, необходимо добраться до чистого обращения со смыслами, а для этого открыть поле языка, освобожденного от пут прошлого, закодированного переотсылками в мир уже случившихся историй, которым конец лежит в настоящем.

Из него и начинается поиски собственного языка, как предложение собственной игры (фразы уже начинают играть – как у Хейзенга по идее или Витгенштейна Л. уже по самому тексту).

Нужно провести дифференциацию собственного воображаемого, схватить места, где оно выходит к вкусу (стилю, авторству – собственных полей контекстов), а где оно имеет только промежуточное место остановки и тексту необходимо иметь чистоту, чтобы не оставлять в себе таких мест. Для этого тексты и ждут рождения автора: «Когда исследуешь иные возможные миры, пытаюсь определить их топографию и конструкцию... самое важное... чётко различить градации возможного, или, если угодно, степень несбыточности. Свалка разноуровневых конструкций так и остается только свалкой. Для придания жизнеспособности необходимо чувство точной дифференциации воображаемого, своеобразный аналог литературного вкуса или музыкального слуха»⁷⁷. То есть, мало породить свои контексты – необходимо еще должным образом их разместить, чтобы возможно было стороннее считывание.

3.3 (2) Поиски собственного языка

⁷⁷ Секацкий А.К. Философия возможных миров. Очерки. СПб, 2017. с. 235

Эти поиски – это подключиться к разгадке насилия знака внутри естества телесности – и навязать свои правила игры⁷⁸, формулируя поле своей внятности.

Собственный язык открывается в малых единицах языковых пространств, через формулировку. Поиск – это история, переходящая в метафизику (как и динамика логики Гегеля Ф., и в поисках «М. Пруст и знаки» Делеза Ж.): сформулировать весь мир заново, обличить его беспрепятственно своим словом, невыскальзывающим помимо духа *порядком слов* – играя на границе игр беспечности и бездн происшествий. Так глаголюще звучит: дать явлениям мира новые имена, даже если они уже случались и сцепились как-то не так, это не повод оставлять их тянущими путами прошедшего, магнетическими остатками тянущими назад железного человека, лишённого сердца.

Методика же осуществления сей практике *переоценки*⁷⁹ перекликается с психиатрической практикой: не важно, чтобы было близко к «реальному» - сходному по происшествию, важно, чтобы озарило ясностью и устранило невротические цикл повторения. Ясно, что цепляет то реальное, что может и не иметь никогда адекватного выражения, да и не нужно это никому было, однако, постучавшись, заметилось – и вошло в ткань истории, как ее координата, преследующая человека через будущие ландшафты. Встреча с такими координатами и возможность адекватно их вобрать как инструмент ориентации – перешивание времени исторического как пространственные координаты времени, которое перемены шлет – есть индивидуализирование своего пространства. Собственный язык – обретает внутренние циклы, сшитые с ходом реального времени внутри объективного, неизменного пространства-бытия.

И может оказаться, что даосский метод исправления имен очень философски и психотерапевтически обоснован и на европейских полях смыслоизвлечений. Ведь он выступает как то, что набором способов-методик понимания заслоняет собой новые перемены, токи качественно иного, времени. Пространство выстраивается с опозданием, однако оно тоже испытывает на себе неизбежность перестройки: самовосприятия, настройку восприимчивости и способа считывания.

⁷⁸ Б. Виноградский. Искусство игры с миром: смысл победы в победе над смыслами. М., 2016.

⁷⁹ Ссылка на произведение Ницше Ф. «Переоценка всех ценностей», где как раз идет поиск очищения истины от всякого рода замутнений, тяготящие истинное движение, свободное проявление-выражение сути человека

Через эти конструкты, в которые воплощается мыслеформа, постепенно выстраивается собственный способ мысли, способный речить свободно, - и как-то по-своему, совмещая авторство и мысль (состояния и смыслы) в единый текст, объединенный единими методиками выстраивания, способом организовать событие мысли⁸⁰. Но Пятигорский интересно замечает, что поскольку «внешний наблюдатель не может одновременно рефлексировать над своим мышлением и наблюдать что-то как *другое* мышление», постольку «переосмысление понятия *внешнего наблюдателя* является критикой идеи всеобщности, универсальной философии вообще, какой бы эта философия не была по содержанию или методу. ...наблюдательность – это критика всеобщности (поскольку *не всё* может наблюдаться и «всё» не может наблюдаться)⁸¹. - То текст выпускается автором как продукт, который только еще предстоит увидеть самому автору – поскольку именно актом отстранения, отпуская на волю – созданный текст начинает жить своей жизнью, и выступает уже не как объект непрерывного корректирования, но как текст, сообщающий содержание некоего мышления на данную тему. Так что само состояние, или – со-держ-ание (наличие «держателя») – возможно увидеть только на дистанции, путем дистанцирования и выстраивая к тексту новое отношение: порой, требующее и дистанцию во времени. Кстати говоря, время в философии – часто обозначается тем фиксированным качеством изменения, которое и предстает на дистанции как состояние. То есть, чтобы узреть качество, или состояние, предложений текста, необходимо установить определенную дистанцию, что с легкостью обеспечивается уникальностью переживания состояния в разных найденных способах достижения присутствия-замечания себя субъектом, которое в европейской мысли состоит в комбинировании нескольких по типу самодельных практик-персоналий (напр., совмещение типов рефлексивных самоотчетов Кузанского Н., Хайдеггера М., Витгенштейна Л., Делеза Ж. и Канта И. – ориентируясь на то, как устроен текст – и как он порождает определенную сборку самодельных, а также тип *мерцания*).

3. 4 Чему учится философия у литературы. Поиски собственного языка.

Своя **ритмика** дает почувствовать, что смысл часто **форсируется**, часто перегибает к себе, и как же удержать эту грань, где всегда появляется живая мысль.

⁸⁰ Об организации события мысли говорит Пятигорский А. в «мышление и наблюдение». СПб, 2016

⁸¹ Пятигорский А. в «мышление и наблюдение». СПб, 2016. С. 106

Форсированность заметна на разных моментах (структуре, скрытом интонировании, в конце концов указании на тот мир, который... и т.д.).

Эту идею форсированности хорошо высвечивает Пруст – приобретая разворот в «Психологической топологии пути» Мамардашвили и «М.Пруст и знаки» Делеза Ж. «Пруст из-за нелюбви к форсированным мыслям, мыслям с нажимом...»⁸². Интересно на этом задержаться.

