

КЛАССИФИКАЦИЯ ЖАНРОВ ФИЛОСОФСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

О. В. Хлебникова

GENRE CLASSIFICATION OF PHILOSOPHICAL LITERATURE

O. V. Khlebnikova

Несмотря на то, что изначально философия возникла в качестве практического воплощения любви-стремления к мудрости, в рамках современной западной культуры ее все же следует рассматривать как специфическую «литературную» традицию знания. В подобных условиях выглядит актуальной задача исследования существующих жанров философской литературы. Именно ее решению посвящена настоящая статья.

Despite the fact that the original philosophy emerged as a practical embodiment of love-pursuit of wisdom, in the framework of modern Western culture it should still be considered as a specific «literary» tradition of knowledge. In such circumstances, the problem of investigating of the existing genres of philosophical literature seems relevant. The article is devoted to the solution of this problem.

Ключевые слова: философия, литература, жанр, дискурс, произведение, знание.

Keywords: philosophy, literature, genre, discourse, creation, knowledge.

Благодаря тому обстоятельству, что в современном мире любая информация, любое знание могут стать социально значимыми феноменами только при условии их практического воплощения в знаковую форму, в тот или иной тип письма, мы можем констатировать, что в настоящий момент отношение к любой отрасли или области знания следует выстраивать через осмысление ее «литературного» характера (под термином «литература» здесь понимается «сфера действия некоторой специфической грамматической практики»).

В подобном контексте философия также должна восприниматься, прежде всего, как особая «литературная», письменная традиция знания. Эту неизбежность очень удачно выразил Ж.-Ф. Лиотар, заявивший, что «после Сократа, философствовать – это писать» [7, с. 99].

В случае нашего обращения к данной традиции перед нами, помимо прочего, встанет необходимость осмысления жанровой принадлежности огромной совокупности произведений и текстов (понятие «жанр» тут следует интерпретировать как своего рода «форму письма»).

Попытаемся далее исследовать возможную классификацию философских жанров, то есть письменных философских форм, присущих западной традиции философствования. При этом будем отдавать себе отчет в следующих очевидностях:

1) само понятие «жанр» и по своему существу, и в нашем восприятии неразрывно связано с представлением о так называемой «художественной литературе», поэтому некоторые «художественные» контексты понимания данного термина не могут быть полностью устранены из нашего исследования;

2) задаваясь вопросом о существующих жанрах философского письма, мы тем самым ставим также и проблему риторического содержания философии. Традиционно значение данного содержания сводится к минимуму, однако, рассматривая философию в качестве «литературного» явления, мы с неизбежностью столкнемся с необходимостью переоценки подобного отношения.

В целом, классификация основных философских литературных жанров, форм могла бы выглядеть следующим образом:

1. Философская поэма. Данный жанр никогда не являлся в западной философии особо популярным. В качестве его наиболее значимых известных примеров можно, пожалуй, привести работы некоторых греческих авторов досократического периода (речь идет, прежде всего, о Пармениде и Эмпедокле), труд Лукреция, а также поэтические вставки в ряде произведений Ф. Ницше.

Тем не менее, следует обратить внимание на тот факт, что одни из первых попыток «литературного» философствования, одни из первых попыток создания письменного философского текста были осуществлены именно в этом виде.

Хотя уже Платон полностью разводит поэзию и философию. По его мнению, «поэт... должен творить мифы, а не рассуждения» [13, с. 11], вызывая тем самым чувство эстетического наслаждения в благодарных слушателях, в то время как философ должен стремиться к полному «освобождению души от общения с телом» [13, с. 15] с тем, чтобы она могла совершить «восхождение в область умопостигаемого» [11, с. 298].

А. Ф. Лосев, рассуждая об общем онтологизме античной философии (теме, «посторонней» для нас в глобальной перспективе, но интересной в силу сделанных исследователем выводов), с изрядным удивлением констатирует то обстоятельство, что она во многом тождественна античной эстетике, но при этом «очень часто принимает форму аритмологизма» [8, с. 509 – 510].

И все-таки, по-видимому, первоначально поэзия и философия в пределах античной культуры находились в рамках какого-то единого смыслового пространства упоминания. Не случайно современные исследователи античной литературы рассматривают развитие жанра философской поэзии в данную эпоху в качестве этапа становления поэтического жанра вообще [16].

Вероятно, что логика озвученного Аристотелем представления о поэзии («Так как нам свойственны по природе подражание, и гармония, и ритм..., то люди, одаренные с детства особенной склонностью к этому, создали поэзию» [2, с. 1068]) вначале распространялась по самой своей сути и на философию, в том смысле, что философию следовало бы рассматривать здесь в качестве основанного на естественных способностях человека искусства, в момент выражения отчасти родственного поэтическому [14, с. 40 – 41].

