

УДК 101.100.15

К ВОПРОСУ О ЕДИНСТВЕ СТИЛЯ ФИЛОСОФСКОГО ПИСЬМА

А.А. КАЖЕМАКС

(Белорусский государственный университет)

Рассмотрена проблема разнообразия стилей письма в современной западной философии. Высказываются предположения о возможности существования единого философского стиля письма, ведется поиск общих для всех философских текстов стилистических принципов.

Положение дел в современной философии не оставляет нам сомнений в том, что уникальность авторских идей и оригинальность способа их изложения представляют на сегодня основные добродетели для философствующего ума. Простое умение работать в русле уже известных концепций, тщательно их прорабатывать и подвергать детальной критике уже давно считается недостаточным для достижения вечной славы. Верность традициям отходит на второй план, когда встает вопрос о вкладе того или иного философа в развитие современной мысли. Вперед же выходит мастерство быть непохожим на остальных, быть достаточно смелым для противостояния авторитетам и достаточно тактичным, чтобы это противостояние не воспринималось как неуважение к их былым заслугам. Яркая индивидуальность автора, стремление к эпатажу (пусть только на письме) порой становится дополнительным стимулом для любви к нему со стороны читающей публики.

Очевидно, что на сегодняшний день многообразие стилей философских произведений становится фактором, во многом разъединяющим философское сообщество. Непохожесть друг на друга современных направлений в философии объясняется не просто их различием во взгляде на тот или иной предмет исследования или в использовании нетождественных методов изучения реальности. Эта непохожесть вызвана среди прочего стремлением к разработке соразмерных требованиям изучаемой проблематики стиля письма. Критический анализ современных тенденций, направленных на конструирование индивидуально значимых принципов построения текстов, на выработку кардинально несхожих между собой приемов и способов изложения философских исследований, поможет нам уяснить причины такой серьезной разобщенности. В этой статье мы попытаемся проанализировать пути становления стилистических предпочтений в философии, начиная с конца XVIII века и заканчивая современностью, выделить доминирующие принципы построения философских текстов, предсказать направление дальнейшего развития стиля философского письма. Основной нашей целью станет достижение ясного понимания того, какой стиль письма сегодня можно назвать подлинно «философским» и насколько возможно в принципе говорить о некоем стилистическом единообразии в нашем плюралистическом мире.

За многие столетия своего существования философия, пожалуй, никогда столь очевидным образом не стояла перед угрозой потери собственной идентичности. Границы той области познания, которая раньше называлась философией, оказались разрушены изнутри самой философской дисциплины. Полномочия и компетенция последней были подвергнуты большому сомнению. Попытки реформировать метафизику, которые осуществлялись с большей или меньшей интенсивностью с начала XIX столетия, привели, наконец, к неоправданному отрицанию значимости философского знания в целом. Его верховенство над другими науками и сферами культуры больше не является общепризнанным. Более того, отдельные фрагменты философского дискурса не позволяют себе даже помыслить о возможности такого превосходства. По сути дела, с течением XX столетия философия была загнана конкурирующими между собой направлениями в логическое гетто аналитической традиции или в литературное предместье деконструктивизма.

Эти два периферических пункта до сих пор во многом определяют ландшафт всей современной западной философии, подобно разным полюсам магнита притягивая к себе различные концептуальные построения и, тем самым, формируя оригинальную картину философского поля. Создается впечатление, что вся мыслительная активность сегодня сосредоточена по краям философии. Намеренное игнорирование топологического центра приводит к нарастанию все большего числа своеобразных, не похожих друг на друга практик мышления и способов конструирования знания. Причем каждый из этих способов признается вполне легитимным и адекватным элементом познавательной процедуры. Существование любого образа современного философского знания приветствуется просто исходя из факта его наличия,