Может показаться, что философия, учась у литературы, сбивается с пути: однако, едва ли это так. Скорее, она узревает свой обесцеленный процесс как игру, но игру осмысленную, как перипетии истины: «Писать — это дело становления, которое никогда не завершено и все время в состоянии делания и которое выходит за рамки любой обживаемой или прожитой материи. Это процесс, то есть переход Жизни, идущей через обживаемое и прожитое. Литература неотъемлема от становления... Эти становления сцепляются одно с другим, следуя, как в романе Леклезю, какой-то особенной линии, или сосуществуют на всех уровнях, следуя, как в могучем творчестве Лав-крафта, через двери, пороги и участки, составляющие целую вселенную»⁸³.

Когда литератор говорит о ситуации (событии, истории, явлении), он возвышает ее, вытаскивая из уз бессознательных связей к свободному проявлению Идеи. Он ведет борьбу со всякой речью, что речит с я-акцентом, литературный язык приподнимает мысль, вынимая ее из вод (или может быть, излишне светлого, разряженного воздушного?) развоплощения, не сокрытого пеленой притворства, отвоёванной темноты преодолённости я, перехода через которую, подобно входу через темную сторону, открывается иной мир, уже не сводящийся к воображаемому:

«Первое и второе лицо не могут служить условием литературного высказывания; литература начинается тогда, когда в нас рождается некое третье лицо, лишаящее нас силы говорить "Я" (нечто "нейтральное", по выражению Бланшо)⁸⁴. Разумеется, литературные персонажи в высшей степени индивидуальны, не расплывчаты, не всеобщы; но все

⁸² Мамардашвили. Психологическая топология пути. С. 89

⁸³ Делез Ж. Критика и клиника С. 10

⁸⁴ Blanchot, *La part du feu*, Gallimard, p. 29-30, и *L'entretien infini*, p. 563-564: "Что-то происходит (с персонажами), что они могут ухватить, лишь лишившись своей силы говорить 'Я'". Кажется, что в этом пункте литература опровергает лингвистическую концепцию, согласно которой условием высказывания являются шифтеры и в особенности местоимения первого и второго лица.

индивидуальные черты поднимают их до такого видения, которое увлекает их в какую-то неопределенность, являющуюся для них слишком сильным становлением»⁸⁵.

Наоборот, он преодолевает эту я-отсылку – Я как карты собственного тела, собственных болезней и болей, - и через себя ведет к собственному, в искренней изобретенности мира, что впустил в себя творческое «да будет!» первой энергии творения-веры. Он отсылает в мир, в то, что он поверив, сам увидел в удивлении, в состоянии глубокого удивления – так, что этот мир появился, и может быть, даже стал преследовать его, как нарождающееся желание волшебства, тут открываются токи молодости, глубокого, феерически-глубокого удовлетворения: от возможности сотворить собственный язык.

Писатель – высвобождает язык из болезни, как Витгенштейн говорит о лечении логики обыденного языка различающей ясностью философа, также, писатель в «Критике и клинике» Делеза Ж., лечит язык от опустылости:

«Писатель как таковой — не больной⁸⁶, а скорее врач — врач самому себе и всему миру. Мир — это совокупность симптомов той болезни, что неотличима от человека. Литература, стало быть, является здоровым делом... он радуется какой-то толике несокрушимого здоровья, которая идет от того, что он увидел и услышал что-то слишком большое для себя, слишком сильное, невыносимое... Какое нужно здоровье, чтобы освободить жизнь повсюду, где она заперта в человеке и человеком, в организмах и видах, организмами и видами? ...Здоровье как литература, как письмо состоит в том, чтобы придумывать некий народ, которого не хватает. Фабульной функции свойственно изобретать народ. Со своими воспоминаниями не пишут, если только не **превратить их в коллективное начало** ...сокрытого собственными изменениями и отступничеством».⁸⁷

Вот именно эти изменения и отступничество и максимально необходимы для того, чтобы освободить – а точнее, огородить и сокрыть – то место, где может появиться новый мир: эта жажда нового заставляет лгать самым близким, завораживая их, делая свой мир обособленным, темным по мотивам – и только в этот момент рождается гарантия того, что новое действительно способно появиться. Вещество сокрытого будет укрыто, сокрыто от всех

⁸⁵ Делез Ж. Критика и клиника С. 14

⁸⁶ О литературе как здоровом деле, которому, правда, предаются те, кто нездоров или обладает лишь хрупким здоровьем, ср. послесловие Мишо к "Моим владениям", в *La nuit remue*, Gallimard. А также *Le Clezio*, Hai, p. 7: "Однажды люди, возможно, поймут, что не было никакого искусства, а была сплошная медицина".

⁸⁷ Делез Ж. Критика и клиника *Machina*, СПб, 2002. С. 15

различающих мотивов, оно не войдет с ними с сообщением, но сохранит своё слово, и свое имя⁸⁸, как у Дерриды Ж., отдельно от абстракции, от рядового представителя рода.

Это разлетание, феномен развоплощения, сводящий к предыдущей истории себя, и ей редуцирующийся, подробен феномену энтропии: можно распуститься на нити уже случившихся черновиков, данных «папой-мамой», которые его знают – тех, кто наделил его черновиком человека (а ведь он так и тянется, прибавляя к мысли остаточное чувство, пока мы однажды не возьмемся что-то с ним сделать). Он создает фон за собой, будто туман, выпущенный во всё пространство сцены, готовит зрителей к действию: начало художественного произведения подобно *греческой* сути *театра*⁸⁹: наблюдая актеров, зал включен удивлением, зная сюжет, он заморожен и глубоко захватывается энергией обновления.

На поле атак с языком появится собственный мир: это та ложь, которая явится единственным гарантом человеческой автономности мира-свободы⁹⁰, ее подлинным основанием, чтобы предстающий перед взглядом «папы-мамы» не был кем-то известным, знакомым, но возник чужим, и являл на *неясных, неочевидных* основаниях сотворенный мир (перекорректированный черновик я, преодолевающий само я – и ведущий к новому миру субъективности, к новому *ego cogito*). «Как правило, фантазмы представляют неопределенное так, словно это лишь маска личного и своего: "какой-то ребенок избит" быстро превращается в "меня избил мой отец". Однако литература идет в обратную сторону, заявляет себя не иначе, как открывая под зримыми личностями силу безличия»⁹¹.

