

Владимир Аристов

«ТОТ ЧЕЛОВЕК В ЧЕЛОВЕКЕ...» (Idem-forma и поэтика Другого)

Проблемы создающейся поэтики требуют новых определений, иначе мы буквально проходим между вещами и понятиями, не захватывая неизвестную, лишь открывающуюся суть. Но и авангардные устремления нуждаются в установлении соответствия с известными сущностями. Поэтому начнем с пояснения введенного ранее термина *idem-forma*, где содержится указание и на смысл темы эссе. Вот цитата из [1]: «Необходимо было сделать шаг от структур подобия, к структурам отождествления. «Idem-forma» — фигура поэтического изображения (и элемент нового миропонимания), где не только уходит двойственность, уже преодолеваемая метаболой, но создается эффект отождествления с другим и в другое, где единичное уникальное раскрывается через множественное».

В этом определении присутствует важное слово «другое». Именно в нем скрещиваются многие смыслы современной метафизической поэзии (или поэтической метафизики). Следует уточнить, что имеется в виду: «другой» («Другой») или «другое», хотя часто эти понятия соединяются или пересекаются. Есть философская традиция, ставшая особенно отчетливой и осознанной в XX веке, в определении смысла Другого. Мы можем упомянуть о ней только вскользь, отметив лишь некоторые существенные моменты. Например, в недавно вышедшей книге [2], отчасти посвященной этим вопросам, говорится со ссылкой на работу [3]: «В. Декомб, описывая основную тему современной французской философии, говорит о характерном для нее проблемном поле, образованном такими понятиями, как Тожество (*le Même*) и Иное, или Другое, (*l'Autre*). Альтернатива здесь такова: или Тожество «проглатывает» Иное, не испытывая при этом никакого изменения по существу ... или оно перед лицом Другого оказывается способным к самоизменению ... Вторая часть указанной альтернативы предполагает как минимум *открытость* по отношению к Другому. Иными словами, или ассимиляция Другого, или (взаимное) *самоизменение* «своего» в результате его открытости по отношению к Другому. Самоизменение выступает как синтез Тожественного и Другого, будучи самополаганием себя другим по отношению к самому себе». Все это достаточно близко на некоем обобщенном, «философском» языке к тому, что хотелось бы сформулировать или хотя бы почувствовать.

Мы будем сводить «другое» (имеющему трансцендентальное значение) к более узкому понятию «Другой». В таком сужении присутствует большая определенность, позволяющая напрямую сказать о человеческих смыслах. И анализ категории Другого, и «переживание» Другого как поэтического источника подводит нас к осознанию того, что поэтика (и поэзия) Другого — одна из скрытых и важнейших проблем философских, метафизических или сугубо литературных, касается ли это Бахтина или Лакана, Андрея Платонова или Сартра, С.Л. Франка или Бубера. Есть длительный уже опыт вчувствования в это понятие. Вот что говорит, например, Делез в [4]: «... другой не есть ни объект в поле моего восприятия, ни субъект меня воспринимающий, — это прежде всего структура поля восприятия, без которой поле это в целом не функционировало бы так, как оно это делает. ... В концепции Турнье, очевидно, звучат отголоски Лейбница (монада как выражение мира), но также и Сартра. Развитая Сартром в «Бытие и Ничто» теория является первой крупной теорией другого, поскольку она выходит за рамки альтернативы: является ли другой объектом (пусть даже каким-то

особым объектом в поле восприятия) или же это субъект (пусть даже другой субъект для другого поля восприятия)? ... Но определяя эту структуру через «взгляд», он вновь подпадал категориям объекта и субъекта, превращая другого в того, кто конституирует меня в качестве объекта, когда на меня смотрит и отпускает, в свою очередь, становясь объектом, когда посмотреть на него удастся мне. Судя по всему, структура «Другой» предшествует взгляду, последний характеризует скорее тот момент, когда кто-то наполнил вдруг структуру; взгляд лишь осуществляет, анализирует структуру, которая должна быть определена независимо». Однако отвлеченное определение Другого как особой структуры в поле восприятия недостаточно; поэтическая интенция, пусть в наивном устремлении, может сказать нечто существенное о нынешнем переживании и способе представления Другого.