В такой ситуации стиль философского произведения являет собой сегодня уже не просто олицетворение авторского вкуса, то есть что-то внешнее по отношению к основному содержанию текста, но все больше выражение самой сущности философской позиции автора. Сегодня «по одежке» в философ-

ском сообществе не только встречают, но сразу оценивают, классифицируют и принимают в свои ряды или отбрасывают за ненадобностью. Поэтому свой стиль следует нести перед собой как транспарант, прозрачно говорящий об отстаиваемых вами взглядах и принципах, а также о том, являетесь ли вы преданным поклонником, к примеру, деконструктивистской философии или всего лишь не хотите портить с ней отношения. Стиль произведения - это истинная позиция автора, его содержание ~ всего лишь конкретизация и уточнение стиля. Поэтому, если у вас нет своего стиля, то вы даже не достойны критики.

Создавать свой стиль, быть непохожим на других, писать вдали от классических канонов - модно, но философы перестали бы таковыми называться, если бы не пытались представить концептуальные объяснения каждый своему фасону. Они это и делают, только порой ревностное служение рациональному началу в обосновании приводит некоторых из них к совсем уж оригинальному и ни с чем не сравнимому отрицанию всякой возможности метафизического мышления. Что же, в стремлении уничтожить философию тоже есть свой шарм. Главное только, чтобы это делалось философскими средствами, И все же...

Со стороны может сложиться впечатление, что многие философские тексты давно пишутся не для того, чтобы открывать, исследовать и критиковать некую реальность, но с целью лишь формулировать и оправдывать свое собственное существование как факт некой постметафизической реальности. Проще говоря, они существуют, чтобы существовать. Каждый текст, согласно представителям *все еще* философского мейнстрима, представляет собой анонимное пространство чистого творческого акта, пожирающее своего автора и удаляющее всякие следы присутствия субъекта. Каждый текст творит себя сам, пишет себя по своим законам, раз за разом создавая уникальное сочетание знаков, которые на поверхности восприятия все еще видятся как его стилистические особенности. Стиль сегодня - все более прерогатива самого текста, а не того, кто ставит под ним свою подпись. Многообразие стилей -- признак бесконечного, неисчерпаемого богатства знаковых сочетаний; прихоть автора не играет здесь никакой роли. Нужно признать, что даже следование моде, на которое я указывал ранее, инспирировано скорее со стороны самой моды, нежели диктуется желаниями философов. Можно даже сказать, что пресловутое многообразие стилей само лишь проговаривается через авторов, но не является следствием их сознательных устремлений. И ве ам ом деле, тяжело представить, чтобы многовековая любовь к мудрости (единой и единственной) вдруг в одночасье потеряла голову и, как ветреная красавица, стала бросаться из стороны в сторону в поисках наиболее блистательного партнера. Скорее уж здесь следует предположить происки какого-нибудь злого гения.

Теперь самое время оставить в стороне всякое легкомыслие и задаться серьезным вопросом: многообразии стилей - хорошо это или плохо? Или вернее: насколько хорошо и насколько плохо? Можно уточнить нашу задачу путем постановки ряда дополнительных вопросов. Существоющая сегодня полистилиственность (если можно это так назвать) - это адекватная вызову времени реакция современной философии или временное наваждение со стороны опьяненного деконструктивистской свободой разума? Насколько присутствие разнообразных стилей способствует развитию философии и насколько его тормозит? Одним словом, необходимо четко представлять себе не только положительные или же отрицательные последствия самого факта сегодняшнего многообразия стилей, но также ответить на вопрос по поводу закономерности происхождения этого многообразия.