Но фантазм – и есть тот черновик, что наследуя, можно ловко подражать человеческой экзистенции, избегая её удовольствия ответа из сердцевины себя, высвобожденного от морализаторского истощения, и взяв в руки нити, ведущие к управлению энергией разумной власти – с самим собой, обретая отношение, сообщение и радостную встречу. Она исключает фантазм и движется к истинному мастерству антропологического средоточия литературного языка: «Писать — не значит рассказывать свои воспоминания, путешествия, любви и горести, свои сны и наваждения. ... [не значит] грешить избытком реализма или воображения:

⁸⁸ Деррида. Голос и феномен.

⁸⁹ Ницше Ф. Рождение трагедии, или Эллинизм и пессимизм

⁹⁰ Секацкий А.К. Онтология лжи. СПб.: Издательство С.-Петербургского университета, 2000

⁹¹ . Делез Ж. Критика и клиника С. 14

в обоих случаях вечное "папа-мама", Эдипова структура, которую проецируют на реальность или вводят в воображаемое. В инфантильной концепции литературы в конце путешествия, как и в глубине сновидения, непременно ищут отца»⁹².

Так что же литература дает мысли, напоминая о процессе поиска? Литература демонстрирует такого рода антропологическую ситуацию, при которой – пульс необходимости идти в сомнение выявляется как первоначальный ритм, по которому можно обнаружить призывание к письму, литературное призывание – как отвращение к обесмысленному, но всё еще множащему повторы языку: «"Путешествие", или разложение родного языка; "Смерть в кредит" и новый синтаксис как язык в языке; "Guignol's Band" и висящие в воздухе восклицания как предел языка, взрывные видения и звучания. Для письма, нужно, наверное, чтобы родной язык опостылел до того, что синтаксические нововведения стали бы вычерчивать в нем своего рода иностранный язык и чтобы вся речь, целиком и полностью, вывернулась наизнанку, показала оборотную сторону всякого синтаксиса»⁹³.

3.4 (2) О литературном языке с позиции литературной критики: осмысление текста versus опыт текста

Какая проблема ставится перед литературным критиком, когда он речит философствующими устами? К этой проблеме приглашает нас Мань Поль Де в «Слепоте и прозрении»⁹⁴. А он замечает, что спонтанный читатель, погружаясь в текст, забывает отделить свой частный смысл от самой формообразующей силы текста, не ухватывает многоуровневость смыслов, герменевтическую глубину. А текст-критика преодолевает этот ход, обращая к процессу образования следа-текста. К его формообразованию, что как язык для философа, порой слишком близок оказывается для поэта, и именно постольку является его неизбежным сцеплением с вдохновенной силой, речи, к которой собой был призван через язык имён поэт. Поэтому в критике литературной формы можно почерпнуть пути выхода к феномену истинности, проходящий вопреки языку, даже сквозь него. Литературная форма – это сама сущность феноменальной истины, или переплетения истины и мира (как

⁹² Делез Ж. Критика и клиника С. 17

⁹³ Делез Ж. Критика и клиника С. 15

⁹⁴ Манн Поль Де. Слепота и прозрение. СПб.: ИЦ «Гуманитарная Академия», 2002.— 256 с. Пер. Малышкина Е.В.

осознание в черед, а не вопреки миру). Как пишет Барт Р. в «Удовольствии от текста», есть форма, что способна не только ослабить, но полностью обезвредить ток вдохновения так, что он будет вызывать у нас скуку, лепетать, ибо он не играет: с языком, не строит истину через перефраз.

Текст, заметный сам по себе, стопорящий на своих словах – часто, плохой текст. Ибо текст призван нести мысль, выводящую из забвения (Пятигорский об «интересно»), и вести по вектору к пробуждению собственной мысли. И даже лучше, еще и наличие собственного наслаждения от чтения-письма, как своего рода поля-творческой среды где игра происходит - и мы освобождены (позволяем себе свободу) как от навязчивости и морализма, так и гнета прошлого. Мы обретаем свободой снятия, произнесенной Гегелем, и не должны бояться фрустрации, этот момент – оберегает от убегание одной частью существа, когда вторая лежит камнем на дне бытия. Когда мы перед ним честны, нас уже не пугает новое открывшаяся свобода от самоидентификации – и мы стремимся действительно выйти наружу, тем более и важнее всего, именно через текст, чтобы текст стал частью нашей онтологической связи с миром, с ним взаимодействия, и вышел из поля ментальных игр.

Текст – это движение через схватываемые фиксации частного смысла, *призванные трансформировать читателя и, быть может, даже вызвать на формирование новой структуры человеческой целостности. Целостности, приобретаемой на лету схватываемых историй.*

«При чтении стихотворения или романа эти проблемы тоже не вполне очевидны, ибо здесь они настолько глубоко внедрены в язык, что для их обнаружения требуется значительное усилие интерпретации... Поскольку критики так или иначе ставят перед собой проблему чтения, критический текст легче прочитывать как текст — то есть с осознанием происходящего процесса чтения, — чем какое-либо иное литературное произведение»⁹⁵.

В поэтическом и литературном текстах частный смысл внедрен максимально, он откликается на этот имманентный зов и именно его делает вехой своего текста, ставит его в центр и ищет особое сцепление, при котором слова будут выдернуты из узанных контекстов, из знакомых станут знаковыми. При котором они выйдут из привычного ритма и войдут в ритм знаковый, в ритм пульсирующего сцепления, длимого, быть может, дальше

⁹⁵ Манн Поль Де. Слепота и прозрение. СПб.: ИЦ «Гуманитарная Академия», 2002.— 256 с. Пер. Малышкина Е.В. С.8

своего автора, на века. Как прустовский знак искусства, выходящий за кисть автора и его почерком творимая самостоятельная жизнь текста – до такой формы доведен частый смысл в произведении вечности. Ибо, разительно отличая себя от временного, оно способно воздействовать вне рушимых постоянной сменой контекстов. Произведение искусства само задает себе контекст – и существует поэтому само внутри «себе на уме», вырисовывая таки собственное, синтетическое, основание.

ГЛАВА III (2) ВРЕМЯ И ЯЗЫК

4.1 Как обрести время в языке? Герменевтика «М. Пруст и знаки» Делеза Ж.

*«Зло от того,
что голос наш
онтологически бесправен».*

Иванов Н. Б.