В целом, в отношении характеристик жанра философской поэмы можно высказать следующие соображения:

а) само использование данного жанра для выражения того или иного философского содержания авторитетски привносит в это содержание некую риторическую составляющую повышенной концентрации, заставляя читателя соответствующей поэмы реагировать не только на ее манифестации, но и на мир ее метафорических образов, задающих порой какие-то собственные специфические контексты понимания предлагаемых философских идей;

б) поэтическая форма усиливает воздействие на читателя высказанных через нее идей, она придает этим идеям некую эмоциональную окраску, первоначально, возможно, им не свойственную, вследствие чего в философской поэзии постоянно присутствует дух своего рода «наставничества»;

в) в силу того, что жанр философской поэмы не слишком характерен для западной философской традиции, в литературной ретроспективе всякий случай его появления выглядит не только отчасти маргинальным, но и рассчитанным на определенный интеллектуальный переворот, на определенное «расшатывание устоев» в сфере мысли;

2. «Сократический» диалог. Примерами данного жанра могут считаться, допустим, диалоги Платона, а кроме них – «О возможности-бытии» Николая Кузанского, «Разыскание истины» Р. Декарта, «Три разговора между Гиласом и Филонусом» Д. Беркли и многие другие работы. В целом, следует констатировать, что этот жанр использовался в философии достаточно часто, и составление полного перечня его конкретных воплощений является проблематичным.

Существо «сократического» диалога заключается в «разыгрывании» в «лицах» определенной ситуации мысли. При этом каждое из «лиц» озвучивает какую-либо позицию в отношении той проблемы, которая собственно и явилась побудительной причиной складывания соответствующей интеллектуальной ситуации. Общая композиция диалога построена таким образом, чтобы, не давая окончательных, готовых ответов, его автор мог подтолкнуть читателя к размышлениям на заданную тему и к поиску собственных ответов на те или иные вопросы. Как можно видеть, в композиции диалога реализована идея «сократического» метода майевтики [6, с. 37].

Безусловно, одним из родоначальников исследуемого жанра может считаться Платон. А. Ф. Лосев и А. А. Тахо-Годи, отмечая этот факт, предлагали рассматривать его диалоги в качестве своего рода «драммы». Они писали: «Сам по себе диалог является неизменным элементом драмы. Однако драматич-

ность может быть разная. Бывает драматизм сюжетной завязки, драматизм ситуации, а бывает внутренний драматизм борющихся идей, противоположных убеждений, отчаянно защищаемых спорящими сторонами. У Платона мы находим все оттенки в градациях драматически напряженного действия, внешнего и внутреннего» [9, с. 95]. И далее: «Платоновские диалоги очень часто построены по принципу сценического агона. Только этот агон может быть разной степени напряженности, в зависимости от характера соперничества участников диалога» [9, с. 101].

П. Адо задается вопросом о том, почему Платон все-таки написал свои диалоги при том, что он, безусловно, отдавал предпочтение устному философскому дискурсу перед письменным. По его мнению, платоновские диалоги следует рассматривать как «пропагандистские сочинения, обладающие всей привлекательностью литературного произведения, но призванные обратить читателя к философии» [1, с. 85]. Следовательно, основной задачей Платона в его литературных изысканиях была своего рода «реклама» самой идеи рационального мышления с целью воспитания в максимально широком круге людей способности к «измерению» и «определению» во всякой сфере деятельности. Решению данной задачи и способствовал «драматизм» платоновских диалогов.

Таким образом, изначально жанр философского диалога мыслился в эпоху античности как одно из важнейших проявлений писательского искусства, как одна из основных форм литературного творчества вообще.

3. Монологический трактат (монография). В качестве примеров данного жанра могут быть названы следующие работы: «Метафизика» Аристотеля, «О граде Божиим» Блаженного Августина, «Трактат о человеческой природе» Д. Юма, «Критика чистого разума» И. Канта и др.

По сути, всякий трактат представляет собой смысловую конструкцию, содержащую две основных составляющих: во-первых, описание структуры некоторого философского универсума, а, во-вторых, описание своего рода ландшафтов данного универсума. В случае первой составляющей речь идет о введении некой совокупности принципиальных понятий, задающих определенное философское видение, в случае второй – о прояснении существа, внутренних закономерностей и перспектив сконструированного таким образом видения.