Классическая философия, чье развитие шло успешно вплоть до начала XIX столетия, явила миру до крайности монолитную модель знания, где каждый элемент оказывался органично вписанным в структуру целого. Вершиной ее развития по праву можно признать гегелевскую систему философии. Система как принцип конструирования знания олицетворяла собой безупречную, законченную в малейших деталях модель философского универсума, за пределами которого не было предметов, достойных рассмотрения со стороны пытливого ума философа. Не требовавшая никаких дополнений, содержательно законченная система была столь же совершенна и со своей формальной стороны. Внушительное величие здания философии было дополнено стройной красотой декора. Безупречная внутренняя сочлененность всех элементов между собой имела своим признаком строгость и неслучайность форм внешней отделки. Это во многом объяснялось также и тем фактом, что жанровая дифференциация, столь ощутимая еще в XVIII веке, требовала, среди прочего, неотступного следования тому или иному канону письма, своеобразному стилю изложения в рамках выбранного автором жанра. Так, преимущественным жанром для научного (философского в том числе) произведения становится трактат, которому соответствовал строгий, гармоничный, чаще всего монологичный, однозначный стиль изложения. Исключений из этого правила не было. Пересмотру могла подвергнуться сама философская система, из нее могли быть изъяты (или в нее добавлены) определенные элементы, внутри нее могли быть смещены акценты или измениться формулировка центральных положений, однако, любая подобная трансформация проблемного поля не означала автоматической смены стиля написания философского произведения. Прямой зависимости между избранной проблематикой такого произведения и

стилем ее изложения не существовало; напротив, существовал некий стилистический инвариант, обязательный для своего письменного воспроизведения.

Основную причину этого факта следует искать в особом понимании «стиля» в классицистской эстетике. Вплоть до XIX века господствовавшие представления о стиле сохраняли в себе приверженность трактовать его через понятие «нормы», осязаемый облик которой являлся каждому в понятии «жанра». Любое художественное произведение, будь то в литературе или искусстве, должно было укладываться в рамки определенного жанра. Соответственно, всякому жанру был присущ свой собственный стиль - то, что мы могли бы сегодня назвать «законами жанра». Вне поля действия этих законов, нормировавших все текстуальное пространство произведения, последнее никогда не могло бы считаться легитимным и претендовать на внимание читателей и критиков. Стиль как известный способ написания произведения здесь не имел равным счетом никакого отношения к самому автору, но всецело принадлежал каждому конкретному жанру. Стиль не являлся признаком авторской индивидуальности, поскольку последнюю невозможно было проявить в строгих границах жанра. Речь скорее могла идти о достижении и совершенствовании «высокого» стиля, нежели об изобретении своего нового, авторского, оригинала.

Отголосок этой классицистской тенденции можно обнаружить у И.В. Гете, который видел в стиле всего лишь один из «методов» созидания художественных произведений (наряду с простым подражанием и манерой), своего рода высшую ступень, которой может достигнуть искусство в совершенствовании своих выразительных средств [1, с. 94 - 95]. Индивидуальность автора, по мнению этого великого немца, способна была проявиться как раз в «манере» созидания произведения, стиль же вбирал в себя способность художника правдиво отобразить природу в полноте ее форм, их связей и разновидностей. Как видим, стиль у Гете уже сумел выступить высшим критерием гениальности самого художника, но при этом он все еще оставался единым для всех обезличенным идеалом.

Связать воедино понятия «индивидуальность» и «стиль» впервые удалось романтической школе. Ее преклонение перед величием природы гармонично сочеталось с возвеличением роли художника-творца, способного не только воссоздавать ее прекрасный лик, но и делать это по-своему. Вместе с тем, неправильно видеть в этой теоретической позиции призыв к авторскому произволу или к бесплодному экспериментаторству; любое творение рук мастера было крепко-накрепко привязано к источнику его вдохновения - природной реальности. Именно свежий взгляд, новые мотивы, выросшие из этой реальности, но не оторванные от нее, свидетельствовали об истинном авторском мастерстве.