4.1 Знаки произведения искусства: попадание в обретенный язык

Зло — не имеющее силы высказывание, отсылающее к ещё какому-то высказыванию, этим манифестирующее утраченное время⁹⁶ — утраченное право — говорить от собственного сердца, от лица истины.

Обретенное же время — появляется в полном порывании с позицией от-материального мира, с зависимостью с внешними основаниями и обоснованиями собственного слова, собственного права говорить. Дерзновение определить себя самому, а не лишь обозначить.

Знак должен быть доведен до самоопределения, до некоей формообразующей силы.

Таков — знак произведения искусства — знак творческий, вырванный из отсылки к воспоминаниям и чувственным данным. Знак, обретающийся в данное мгновение, смысл и право наличествовать на одном лишь своём основании и праве — найдя себя в промежутке

⁹⁶ Делез Ж. М. Пруст и знаки. СПб, 2003. С. 50

между возможными мирами⁹⁷ и слоями сущего, обнаружив себя будто граничащий со всеми внешними звуками мира беззвучный колокол.

Как даосский мудрец, находя себя вне и ниже всех существующих шумов — как ось мира, собирающая всем своим вниманием неявленную ещё-пустоту, смотрящего из будущего на себя, мира — это есть знак и знамение обретенного времени.

Любой концепт стремится стать связной историей — и иметь саморазвитие, когда мы ведем речь о времени. История в своем развитии желает стать чистым намерением и линией моей памяти в длящемся мгновении — разливающимся на пространстве некоторого количества обретенного времени.

Обретенное время — попадание во время, в его такт на свой лад. Это состыковка и начало мелодии моего слова с сущем. Таково стремление всякой собственной мысли, или, что то же — обретенного языка.

Моё отвоевывание ничто в сущем — и моё утверждения из этого ничто⁹⁸ — слова, по праву мне принадлежащего — вот стремление мысли как языка обретенного, как произведения искусства — и здесь язык поэзии имеет ровно ту же цель, что и философская речь — ибо это цель языка собственного, обретенного вообще.

Но каковы же знаки неистинные, знаки, порождающие время утраченное, зло и гудение небытия нашего мира? Это знаки, как-то слиты и взаимозависимые с отсылкой на иной, неясный мир, сильный и независимый от меня.

4.1 (2) Усложнение смысла: преодоление материальности знаков

Знаки не гомогенны. Знаки как комплексы осмысленного поведения и жестов, что образуют схватываемые значения, в разной степени приходят к соприкосновению с истиной. Не все сети, ткущиеся из них, наделены ролью выражать саму сущность, не все знаки — те, к которым устремлен мыслитель, дабы отыскать свое место и свою речь. Но те знаки, что лежат глубоко в основании, последними знакомятся с нами — ибо, степень сложности,

⁹⁷ Секацкий А. К. Размышления. Эссе. СПб, 2015. С. 34

⁹⁸ Сартр Ж.-П. Бытие и ничто: Опыт феноменологической онтологии. М. Республика, 2000. С. 84

свернутого разнообразия, и, одновременно, эмансипированность в конкретные явления смысла – в них максимальна.

Чтобы появилась такая знаковая конфигурация (или попросту, осмысленный мир), нужны иные пласты знаков, или вернее, целые миры сцепленных и зависимых неабсолютным образом знаков. Это означает, что они неотвратно будут существовать как не обладающие предельным смыслом и не обладающие им в *полной* степени.

Речь пойдет вот о чём: экспансия знака, завладевающая в конечном итоге всеми сферами – и там эмансипирующая их от материальности.

Ведь знак сам по себе неестественен. Знак – это насилие над тем, что дано мне изначально. Ему еще нужно доказательство, он должен еще сам на себе настоять. Этот путь доказательства знака Делёз проходит вместе с мыслью Пруста в тексте «Марсель Пруст и знаки». Делёз раскрывает перед нами ход знака: мы видим, как знак преобразуется вместе с преобразованием внутреннего смысла, что укомплектован всегда в определенный тип знаков: *светские знаки, знаки любви, материальные чувственные знаки и знаки произведения искусства.*

4.1 (3) Светские знаки

И именно *светский знак* – есть доказательство и настаивание знака на своём существовании. Светские знаки – это чистая философия знака – знак есть, вот он существует перед нами и настаивает на своем жесте, на форме совершенства, он – чистая формальность. Светский знак отделён от смысла, он – чистая способность выражения. «Они пусты, но эта пустота как некоторая формальность, которую мы нигде не встретим, придаёт им ритуальное совершенство»⁹⁹.

Но любой знак характерен поиском смысла, а любой ход связан с разочарованием, что является к нам не без искры подавшей знак истины: схватив образ целиком, собрав процесс в целую картинку – мы получили иллюзию, и в тот же миг избавились от нее. Так был получен законченный момент – хоть он тут же и оборвался. Разочарование же связало смысл с утратой, ибо то, что было правдой, было выражено неадекватным способом и считывалось как знак из прошлого. Поэтому любая надежда, далеко летящая во времени (к прошлому или

⁹⁹ Делёз Ж. М. Пруст и знаки. СПб, 2003. С. 32

в будущее), оказывается в итоге утраченным временем, ибо само время в этот момент потеряно.

Складывание хоть сколь-нибудь связной истории – это обучение, а «чередование разочарований и откровений создает ритм, которому подчиняются все поиски»¹⁰⁰. И правда, говоря о знаках и об созидании истории собственной мысли – так естественно говорить о музыкальности смысла, о мелодике и ритме. Так вот, сначала появляется ритм – то есть, в собственной истории отчетливо слышен ритм – и даже точнее, точки событий-разочарований, опираясь на которые, происходит трактовка настоящего. Но это слышанье пунктирно. Именно последующее многоуровневое разочарование в них может создать ощущение единой мелодики – пройдя череду утончающихся в знании критериев, схем из представлений или, что то же, целостных картин происходящего; преобразует их в фундамент, доставшийся от прошлого. Фундамент прошлого – это ритмика реагирования, это способы осмысления данного момента как знакового или же пустого. Но этот фундамент – так же то, что подрывает себя – и, однако, что-то оставляет неподрывным в себе, а лишь являемым в этом процессе. Рушится всё – и не всё. Что-то при этом возрастает.