Иногда содержание того или иного монологического трактата разворачивается его автором как своеобразная философская «автобиография»: автор словно бы пытается рассказать о собственном опыте становления философом, о собственном опыте представления (примерами таких трактатов могут служить хотя бы «Исповедь» Августина, «История моих бедствий» П. Абеляра, «Великое восстановление наук» Ф. Бэкона или «Рассуждение о методе» Р. Декарта).

Чаще всего этот элемент «автобиографичности» проявляется либо как отсылка читателя к каким-то реальным событиям жизни автора трактата, повлекшим за собой определенные интеллектуальные превращения его сознания, либо как наглядная демонстрация (опять же на личном примере автора) способности человеческого разума к философской рефлексии по лю-

бым значимым поводам, то есть как описание автором некоего состояния припоминания проживания им возвышения каких-то обыденных представлений до уровня философии.

В целом, появление среди философской литературы подобных «автобиографий» может быть рассмотрено в качестве одного из важных моментов ее становления и развития, в качестве своеобразного показателя постепенного усовершенствования литературных приемов философии.

Еще одним значимым показателем развития жанра философского монологического трактата (уже в современную эпоху) является создание таких работ, в которых «повествование» следует исключительно логике языка, извлекая философскую «интригу», в определенном смысле, из игры слов (например, «Философские исследования» Л. Витгенштейна или «Бытие и время» М. Хайдеггера).

Если же говорить о возникновении жанра монологического трактата, то, пожалуй, впервые он в собственном качестве появляется в творчестве Аристотеля. Именно Аристотель, отказавшись от формы диалога в силу его излишней «драматичности», «отвлекающей» от собственно упражнений ума, перешел к систематическому, последовательному, критическому изложению того или иного материала. Этот переход во многом был обусловлен осознанием невозможности автоматического, непровольного повторения «пути» Платона и последующими поисками новых форм распространения философского знания: речь идет о появлении в Лицее преподавания готовой философии как совокупности особой информации в противовес «сократической» беседе, приобщающей участников к соответствующему (философствующему) состоянию [9, с. 204].

С течением времени данный жанр превратился, во-первых, в одну из наиболее значимых литературных конфигураций философского знания, а, во-вторых, в своего рода мерило способности того или иного философа оставаться самим собой (здесь подразумевается усиливающаяся в наши дни тенденция рассматривать факт написания философом монологического трактата в качестве показателя его «профессионального» роста и в качестве подтверждения его «философического» статуса).

Кроме всего сказанного, следует отметить, во-первых, что одной из возможных причин столь широкого распространения жанра монологического трактата является развитие письменности как технологии (поскольку именно подобные капитальные наррации наилучшим образом выражают сам дух письма и саму логику восприятия действительности сквозь призму литературы), а, во-вторых, что монологический трактат для философии имеет значение романа для художественной литературы (трактат – это философская литературная метаформа);

4. Статья. Примерами этого жанра могут служить «Ответ на вопрос: что такое просвещение?» И. Канта, «Наукоучение» И. Г. Фихте, «О достоверности» Л. Витгенштейна, «Идея феноменологии» Э. Гуссерля, «Преодоление метафизики логическим анализом языка» Р. Карнапа и многие другие работы.

По своей сути, любая философская статья может быть рассмотрена как относительно небольшое по объему философское сочинение, описывающее образованные взаимными превращениями тех или иных понятий метафизические ландшафты. При этом по сравнению с монологическим трактатом статья обычно отличается либо большей схематичностью в изложении материала, либо определенной лаконичностью выражений, либо стремлением ограничиться каким-то конкретным сегментом перспективы возможного видения соответствующей проблемы [15, с. 70 – 71].

Если же говорить об обстоятельствах появления первых философских статей как произведений особого жанра, то следует заметить, что данное событие произошло несколько позже широкого распространения жанра философского монологического трактата, хотя и было, по логике вещей, связано с ним (ведь в философских статьях, как и в трактатах, мы, по существу, имеем дело с разновидностью монолога, с вариантом рассуждения от «первого лица», предоставляющего какие-то уже готовые образцы мысли).

Однако наибольшее распространение в европейской философии жанр статьи получил только с началом эпохи Нового времени. Именно в этот период статьи постепенно начинают играть роль одной из самых популярных «малых» философских литературных форм. В XX веке данная тенденция только усиливается. Эта ситуация, как нам кажется, связана, прежде всего, с дальнейшим становлением и развитием такого феномена западной культуры, как профессиональная философия, в которой написание, помимо прочего, разного рода статей стало рассматриваться в качестве чуть ли не основного содержания «работы» философа.