Эпоха романтизма в лице одного из своих зачинателей, Вильгельма Генриха Ваккенродера, проявила необычайный доселе интерес к искусству других народов и других эпох, найдя у них своеобразное, но от этого не менее ценное, стремление к красоте. В своем блистательном эссе («Несколько слов о всеобщности, терпимости и человеколюбию в искусстве» Ваккенродер писал: «*Чувство прекрасного* - один и тот же небесный луч, который, однако же, проходя через многообразные грани других наших чувств, в разных землях преломляется тысячами разных цветов» [2, с. 58]. Романтизм, безусловно, увеличил значимость уникального, отличного от привычных образцов, опыта постижения прекрасного. Теперь незнакомое перестало быть синонимом чего-то пугающего и отталкивающего, а оттого низкого и недостойного. Постепенно умение находить неожиданные выразительные средства в изображении природы, умение творчески использовать фантазию и воображение получило свою поддержку со стороны привередливых критиков. Логическим итогом такой новаторской прыти явилось предложение отказаться от использования тяжеловесной системы в качестве модели для построения познаваемой реальности. Тем же Ваккенродером понятийная однозначность и строгость системы были представлены как нетерпимость по отношению к другому возможному взгляду на окружающий нас мир. «Ваш рассудок, - обращался он к приверженцам академической философии, строит на основе слова «красота» строгую *систему*, вы хотите заставить все человечество чувствовать по вашим предписаниям и правилам - сами же вообще ничего не чувствуете. Кто *поверил в систему*, тот изгнал из своего сердца любовь! Не лучше ли нетерпимость чувства, чем нетерпимость разума, *суеверие*, чем *вера в систему?*» [2, с. 58]

Продолжение борьбы с системой последовало со стороны С. Кьеркегора. Датский философ смело выступил против гегелевского академизма, находя в последнем стремление к непомерной рационализации интеллектуального универсума. Использование системы в качестве принципа конструирования познавательной активности человека способствовало созданию некоего тотального мыслительного аппарата по обнаружению и выработке новых идей. Все, что находилось за пределами этой системы, подвергалось изъятию из мыслительного пространства, Все, что не поддавалось рациональному осмыслению, просто лишалось права на существование. В частности, игнорированию подвергся феномен экзистенции - граничного существования личности в условиях «здесь и теперь». Непосредственно живое бытие человека было вычеркнуто из философии в угоду дискурсивному бытию абсолютной идеи. Презумпция логического начала в философии была поставлена над требованиями осуществления эстетического и религиозного начал.

Такое условие развития философии не выглядело приемлемым для только-только зарождавшейся постмодерной традиции. Благодаря первоначальным усилиям Кьеркегора, резко выступившего против Гегеля, а затем и благодаря Фридриху Ницше, оппонировавшему всей сократической традиции в целом, система была лишена своего права выступать законным способом изложения философских идей. А с течением времени она и вовсе была заменена либо экзистенциально-психологическими экзерсисами, либо метафорической игрой на поверхности эстетического восприятия.

Особая заслуга в трансформации традиционного взгляда на стиль философского письма, несомненно, принадлежит Ницше. Характерно, что задать новое видение адекватного для философии языка он стремился как бы изнутри самой классической метафизики. Заявленная им программа переоценки ценностей включала в себя две стадии своего осуществления. На первом этапе в ней предлагалось изъять из горизонта мысли основополагающие категории «бытия», «единства», «истины» как трансцендентные по отношению к человеческой перспективе. На втором этапе эти рассудочно-логические с оттенком морального требования категории предполагалось заместить культурно-этическим идеалом сверхчеловека, эстетически переосмысленным и заключенным в художественно законченную форму.