Обучение и знаки непосредственно переплетены, и события интерпретаций служат толчками к сборке человечности, причем совершенно всякой. Сборка самого себя как человека – это интенция к собственной интерпретации случающегося со-мною. Сборка человека – это наличие интерпретации происходящего. То есть «все, что нас чему-то учит, излучает знаки, любой акт обучение есть интерпретация знаков или иероглифов»¹⁰¹.

Само слово «знак» употребляется Прустом широко, ибо это слово звучит внутри произведения искусства. «Знаки специфичны и составляют материю того или иного мира». Многообразие миров – систем знаков связано как раз с тем, что сами по себе знаки разнородны. Конкретный мир дает тождественный смысл, в то время как в другом мире смысл будет нетождественный. Тут становится видно, что знак никак нельзя рассматривать как только форму – как это происходит через светские знаки – и необходимо увидеть знак как многоплановый, как содержащий – и символ, и способный стать однозначным.

¹⁰⁰ Делез Ж. М. Пруст и знаки. СПб, 2003. С. 37

¹⁰¹ Делез Ж. М. Пруст и знаки. СПб, 2003. С. 29

Историко-философский контекст предлагает отличить знак от метки¹⁰², которая однозначна. Знак – есть и знамение чистого рации, сверкающего вне связей с миром – чистая трансценденция. И обозначение (один образ объясняющийся через другой), и конкретное значение-отсылание или материальный смысл. Поэтому в поле языка это самое подходящее слово для того, чтобы удалось произвести это сквозное соотнесение, самое что ни на есть неестественное, которое само по себе никогда не осуществится – знака и мысли? Как играют они в некую общую игру, и как узнаем мы уровень погружения этой игры?

4.1 (4) Знаки любви

Если через светские знаки мы узнаем – какие вообще есть миры, «каким подчиняются знакам, каково их законодательство и великие проповедники»¹⁰³, то для того, чтобы погрузиться вглубь – надо хотя бы раз влюбиться! Светские знаки не созидают чужой души, они не ищут знаков, не собрав себя одним захватывающим вниманием к тому, что только намекает – чего снаружи совсем нет. Они не пробуриваются вовнутрь, не движутся вглубь живой неизвестности, влекущей, как всё не до конца проявляемое, и вместе с тем неотвратимо заметное для героя Поисков.

Знаки любви попросту творят душу, раскрывают мир внутри. Знаки, посылаемые тем, кто стал знамением появления моей души – абсолютны, они символичны – особенно, в моменты идеальных вспышек сознание, просветов, связанных не столько с мечтами – с озарениями, вдруг пониманием, расширением границ. Напряжение высокой сконцентрированности рождает из объекта рассмотрения – субъекта чувствования, вчувствования и глубоко субъективной интерпретации. Этот взгляд на любимого создает иньскую сторону мира, которая вся сплошно покрыта темнотой и неизвестностью – на фоне которой, как на озере, отражающем звёзды – видны наши собственные озарения.

Но кроме раскрытия души, происходит связывание озарений с конкретным материальным существом, сугубо конкретным ощущением. Знаки, таким образом, влекут к глубинам нашего тела, и мы ощущаем не только форму нашего тела – но также, его чувство. Мы не называем, мы в первую очередь ощущаем. Так через знаки мы появляемся как имеющие душу.

¹⁰² Ладов В.А. Иллюзия значения // Эпистемология и философия науки. Журнал института философии РАН. №3. т. V. М. 2005 С. 3

¹⁰³ Делез Ж. М. Пруст и знаки. СПб, 2003. С. 31

4.1 (6) Материальные знаки

Когда же рождается «я» как знак? Когда душа сама начинает замыкаться на себе самой как испускающей и дающей себе знаки. Когда я смотрю на себя как обладающего уникальным опытом, явившимся как внутренние вспышки-зарницы знака. Когда направленность на другую душу вернулась к себе как тому исключенному, что ближе к сущности. Со всех сторон слышались призывы – и даже от самого того, кто служил источником знаков любви – обернись на себя. найди в себе. Так «я» само становится миром, сам для себя знаковым и бесконечным для интерпретаций. Впечатления и воспоминания отделяются от конкретных субъектов – и всплывают в мире души как сверкающие, намекающие на мысль. Так рождается работа по собственной интерпретации.

Но интерпретация воспоминаний – ещё черновой вариант знака искусства, следующего и единственно нематериального знака. Знаки воспоминаний – ещё материальны: «их смысла, тот, что разворачивается, означает Комбре, девушек, Венецию или Бальбек. Это – не только их исток, но и объяснение, это – их проявление, остающееся материальным»¹⁰⁴. Мы имеем ощущение, которое от состыковки воспоминаний появляется как радость, но ещё не осознается как идеальная сущность, отделено от материи, материала, на котором оно появляется и рождается. Понимание свершается, когда вспышка сознания, намекающее свечение смысла отделяется от материала, прямого источника этих воспоминаний.

Это происходит неизбежно, стиль происходящего задается собственный – действие мысли исходит из витка обретенного времени внутри времени утраченного. Затруднительно отделить состояние и речь, в нем сказанную. Поэтому текст читабелен, когда поджигает к собственной мысли. Но структура текста такова, что чтобы быть высказанным как таковую свою сущность – динамику мысли, он пишет почерком неизбежности.

Ибо одна лишь возможность – это только потенциальное, есть знак необязательный – и потому, проскальзывающий мимо *ego cogito*. Это дружба в отличие от любви, которая кажет неминуемость и неизбежность своим знаком – и поэтому обращает на себя внимание как знак истины. Как знак, который я не могу пропустить мимо. Знак, которые запоминается, брезжит в сознании и поэтому попеременно всплывает. Такой неотвратимый знак, с которым я должен что-то сделать, чтобы освободиться от его болезненного воспоминания. Поэтому

¹⁰⁴ Делез Ж. М. Пруст и знаки. СПб, 2003. С. 38

можно сказать, что он толкает нас на трансформацию, на интерпретацию. И такой знак, в отличие от знака лишь возможного, принимаемого по доброй воле заранее, -- такой знак появляется после случившегося, как его неизбежный толчок к трансформации.

4.2 (1) Сквозная онтология знака. Интерпретатор

Движение знаков – это как знаки организуются в группы и составляют некие единства: «Знаки специфичны и составляют материю того или иного мира». И знаки искусства, которые конструируют обретенное время, составляют итоговую систематизацию, или иначе говоря, создают тотальное переписывание собственной истории.