Можно также заметить, что отчасти жанр статьи занимает в философии место рассказа в художественной литературе. Один из создателей так называемого «нового» романа М. Бютор писал о том, что вообще рассказ «представляет собой явление, выходящее далеко за пределы литературы, одну из основных составляющих нашего восприятия реальности», и о том, что рассказ может принимать самые различные формы – «от семейных традиций, обмена репликами за столом о том, что было сделано утором, до журналистской информации или труда по истории», – постоянно «привязывая» нас к определенным участкам действительности [5, с. 30]. И, в этом смысле, статья как особая философская литературная конфигурация является той первичной структурой, в которую сейчас с наибольшей очевидностью и отчетливостью воплощается философское восприятие реальности.

5. Эссе. В качестве примеров этого жанра могут быть взяты «О возникновении и развитии искусств и наук» Д. Юма, «Чужое сознание» Д. Остина, «Пути к собеседованию» М. Хайдеггера, «Эссе об имени» Ж. Деррида, «Освобождающая власть символов» Ю. Хабермаса и др.

Жанр эссе предлагает нам образцы своего рода философских этюдов, набросков, в которых в непринужденной и зачастую парадоксальной форме излагаются определенные соображения по тем или иным интересующим поводам. В каком-то смысле, эссе –

это очень «трудный» жанр, требующий значительного писательского мастерства: здесь философу – писателю необходимо продемонстрировать умение мгновенно погружать читателя посредством своего текста в некоторые состояния. Эссе должно быть написано так, чтобы сразу (без предварительных объяснений по поводу рассматриваемых перспектив философского зрения) «открывать» перед читателем соответствующие уровни интеллектуального напряжения и всевозможные концептуальные горизонты, то есть читатель тут как бы *всегда уже* должен ощущать и осознавать свою открытость и свою причастность к превращению смысла в рамках того или иного эссе.

По большому счету, эссе – это весьма специфическая литературная форма, назначение которой заключается, во-первых, в наглядной демонстрации некоторого интеллектуального переживания, в продляющем разворачивании определенного состояния мысли, а, во-вторых, во внесении некоторого организующего начала в ту или иную игру слов (ведь, на деле, обращаясь к работам, выполненным в жанре эссе, мы оказываемся перед необходимостью осмысления, помимо прочего, некоторой языковой ситуации, складывающейся вокруг свободной, не ограниченной никакими терминологическими границами речи по различным значимым философским поводам).

В то же время, необходимо отметить, что философское эссе представляет собой пространство действия разного рода риторических образований, сближающих данный жанр с аналогичной формой художественной литературной критики. И, в этом смысле, всякое философское эссе может быть рассмотрено в качестве разновидности философской «публицистики», формирующей философское «общественное» мнение.

И, следовательно, тот факт, что данный жанр получает широкое распространение в философии сравнительно поздно (по существу, это происходит только в эпоху Возрождения и в Новое время, а особенно в XX веке со становлением неклассической философии), может быть объяснен, прежде всего, тем обстоятельством, что само возникновение идеи «подачи» философского материала в таком виде является следствием достаточно высокого уровня развития соответствующей письменной литературной традиции. Появление жанра философского эссе стало возможным только с появлением достаточно обширного текстового пространства, позволяющего быть разного рода философским аллюзиям и реминисценциям.

6. Очерки. Примерами данного жанра можно считать «О мудрости древних» и «Опыты или наставления нравственные и политические» Ф. Бэкона, «Опыты» М. Монтеня, «Мифологии» Р. Барта и другие работы.

Философские очерки представляют собой вариант произведения с горизонтальной логикой: содержание очерков чаще всего разворачивается не поступательно и последовательно от первого очерка к последнему, а описывает своего рода смысловые круги в пространстве, заданном некоторыми сущностными вопросами, актуальными темами, либо риторическими конструкциями. Эту характерную «горизонтальность» логики философских очерков очень удачно обозначил Р. Барт в предисловии к первому изданию своих «Мифоло-

гий», вышедшему в 1957 году: «Мои очерки, писавшиеся из месяца в месяц, не претендуют на органическое развитие: их взаимная связь – в настойчивом повторении одного и того же» [3, с. 56]. В определенном отношении, философские очерки как таковые могут быть рассмотрены в качестве подборки вполне самостоятельных эссе, объединенных, однако, по какому-либо значимому признаку.

Также следует заметить, что философские очерки по своей структуре являются зачастую своего рода интеллектуальным дневником. Под термином «интеллектуальный дневник» здесь подразумевается материальное воплощение разновидности письменного творчества, состоящей в «протоколировании» содержания определенным образом ориентированных актов мысли. Следовательно, философские очерки – это, помимо прочего, своеобразная стилизация под личные, интимные, камерные заметки.