Таким образом, был произведен поворот от этической составляющей философии к главенству ее эстетического начала. Теперь философия не могла просто так пройти мимо требования к эстетическому воплощению нового ценностного идеала и при этом не перемениться в лице, т.е. стилистически. Впервые такая перемена настигла ее в текстах самого Ницше. Центральным элементом текстовой реальности ницшеанских произведений стало афористичное высказывание. Воля к афоризму, по мнению российского исследователя В. Подороги, проявилась у немецкого мыслителя как воля к асистемности, посредством которой текстовое пространство плюрализуется, утрачивает центральную и уникальную перспективу, конец и начало [3, с. 212]. Афористичное письмо размывает строгие рамки академических философских текстов, в большей степени опиравшихся на четкость и правильность грамматических схем, чем на истинность чувственно-конкретного опыта индивидуального сознания, именно такое письмо позволяет проявиться во всей полноте метафорическому мышлению.

Следование этому метафорическому мышлению автоматически (что называется - по определению) разрушало установку на использование какого-либо привилегированного стиля письма, поскольку природа самой метафоры указывала на многоликость своего проявления и присущую ей многослойность значения. Метафора всего лишь отражает глубину, сама же остается на поверхности. Она не претендует на адекватное (как единственно верное) отображение реальности, но зато способна к репрезентации индивидуально значимых смыслов. Позволить метафоре главенствовать в структуре философского текста, сделать ее центральным элементом композиции философского произведения (и афористичного высказывания внутри последнего, как у Ницше) - значит санкционировать центробежные процессы внутри языкового и стилистического поля, разрушить его казавшееся некогда бесспорным единство, разломать его на самодостаточные фрагменты.

Философии XX века пришлось, без сомнения, по вкусу все эти «либеральные» тенденции. Параллельные им процессы раскрепощения и освобождения человеческой субъективности в поли тике, искусстве, экономике позволяли говорить о том, что философия движется в ногу со временем. Однако, оставался открытым вопрос о направленности такого движения. С одной стороны, философия лишала себя излишней строгости, абстрактности и отчужденной элитарности, с другой - лишала себя четких рамок, границ и критериев собственного воспроизведения. Единый стандарт стиля был поколеблен и распался на несколько злободневных вариантов, в каждом из которых его адепты видели вершину совершенства. Стало возможным сосуществование в едином (едином ли?) пространстве философского дискурса логически выверенных текстов аналитической философии и - рядом с ними - примеров мифопоэтического письма М. Хайдеггера или философско-публицистических опусов многих других авторов. Можно сказать, что философия прошлого столетия старалась понравиться всем, каждый мог подобрать себе стиль по вкусу и затем, пусть и с некоторой натяжкой, назваться философом. Но такое стремление нельзя признать ни основной, ни даже побочной функцией философии. Оно вообще не значится в ряду ее задач.

Следует особо подчеркнуть, что такие - назовём их условно - неконформистские подходы к формированию стиля философского письма не следует воспринимать как простое неплодотворное отрицание классической центристской модели построения знания, но скорее как продолжение позитивной тенденции, начало которой было положено в романтизме. Призывы к следованию высоким идеалам творческой свободы и терпимости, проявленной по отношению к различным способам реализации такой свободы, не оказались забыты даже спустя столетие после их громкого объявления. В самом деле, следует признать, что для всего XX века поддержанное местами единообразие мыслей, идей, поступков оказалось во многом губительным. Урок тоталитарного прошлого стал для нас всех длительной прививкой против повторения самой возможности тотального превосходства одного-единственного языка или

стиля мышления. Свобода стиля, под которой следует понимать свободу самовыражения (достижимую не только на письме), стала основной ценностью для современного мира.