Любая группа знаков требует своей особой дешифровки, требуется призывание к определенному виду знаков. Но может ли быть призывание к знаку целостности? К знаку, у которого нет своей специфики, кроме того, что они в истине – это качество. И оно распространяется на знаки любого рода, любых пластов и смыслов. Поэтому поэзия, литература, философия о самой себе – содержит скрытый разговор о стиле, поскольку им всё равно требуется материал, на котором может быть развернуто качество истинностного содержания: попадание в стиль есть момент истины каких-то наивысших степеней, есть какой-то взлет знака – вместе с истиной.

4.2 (2) Экзистенциальная сторона *интерпретатора* знаков

Любой вид деятельности, которым занимается человек, есть дешифровка или интерпретация по отношению к определенному виду знаков. Но есть не только виды знаков, но и уровни, своего рода вертикаль, где происходит становление полноты собственной интерпретации, пролегающей через определенный тип деятельности. Герой поисков, которой анализируется через произведение Пруста, проходит путь становления знака от поверхностного и равноположенного его взаимоотношения с знаками, их отчаянное отсутствие неизбежности, из-за которой сам интерпретатор слабо заметен, его практически нет – и только через формальное предпочтение он себя как-то обозначает, осознает, через такие пространства мира движется. И тогда – его мир есть лишь поток причудливых миров, в которые он практически равноположенно вхож. Нигде он не имеет некоего своего места, он во всё вхож настолько же, насколько этому чужд. Еще фактически не пробужден критерий, через который он мог бы быть определён.

И это позволяет до конца узреть и принять: ни какая трансформация невозможна без развития через знаки, через проявленные и растущие собой в «наружу», раскрывающие себя, идущие вглубь себя одни и те же языки мира. Это становление качественно трансформирует идущего вглубь способом выражения, что было считано как собственное призвание, зовущее вглубь языка - знаков звука, слова, цвета-формы и т.д.

Трансформация знака связана с трансформацией понимания: когда интерпретатор доходит до истока силы своего знака, его архе, он совершает полный переворот мира: то, что было в начале, становится последним перевернутым знаком. Он идет от основания, полученного от света самой трансформирующей силы его знака, и идет от основания ко все более далеким, изначально оторванным друг от друга вещам, разлетающимся на целые не связанные миры трагического плюрализма. Все миры – не стягиваются, но: постепенно до них дотягивается значение первого свободного озарения случающегося в знаке, отрывающегося от материальной интерпретации, теряющего всякий теоретический перегиб интерпретации, насилие интерпретацией над собственным языком выражения. Эта естественность, в которой победоносно совершается первый прорыв к творческой равноположенности с неотвратимым основанием, питающимся от понимания знака в форме искусства – есть первое место, с которого начинается жизнь знака через человека, но уже не человека за счет знака. Не знак вытягивает человека из его молчаливого, пассивного существования, но человек – старается привлечь силу знака, так, чтобы через себя, сквозь свой язык из мира своего в мир другого провести максимальное количество жизни, сохраняя поле в силе, архе знака. Он не уговаривается знаком, он идет к нему в ученики, готов к нему и ждет его обучения, он слушает его природу и старается максимально не заглушать его естественности. Его многообразия, его мелькающего мельчашащего исчезновения-появления, его пульсирующего ритма, его смены, его перемен. Так у искусства (знаков искусства) появляется вкус к примерам.

Нет иного обучения, нежели посредством знаков. И это есть не прыганье из сферы в сферу, из одного мира – в другой, но, преодолевая разрывы, обретаемая непрерывность, уходящая в дом сердца происходящего при помощи специфики собственного языка общения с этим самым происходящим.

Но непрерывность не есть удерживание, но скорее свободная прерывность, постоянное ускальзывание невоплощенности. Так, непрерывное чтение как раз и может обеспечить тонкое эстетическую провокацию прерывности от мира, утонченного красотой

именно в тот самый миг, когда мысль вот-вот должна была дойти до какого-то своего пика – но кому она интересна, это повествовательное воспламенение, без помимо нашей воли капающей чувствительности? И вот, мир выбивается в этот миг и начинает так настоятельно поблескивать, мол, посмотри на меня! Обрати на меня внимание, я уже (же) здесь вот! Это схватывается как бы боковым зрением, но пробуй его учти, не спугнув её игривости.

Пристальное внимание лишено почтения к знаку, оно как бы теряет культуру – то есть, такт и дистанцию.

В светских знаках с надменностью и театральностью вхождения видны «гнезда смысла», но только искусство делает театр – местом, где возможно рождение новых миров. На уровне отстранения и законов механистического способа понимания – в любой момент сохраняется риск возможной ошибки, непоправимое не попадает в знак мира, демонстрирующая прореху герменевтической неполноты.

Стать чувствительным к знаку – значит индивидуализировать его, то есть выделить из группы, ряда – заметить, замереть и удивиться, открыться чуть больше, очароваться и быть не в состоянии не двинуться на встречу интерпретации. Знак включает того, кто уже не способен отложить встречу, и встречается с тем, кто не способен дальше рационализировать – и ждет грома. Пример в книге таков, он говорит о любви: из группы девушек вдруг начинает выдаваться Альбертина. Она «свертывает и заключает в себе, соединяет “пляж и прибой волн”»¹⁰⁵. Пейзажи переплетаются с образом, сами предстают как двойственное и таинственное: приобретается подплывающий откуда-то новый смысл, который будит юное вопрошание: «Если она меня видела, чем я мог ей представляться? Из недр какого мира она на меня смотрела?». Это ситуация встречи с живизной знака, больше нигде мы не почувствуем его так, как в такого рода моменте. Это живое отношение знака, которое возобновляется только в границах, и совсем истирается без границ, теряя пламя жизни.

Тот анализ, что впоследствии начинает интенсивную интерпретацию, тащит с собой отстранение светских знаков, неспособных чувствовать. Грубый по отношению к такту речения, интерпретатор теряет влечение к жизни, он подключается если не к смерти, то к старой сухой поверхности, к затертым местам прикасания к воспоминаниям (по сути – самой смерти, силе, противостоящей обновлению). Разочарование посвящать знаки особого внимания, интерпретируя теперь этот случай как один из-, сменяется иным типом

¹⁰⁵ Делез Ж. Марсель Пруст и знаки. С.33

отношения: сила знака прячется в чем-то другом, она разворачивается к *лицу интерпретатора* и смотрит с обратной стороны, сменяется на противоположный вектор виденья (на самого себя), поворачивая токи информации и восприятия знамений на смотрящего и его процесс виденья. Именно потому, что появляется такая возможность: заметить процесс смотра как значащий что-то сам по себе, и ценность перетекает туда. Разворот может происходить так постепенно, но неминуемо, что знак начинает «фанить», прыгать с уровня на уровень, появляться как сбитый момент восприятия, как шлейф осознания, который оттягивает стремление к- и возвращает к интерпретации порожденных уже миров интерпретации, толкающий к более экономным точкам знака-прикосновения.