«Некий парадокс или открытие философского мышления состоит именно в том, что я ничего не могу сказать о себе, не соотнося себя с Другим» — эти слова М.М. Бахтина воспроизводятся по [5]. Самое интересное в связи с нашей темой понять, как М.М. Бахтин воплощал свои идеи в своей жизни (неосознанно, может быть), «диалогизируя» трагическое реальное пространство вокруг. Ведь он говорил о том, что только в поэтике, только в эстетическом отношении «другой человек (Ты, мое иное Я) сохраняет для меня свою само-бытийность». По-видимому, вся проблематика философских устремлений М.М. Бахтина так или иначе связана с осмыслением и реализацией Другого. Его отношения с друзьями-собеседниками по невеликому и витебскому философским кружкам (среди них были Соллертинский, Каган, Юдина, Пумпянский) и со своими скрытыми соавторами Волошиновым, Медведевым, Канаевым говорит об этом. (Отметим, что тема соотношения «Я» и Другого лежала в кругу проблем марбургской школы неокантианцев, и прежде всего Г. Когена, о чем пишет В.С. Библер в [6], сам развивавший под влиянием Бахтина диалогическую проблематику Другого). Здесь осуществлялся некий новый — при условии, конечно, и воздействия внешних социальных обстоятельств — способ существования мысли, где авторство и приоритет не являлись столь уж отчетливым и важным, — в этом была и некоторая странная игра, в которой однако авторы и соавторы, возможно, появились в сочетании внутренних устремлений и внешних условий.

Особую роль здесь играют взаимоотношения Михаила Бахтина с братом Николаем, работы которого опубликованы в [7, 8]. В последние годы судьба Николая (эмигрировавшего в начале двадцатых и никогда больше не видевшего младшего брата, но глубинно связанного с ним) привлекает исследователей. О взаимодействии братьев в их казалось бы независимых поисках говорится в [9]: «У Михаила, оставшегося в Советской России, с годами оставалось все меньше и меньше общего с удушающим режимом; Николай же, начав с вооруженного сопротивления советской власти, постепенно становился все более горячим ее приверженцем. В этой асимметрии, как в кривом зеркале, отразилась не только ирония истории, но и — даже в большей степени — признание выбора Другого как неминуемой границы и горизонта собственных решений. Каждый из братьев втягивал другого в свой мир, в круговорот перемен и превращений, где их подлинная встреча так никогда и не состоялась, хотя предполагалась всегда». Автор статьи [9] исходит из психоаналитической установки, что каждый брат переживает травму инакости, и их взаимодействие и диалог — это скрытая или открытая борьба и соперничество. В [9] указывается: «Внутренняя логика развития Михаила Бахтина как мыслителя находит яркое отражение в текстах его брата. Однако в этих текстах можно найти и альтернативу идеям Михаила. Таким образом, наше стремление думать о брате — то есть о Другом, несет дополнительную нагрузку, выявившую направление, которое за долгие годы приняла мысль Михаила Бахтина, где отделяется случайное от необходимого в его интеллектуальной эволюции».

Чтобы подойти к современному пониманию поэтики Другого, надо сказать о введении диалогичности в поэзию. Само по себе это достаточно спорно: известно, например, что Бахтин, как создатель новой области эстетики — «прозаики» (в терминах некоторых авторов), полагал, что диалогичность присуща изначально только романной форме. Мы считаем, что в поэзии первичная онтологическая установка — «я есть». Поэтому для признания другого хотя бы «частично существующим» надо совершить усилие, чтобы «выйти за свои пределы». Необходимо поэтому было ввести в поэзию некое театральное выражение (театр по изначальному смыслу для нас диалогичен: «мы есть»), а именно «внутренний пластический театр». Так мы приходим к обсуждению способа проявления гипотетической *idem-forma* в поэзии. А также о характере связи ее с «внутренней формой» — ключевым понятием для нас. В вопросе о соединении этих двух понятий содержится, на наш взгляд и подступ к постановке проблемы «внутреннего человека».

Прежде всего надо понять, кто является во «внутреннем пластическом театре» действующим лицом (или лицами). Во всяком случае, внутреннее поэтическое пространство не является некой аморфной, безликой эстетической интенцией, оно персонафицировано. Оно наполнено голосами и движениями, уже как будто отделившимися от автора, но совсем принадлежащими авторскому голосу. Поэтическая онтологическая установка «я есть» неизбежно двоится, зыбится, здесь появляются элементы диалога с самим «собой-другим». Эта структура приобретает сложный набор регистров, управляющих «сценой» внутреннего пластического театра. Важно, что здесь намечено появление как бы другого «я».