Однако свобода - это всегда откровение для духа. Несвободный человек не способен осознать и толики той опасности, которая ожидает его за пределами пленения, не способен увидеть даже несколько метров той глубокой пропасти, которая часто разверзается сразу за воротами старых испытаний. Завоевав свободу стилистического самовыражения, философия как-то неожиданно быстро потеряла свое лицо и почву под ногами. Кризис идентичности стремительно охватил всю структуру философского знания. Стало вдруг невозможным определить уникальные для философии, доступные только ей области исследования, объекты познания, специфические для нее методы и операции. Философия стала все более углубляться в саморефлексию по поводу своей сущности и предназначения, а этот шаг лишь способствовал дальнейшему неутешительному диагностированию ее болезненного состояния. Гулким аккордом тема кризиса (уже мировоззренческого) прозвучала в 20 - 30-е годы XX столетия в творчестве О. Шпенглера, М. Хайдеггера, Х. Ортеги-и-Гассега. В необычайно своевременных с этой точки зрения «Кантианских размышлениях» Э. Гуссерль сумел указать на внешние признаки происшедшего разложения, заметив, что «вместо единой живой философии мы имеем выходящий из берегов, но почти не связанный поток философской литературы; вместо серьезной рефлексии противоборствующих теорий, которые и в споре обнаруживают свое внутреннее единство... мы имеем лишь видимость научных отступлений и видимость критики, одну лишь видимость серьезного философского общения друг с другом и друг для друга» [4, с. 54]. Попытка того же Гуссерля как-то «связать» разлетавшуюся в разные стороны философскую вселенную, возродив в качестве ее фундамента понятие субъективности, также со временем потерпела крушение.

Наиболее мощные философские проекты второй половины XX столетия также не стремились восстановить утраченное единство философии, в том числе и потому, что само понятие «единства» порождало у них ассоциации с мрачными проявлениями тоталитаризма в мышлении. В тех же деконструктивистских практиках понятие философии и вовсе было размыто до основания, и на его место наиболее предприимчивые мыслители поспешили водрузить литературу,

Следует признать, что на сегодня ни одна традиция, школа или направление в философии не обладают достаточно убедительной для всех заинтересованных сторон позицией относительно вопроса, что же такое философия. Среди многих философов не существует не только единого ответа на этот вопрос, но и нет даже ясного убеждения в том, что такой ответ нам нужен. Пожалуй, даже философия как учебная дисциплина сама не в состоянии похвастаться былой четкостью своих границ и определенностью выполняемых задач, что же тут говорить о философии в качестве мировоззрения! Ставшее повсеместно принятым разделение философии на британскую (англо-саксонскую) и континентальную традиции уже не возможно оспорить. Но вот как быть с тем фактом, что внутри самой континентальной философии жизнь осталась лишь на границах многочисленных разрывов, разломов и разделений, которые продолжают множиться словно по инерции, не зная на волю своих творцов? Как долго будет вести философия эту «партизанскую войну» против самой себя, днем отсиживаясь в землянках, а ночью с опаской атакуя из засады?

Впрочем, опасность дальнейшего неконтролируемого смещения к стилистической периферии постепенно начинает осознаваться философами. Так, все большее влияние сегодня обретают различные проекты на стыке герменевтики и трансцендентальной прагматики (парадигма коммуникативной рациональности О. Аппеля и Ю. Хабермаса, «абсолютная философия» В. Хёсле и др.), в основании которых лежит проблематика этической ответственности философии. Даже во Франции - этой колыбели постструктуралистских теорий - современная ситуация не может быть охарактеризована как однозначная. По словам О. Монжена, во французской философии соперничают две позиции: «позиция номадического интеллектуала, связанного с 70-ми годами, сторонника единичностей, критика универсального разума и западного империализма...; и позиция университетского интеллектуала, который полностью берет на себя борьбу за права человека и ждет рождения всеобщей Республики» (5, с. 254). Последняя из этих позиций, похоже, одолевает, что видно на примере многочисленных манифестаций антипостмодернизма в виде различных «возвратов» к религии, этике, метафизике, Канту, Платону, самый однозначный из которых - возврат к «философской философии», провозглашенный Ж. Френом [6, с. 53 - 60].