И тогда в кобре познания явится возможность обрести время — и найти ему своё место. Оно было утрачено в дебрях чуждого языка, несобственных знаков и значений. Оно получит своё новое именование в новорожденном мире говорящего несомненно. В пути этом говорит необходимость и чудесная новая возможность — в конце концов, переписать собственную историю, переозначить: в мире игры явиться свободно с собственной кистью и плащом на плече. Обретенный язык вырастает в средоточии всех возможных миров и становится корневищем языков, задающим свой стиль происходящему.

Заключение. Перспективы исследований, результаты.

На основании работы можно теперь:

1. Четче фиксировать различие со-знания языка и со-бытия языков: взаимосвязь феномена голоса-голосов и тип со-бытия смысла.

2. Увидеть оправданность и неустаревшесть сопоставление логоса и поэзиса – а наоборот, его актуальную мощь вопрошания – как к истоку творческих образов, не падших в рассеивающих их силу контекстов. Живой, творческий язык удерживает и вертикаль, и горизонталь, глубь и высь виденья одновременно: мысль так же приближает к присутствию, как и погружает в глубины возможных (ещё, или недо- случившихся) миров.

3. Каково в тексте отражение связи тела с красотой слова: как раскрытие граней этой связи через мерцание попаданий реализуется в феноменологическую точность сути, то есть, попадания во время смыслом. И какого рода должна произойти трансформация языка, чтобы

он обладал качеством феноменологической точности. Это важно для того, чтобы философия выполняла свою роль: в своем времени высвечивая некий рефлексивный стержень происходящего.

4. Как автору быть интерпретатором и тем, кто вхож в собственные приключения: и как должно изменится первичное (перво-привычки) смысловое поле, чтобы там это было осуществлено рефлексивно – одновременно предъявленное к проживанию.

5. Как, позволяя человеческому существу быть захваченным фрагментированным многообразием мира – удерживать суть через выстраивание маленьких сеток сознательности, узревая целостный процесс их построения: цикл осмысления, который из рваного ритма, или же «кидающего» и не своего – дает понять свой процесс мышления как музыкальную гармонику: через ритм и циклы волны осмысленности: ее подъема, разворачивания, как будто спада – на самом же деле, момента осмысления на глубоких пластах «фона» слышимости, на которых и происходит самое глубокое понимание, влияющее на всё восприятие в целом.

6. Как не выбивать ритмом ментальной работы, насилия, учитывать рефлексивным методом, но собственную телесность: тут рефлексия сталкивается с состоянием-чувством, волной, которая располагает за тем смыслом, что она собой несет. Эта абсурдная ситуация и подрывает мысль – но и впервые сталкивает ее с речью любой повседневной ситуаций, с основой самой субъективности. Это столкновение сделает ее по-настоящему живой: так обретается усилие мысли, или состояние мысли как качество субъекта, напрямую связанное с силой его существования, мощью собственного присутствия.

Идет речь об утонченности ментальной активности, некой йоги-мышления (о которой, например, Пятигорский А.): речения как сознательного потока, успевающей оглядываться по сторонам – и от этого обретающая не только случайную, но ведь и историю метафизическую.

7. Увидеть текст – как движение через схватываемые фиксации частного смысла, что придает трансформации ценности, приобретает на лету схватываемых истории – ритм, ритм текста, в котором можно схватить и перевести сквозь текста из одного мира в другой – состояние-чувство предложение (то есть «наполнение» полей смыслов – «целое», их вызвавшее к жизни). Состояния-чувства предложений – дают – задержаться на тех сцепках, откуда появляются индивидуальные речи.

8. Встать на путь определения, что такое *здоровье языка* – и как оно могло бы соотноситься со стилем. Здоровое/нет обращение со словом – красотой движения против потока времени, сил недодуманных устареваний. Будущая цель – какие могут существовать способы здорового обращения с красотами слов.

Данное исследование прокладывает пути к обретению собственного поля поиска, ставя в центр – некое творческое «между» голосов и текстов. К появлению индивидуальных чувств-состояний через текст, способов выражения-языков в зависимости от позиции идентичности (ставя вопрос, а каково то место, это поле, на котором идентичностей может быть не одна, а может происходить их смена?)

Проблематика поисков собственного языка, сомкнутая с соотношением голосов и смыслов, может быть полезна для обнаружения чистоты смысла – вне религиозных и логических контекстов, а собственной метафизической чистоте (достигнутым пространством поиска языковой рефлексии).

Перспективным может быть изучение французской мысли вглубь ее примеров-образов на тему здорового остатка уже произведенных поисков (по такому критерию осмыслить уже имеющиеся опыты), и поиск способов мысли, которые могли бы как-то различить, проявить те современные тенденции мысли – которые имеют уже свои плоды; но, еще не проявлены в виде инструментов, которые помогли бы выработать на этом идейном поле некоторые целостные стратегии – с точки зрения состояний-чувств, в том числе.