Мы будем говорить о возможности увидеть прорастание «внутреннего человека» при реализации методов поэтики внутреннего пространства, (и чтобы дать «другому человеку» найти свое пока неопределенное место в мире). Однако, не касаясь некоторых общих (в том числе этических) смыслов, мы не сможем осознать и новые понятия поэтики. Приведем высказывание из [10]: «Слово, уйдя во внутренние слои, стремилось указать на глубинного «человека в человеке» (надо отличить эту идеальную фигуру от «подпольного человека», который не пытается или не способен выйти из *Underground* а)». Здесь неизбежно затрагиваются исторический и социальный аспекты, и выражение «вечный андеграунд» подразумевает определенный взгляд на тоталитарные системы XX века как на замкнутые системы, не стремившиеся к открытому миру и не способные выйти в этот широкий свободный универсум. Остававшиеся в предродовой и смертельной оболочке без раскрытия (возможно, там и присутствовал некий стихийный порыв вовне, но лишь насильственным, вооруженным и гибельным путем). В XX веке ситуация подпольного, «гордого человека» обрела почти величественные формы. Сверхчеловек оказался гомункулусом, выращенным в реторте головы. Лишенный связи с миром истины, религии, с миром живых, не зараженных ограниченной идеей людей, он становился фантомом человечности, вылетающим из глаз, чтобы разрушать. Никогда ранее этот замысленный в глубине своей человек, оставленный во внутреннем пространстве как умственный автомат, не был столь совершенен и чист. Но встреча с изменчивым, *другим* миром была для него губительна. Отшлифованный доктринами человек, лишенный истинной свободы, нес и другим разрушение.

Поэтому проблема новых форм отчасти и состоит в поиске раскрытия внутреннего пространства и обретение открытой и сложной структуры. Об этом мы пытались говорить в работе [11], правда, в слове заглавия в ряду ассоциаций может мелькнуть проклятый призрак русской литературы и философии — тот «инкогнито из Петербурга», посланник мрачных сил, но выращивание внутренней «неопределенности»

через *incognito* имеет в виду, конечно, совсем другой смысл. Это не явленность изначально Другого-для-нас. Что и означает направление на глубинный диалог и выход «вовне». Возможность во внутреннем театре переживать жизни других людей, играть множественность, сотканную из несомненных, но необозначенных изначально индивидуальностей (и в пределе такого, по сути, недостижимого актерства — «играть человечество»). Но если в работе о «*cogito-incognito*» важнейшим было обозначить выход в космос другого человека, который должен предшествовать проникновению в космос физический, то сейчас надо стремиться представить структуру этого открытого мира. Она понимается через особенность этой «украшенности», через эстетику и поэтику (хотя неизбежно касается этики, которая определяется в терминах *idem-forma*). То есть от вопроса онтологизации надо перейти к вопросу эстетическому.

И здесь мы понимаем, что, на следующем уровне изображения и восприятия «поэтика изначальной неопределенности» уже не может удовлетворить, мы ищем «определенности» и своеобразной замкнутости, но в более широком пространстве, которое обозначено поэтикой открытости, о чем писал, в частности, Умберто Эко еще в 60-х годах, см., например, [12]: «... в тех произведениях, в основу которых сознательно положен намек, текст стремится к тому, чтобы стимулировать личностный мир ... можно сказать, что механизм восприятия подобной литературы тяготеет к своеобразной «открытости»».

Мы чувствуем, что с началом нового века и тысячелетия нечто меняется радикально в отношении к проблеме «другого». Только «диалогичность отношений» уже недостаточна. Сейчас традиционные, освященные многовековой традицией способы миропонимания не могут уже удовлетворять, и прежде всего это касается известного термина «мимезис», в чем-то преодоленного, как пояснялось в [1], но, естественно, не «отвергнутого» (возможно, это отчасти относится и к науке). «Структура отождествления», на наш взгляд, одно из самых важных понятий, которое надо еще осознать.

И есть, возможно, процессы, механизм которых еще не совсем ясен. Но совпадение частичное в высказываниях различных людей, соответствие или коррелят событий намекают на важную связанность в мире. Выявление созвучия, гармонии «ты-другой», и, если пользоваться современными физическими аналогиями, «синхронизации», «когерентности» уже должны быть поняты как новая поэтическая, метафизическая и эстетическая (и этическая) задача. Необходимо почувствовать и создать новый язык и ткань множественности. Слово, по-новому вышедшее во внешний мир. Обретающее черты материальности и по-новому абстрагирующееся. Здесь видятся буквы иной математики, число и слово меняются местами и взаимодействуют совместно, исчисляемое становится говорящим словом (в такой математике «я» может быть больше, чем «я», ибо оно перерастает себя за счет другого, или возможно, что «я» больше другого, а другой больше, чем «я», — такая логика, наверное, способна осуществляться «динамически»).

С определенной осторожностью можно пытаться говорить о новых структурах «больших соответствий» как структурах отождествления. Надо представить, как, хотя бы в самом общем теоретическом смысле, может быть удержана общая форма. Здесь уместно упомянуть о новых теоретических моделях знания. Прежде всего связанных с фундаментальными смыслами пространства и времени как предельными понятиями. В этом видятся, в частности, возможности открытых, более широких форм. И при этом ищущих свою оболочку во внешнем «открытом замыкании». Построение моделей для них способно сказать существовавшее о самых простых структурах поэтики и поэзии. В традиционных метафорах и физических уравнениях удерживаются по крайней мере двучленные образования, где через знак равенства одна сущность как