Довольно заметное оживление в среде философов вызвал выход в свет «Манифеста философии» А. Бадью. К примеру, российский переводчик Виктор Лапицкий в интервью «Независимой газете» указал на нее как на «методологически наиболее принципиальную книгу десятилетия»¹. В своем «Манифесте» Бадью подчеркивает принципиальную возможность существования философии сегодня без ее дешевого

¹http://exlibris.ng.ru/pnnted/philosophy/1999-12-30/2_philosophy.html

отрицания или ограниченной привязки к одному из возможных условий ее возникновения. Одним из таких условий, по мнению французского мыслителя, является поэма, в границах которой философия провела почти полтора столетия (от Ф. Гельдерлина до П. Целана), и для того чтобы сегодня философия вновь заявила о себе как о самостоятельной сфере духа, ей следует разорвать тот шов, что связывает ее с поэмой (матемой, политикой, любовью) и попытаться завладеть истиной в своей собственной инстанции.

На мой взгляд, отнюдь не следует ограничивать философию в ее реставраторских устремлениях какими-то однозначными лозунгами и манифестами. Если возврат к классическим представлениям об истине или субъекте до сих пор многими воспринимается в штыки или вызывает насмешки, не стоит тратить время на поиск компромисса там, где он менее всего возможен. Следует пойти по иному пути.

Например, по каким признакам мы до сих пор вполне адекватно способны определить дисциплинарную принадлежность того или иного текста? Почему в большинстве своем мы без доли сомнения одновременно относим к рубрике «философия» строгие монографические исследования на соискание степени доктора наук и фривольные эссе тех же авторов в популярных интеллектуальных журналах, тяжеловесные трактаты классиков нового времени и увлекательные фрагменты творчества корифеев постмодернизма? Значит, есть между ними нечто общее, нечто угадываемое сквозь занавес синтаксических ловушек и лексических головоломок, нечто, что, на мой взгляд, опять-таки может быть с легкостью переинтерпретировано через понятия стиля и языка.

В самом деле, философия сегодня способна рассуждать о чем угодно, пожалуй, она никогда в принципе не сможет отказаться от этой привилегии - рассуждать, обдумывать, рефлексировать. Конечно, заниматься этим можно различными способами, но в том-то все и дело, что философия мыслит, рассуждает всегда «по-особому», «по-своему». Какие же процедуры рассуждения можно признать сугубо философскими? Еще со студенческой скамьи мы усвоили, что философия работает с категориями. Система категорий - ее жизненное пространство, подвластные лишь умозрению дорожные знаки на пути движения к истине. До сих пор никто из философов не пренебрег этим ценным замечанием, и все продолжают выстраивать свои (анти)метафизические конструкции с помощью категорий как самого прочного строительного кирпича. Со временем изменился лишь способ кладки кирпичей (а для кого-то их беспорядочного нагромождения) или материал, из которого они сделаны, но их форма осталась неизменной. Кто-то, как Ж. Деррида, попытался избавиться от всякой категориальной определенности в своих текстах, но даже введенные им понятия лишь за глаза переставали именоваться категориями, на деле же ими оперировали так же, как и последними.

Вспомним, вдобавок ко всему, что понимали под философией Ж. Делез и Ф. Гваттари. Для них философия выступала прежде всего как деятельность по созданию концептов. «Определение философии как познания посредством чистых концептов можно считать окончательным» [7, с. 16]. Концепт - это своего рода контекстуальное выражение смысла, вместилище авторского самолюбия и переработанной (осознанной) им окружающей реальности. Творчество концепта - всегда пространственная, «имманентная» деятельность. Этим фактом, да еще, пожалуй, тем, что каждый концепт, пусть и прежде существовавший, должен быть изобретен нами заново, он отличается от понятия «категории». Что же, возможно, в этом факте и содержится та небольшая уступка, о которой никогда не следует забывать при поиске компромисса.