Список литературы:

1. Барт Р. *Избранные работы*. Семиотика. Удовольствие от текста. Пер. с фр., вступ. ст. и коммент. Г.К. Косикова. М., Прогресс, 1989. 462-518
2. Бассин Ф.В., Рожнов В.Е. Предисловие. Клеман К.Б., Брюно П., Сэв Л. *Марксистская критика психоанализа*. М. Прогресс.1976. С. 14-15
3. Blanchot, *La part du feu*, Gallimard, p. 29-30, и *L'entretien infini*, p. 563-564
4. Бадью А. Век поэтов. 2003 - Badiou Alain. *L'age de poPtes // La politique des poPtes / Sous la direction de J. RanciPtre*. Paris: Albin Michel, 1992. P. 21—38. пер. Фокин. 2003

5. *Башляр Г.* Мгновение поэтическое и мгновение метафизическое. Новый рационализм. М., Прогресс, 1987
6. *Башляр Г.* Избранное. Поэтическая греза. «Издательство гуманитарной литературы». 2000
7. *Башляр Г.* Психоанализ Огня. Прогресс. 1993
8. *Бубер М.* «Я и Ты». под ред. В.И.Мудрагея. М., 2002
9. *Валери Поль.* Об искусстве. М., Искусство. 1993
10. *Виногородский Б.* Чжуан-Цзы. Книга о истине и власти. М, «Э».2016
11. *Виногородский Б. Б.* Я - даос. Ты тоже? : семантическая провокация / Бронислав Виногородский. - Москва : Э, 2016.
12. *Виногородский Б.* Искусство игры с миром: смысл победы в победе над смыслами. М., 2016
13. *Гваттари Ф., Делез Ж., Ризома.* У-Фактория. 2007
14. *Говинда. Л.А.* Основы тибетского мистицизма. СПб, 1999
15. *Грейвз Р.* Белая Богиня. Историческая грамматика поэтической мифологии. У-Фактория. 2005
16. *Грякалов Н.А.* Жребий человеческого. Очерки тотально антропологии. Спб, Дмитрий Буланин, 2015
17. *Делёз Ж.* Логика смысла. Пер. Свирского Я.И. М., академический проект., 2015
18. *Делёз Ж.* Марсель Пруст и знаки.// Метафизические исследования. Приложение к альманаху. СПб, 1999
19. *Делез Ж.* Критика и клиника Machina, СПб, 2002
20. *Деррида Ж.* Голос и феномен. Алетейя. 1999
21. *Сухачев В.Ю.* Исследование человека: основные подходы в философской антропологии.

22. *Сухачев В.Ю.* Герметизм тел и герменевтика телесной практики // Метафизические исследования. Выпуск 1. Понимание. Альманах Лаборатории Метафизических Исследований при философском факультете СПбГУ. 1997. С. 128–137.
23. *Сухачев В.Ю.* История без субъекта // Метафизические исследования. Выпуск 3. История. Альманах Лаборатории Метафизических Исследований при философском факультете СПбГУ. 1997. С. 28–42.
24. *Сухачев Н. Л.* Концепции языка в европейской философии (Очерки о Г. В. Ф. Гегеле, Ч. С. Пирсе, М. Хайдеггере). СПб.: Изд-во «Нестор-История», 2007
25. *Иванов Н. Б.* Смысл вещей и честь людей: фантазмагория темпорального распада // В материалах Междунар. научн. конф. Современная онтология VII: проблема времени. 13-14.09.2015, ГУАП
26. *Cazier Jean-Philippe.* La pensée et le dehors // INCULTE. Revue littéraire et philosophique bimestrielle. #9, 2006. P. 79–89
27. *Кайзерлинг Г.* Путевой дневник философа. пер. с нем. И.П. Стребловой, Г.В. Снежинской. - Санкт-Петербург : Владимир Даль, 2010
28. *Кант И.* Критика чистого разума. Пер. Лосского. М., Эксмо, 2010
29. *Кожурин А.Я.* «Глаз» Платона, «ухо» Хайдеггера и «нос» Розанова // Звучащая философия. Сборник материалов конференции. СПб. : Санкт-Петербургское философское общество, 2003
30. *Ладов В.А.* Иллюзия значения // Эпистемология и философия науки. Журнал института философии РАН. №3. т. V. М. 2005
31. *Леви-Брюль Л.* Первобытное мышление // Психология мышления. М, 1980
32. *Литвинский В.М.* От голоса к тексту. // Альманах «Vita Cogitans», Vita Cogitans. Выпуск 2., №2 Санкт-Петербург : Санкт-Петербургское философское общество, 2003. С.7-18
33. *Марков Б.* Люди и знаки: Антропология межличностной коммуникации. Наука. 2011
34. *Мамардашвили М.* Психологическая топология пути. Фонд Мераба Мамардашвили. 2015

35. *Манн Поль Де*. Слепота и прозрение. СПб.: ИЦ «Гуманитарная Академия», 2002.— 256 с. Пер. Малышкин Е.В
36. *Михайлова М. В.* Эстетика молчания: молчание как апофатическая форма духовного опыта. М., Никая, 2011
37. *Ницше Ф.* Рождение трагедии, или Эллинство и пессимизм // Сочинения в 2-х томах. Т. 1. Мысль. М., 1990
38. *Пигров К.С. Секацкий А.К.* Оседлость и номадизм. Философия номадизма. СПб, 2008 (уч. программа курса)
39. *Пигров К.С.* Философия в сенсорных пространствах. // Звучащая философия. / Сборник материалов конференции Санкт-Петербург : Санкт-Петербургское философское общество, 2003. С.147-158
40. *Пятигорский А.* «Мышление и наблюдение». СПб, 2016
41. *Сартр Ж.-П.* Бытие и ничто: Опыт феноменологической онтологии. М. Республика, 2000
42. *Секацкий А.* Размышления. Эссе. СПб, 2015
43. *Секацкий А.К.* Онтология лжи. СПб.: Издательство С.-Петербургского университета, 2000
44. *Секацкий А.К.* Партитура неслышимой музыки. // Звучащая философия. / Сборник материалов конференции Санкт-Петербург : Санкт-Петербургское философское общество, 2003. С.160-178.
45. *Секацкий А.К.* Философия возможных миров. Очерки. СПб, 2017
46. *Ницше Ф.* Воля к власти. Опыт переоценки всех ценностей. Культурная революция. М., 2005
47. *Фуко М.* Герменевтика субъекта: Курс лекций, прочитанных в Коллеж де Франсе 1981—1982 учебном году: Пер. с фр. А.Г. Погоняйло. СПб.: Наука, 2007
48. *Хайдеггер М.* Язык. СПб, 1992
49. *Хайдеггер М.* Бытие и ничто. М., Академический проект. 2011

50. Фуко М. Герменевтика субъекта: Курс лекций, прочитанных в Коллеж де Франсе 1981—1982 учебном году/М Фуко: Пер. с фр. А.Г. Погоняйло. СПб.: Наука, 2007

51. Щепановская Е.М. Генезис и классификация мифологических архетипов: культурфилософский подход. Дисс... канд. филос. наук. СПбГУ, 2011

52. Эко У. Роль читателя. Исследования по семиотике текста. М., 2005