Еще одним объединяющим фактором для современной философии мне видится специфический способ репрезентации всякого полученного знания. До сих пор даже самые изощренные умы не смогли, хоть и пытались, придумать альтернативу передаче знания с помощью его текстово-речевой артикуляции. Философское знание - всегда артикулированное знание, т.е. знание связанное, проговоренное и воспринятое на дискурсивном уровне. Если вы хотите выразить свою ненависть по отношению к диктату логических правил, обоснуйте (артикулируйте) свою точку зрения через общепонятные и доступные всем модели высказываний. Иначе ваша ненависть останется одинокой.

Возможность воспроизведения дискурсивной структуры всякого философского текста дополняется еще одной важной особенностью философского мышления в целом. Начальным пунктом его развития всегда выступает вопрос (вопросание) как форма проблематизации реальности. Философское мышление - всегда вопрошающее, а значит и диалогичное по сути. Любое философское сочинение начинается с вопроса, заданного оппоненту, приверженцу или бытию в целом. Стремление отыскать истину можно назвать оправданным, если тот, кто ее ищет, умеет ставить перед собой правильные вопросы. Философский текст до сих пор остается интеррогативным по своей структуре. Умение сказать что-то, воспроизвести полученное знание остается бессмысленным, если оно не отвечает потребностям потенциального вопрошающего субъекта. Автор способен представить свою точку зрения, лишь имея перед собой образ своего оппонента. Стоит признать, что любая потребность в строгой и жесткой аргументации исчезла бы без следа, не

будь рядом с нами внимательных и придирчивых критиков. Философия - это бесконечная цепь полемик и дискуссий, ведь, в самом деле, нам всегда найдется, по поводу чего возразить и на что ответить.

Приближаясь к концу наших рассуждений, самое время попытаться все-таки ответить на вопрос о единстве стиля философского письма. Итак: существует ли некий единый стиль письма, который без сомнения можно назвать «философским»? Да, если речь идет об использовании самых первоначальных принципов построения философского знания (проблематизация, использование категориального аппарата, артикуляция положений теории и т.д.). Нет, если значение придается сугубо выразительным средствам письменной коммуникации - метафорике, синтаксису и т.п. Этот двоякий ответ не следует рассматривать как признак авторского бессилия, но как признание амбивалентной сущности тех тенденций, которые присущи современной философской стилистике. Стилистическое разноцветье, существующее сегодня на поверхности текста, оттеняется глубиной приверженностью принципиальным аспектам философского мировосприятия, препятствующим окончательной дезинтеграции философии как дисциплины. Несмотря ни на что, все еще остается достаточно много общих нитей между приверженцами разных школ и направлений. Может, со стороны философия действительно кажется разорванной на части, изнутри же она пока может предоставить достаточно признаков собственного единства. Главное, мы по-прежнему способны *понимать* друг друга. Мы, как и раньше, читаем одни и те же книги, говорим на одном языке, Наши тексты мы пишем не просто так, а для того, чтобы кого-то убедить в своей правоте, сделать своим сторонником. Философия - наше общее дело, и в ней только способны мы иметь повод для гордости, испытывать триумф или принимать доброжелательную критику. Она - надежное пространство и вместе с тем постоянный повод для дискуссии, и нам ни в коем случае не следует пренебрегать ее расположением.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гете И.В. Об искусстве. - М.: Искусство, 1975. - 623 с.
2. Вакенродер В.Г. Фантазии об искусстве. - М.: Искусство, 1977. - 263 с.
3. Подорога В. Выражение и смысл. - М.: Изд. фирма «Ad Marginem», 1995. - 426 с.
4. Гуссерль Э. Кантианские размышления. - СПб.: Наука; Ювента, 1998, - 316 с.
5. Mongin O. Face au scepticisme (1976 - 1993). - Paris, 1994.
6. Соколова. Л.Ю. О новой конфигурации французской философии // Позиции современной философии: Альманах. Вып. 1. Новые образы философии XX века. - СПб., 1999. - С. 53 - 60.
7. Делез Ж., Гваттари Ф. Что такое философия? - М.: Институт экспериментальной социологии. - СПб.: Алетейя, 1998. - 288 с.