Кроме всего сказанного, необходимо также констатировать тот факт, что тематика философских очерков, как правило, распространяется на достаточно широкий спектр проблем, имеющих, в большей степени, общечеловеческую и социальную, а не узкоспециализированную профессионально – философскую направленность. В этом смысле, очерки очень часто оказываются по сравнению с другими философскими жанрами «ближе всего к практическим делам и чувствам людей» [4, с. 351].

Что же касается нижней хронологической границы появления и широкого распространения данного жанра, то можно видеть, что это событие, наряду с распространением жанров статьи и эссе, имело место с началом эпохи Возрождения и затем периода Нового времени.

7. Письма. В целом, философские произведения, выполненные в данном жанре, могут быть поделены на две группы. К первой группе следует отнести работы, изначально и намеренно созданные в эпистолярной форме. В эту группу входят, например, «Книга о делах повседневных» Ф. Петрарки, «Письмо о веротерпимости» Д. Локка, «Философские письма» Вольтера, «Письмо о гуманизме» М. Хайдеггера, «Послания» Ж. Деррида и др. Внутри настоящей группы также можно выделить две подгруппы работ: переписка, первоначально обращенная к реальным людям, но позднее оформленная самими авторами во вполне самостоятельные литературные произведения (к примеру – указанные выше тексты Локка и Хайдеггера); вымышленная переписка с воображаемыми персонажами, либо историческими лицами (к примеру – указанные тексты Петрарки, Вольтера и Деррида).

Ко второй группе необходимо отнести опубликованную (как правило, посмертно) личную переписку различных известных философов, то есть здесь речь идет о текстах, которые изначально нельзя было бы считать в обычном смысле литературными, но которые теперь, после опубликования и, следовательно, после превращения в составную часть определенной письменной культурной традиции знания, могут рассматриваться в качестве своеобразных «малых» литературных форм. Тут можно вспомнить, например, об опубликованных письмах Р. Декарта, И. Канта, Г. В. Ф. Гегеля, Э. Гуссерля и проч.

По большому счету, философские произведения, выполненные в эпистолярном жанре, имитируют ситуацию беседы того или иного автора со «своим», специфическим читателем. Точнее, в этом случае реальный либо вымышленный адресат соответствующего письма играет роль некой обобщенной фигуры идеального, «правильного» читателя, который один только и способен «верно» воспринять содержание данного текста. Таким образом, автор-философ использует сам литературный механизм переписки и вводит определенный «дружественный» образ адресата для того, чтобы усилить эффект наглядности высказываемого смысла.

Пик популярности эпистолярного жанра в философии приходится на XVII – XVIII века, то есть приблизительно на то же время, когда этот жанр был достаточно распространен и в художественной литературе. Использование его в современной философии (например, в упомянутой выше работе Ж. Деррида) всегда выглядит, по меньшей мере, не тривиально.

Что же касается опубликованной реальной личной переписки тех или иных философов, то ее значение в рамках существующей письменной философской традиции сводится, прежде всего, к уточнению различных частных метафизических позиций, к прояснению разного рода персональных интеллектуальных медитаций. Следовательно, по существу, в случае работы с реальной философской перепиской мы имеем дело со своеобразной демонстрацией «анатомии» философствования, мы словно бы получаем возможность заглянуть в определенную философскую «лабораторию».

8. Собрание афоризмов. Примерами работ, воспроизводящих в письменном виде конфигурацию философской афористики, могут служить хотя бы «Афоризмы» Эпиктета, «Мысли» Б. Паскаля, «Злая мудрость» Ф. Ницше, «Культура и ценность» Л. Витгенштейна, «Подавленные мысли» Э. Чорана и др.

Философская афористика являет собой, в определенном смысле, предельную метафизическую форму. Эта предельность реализует себя, с одной стороны, в качестве максимального приближения самой процедуры философствования в рамках афоризма к идеалу представления о философии как о любви – стремлении к мудрости. Причем, понятие «мудрость» здесь следует понимать двояким образом:

а) мудрость есть «последнее» проявление житейского опыта, квинтэссенция эмпирической адекватности событиям, способность видеть в повседневном и обыденном скрытые системообразующие связи;

б) мудрость есть «одно из самых прекрасных на свете благ» [12, с. 114], заключающееся в понимании «правильного порядка созерцания красоты», который (порядок), в свою очередь, состоит в рассмотрении самой природы совершенства мира, совершенства, не знающего «ни рождения, ни гибели, ни роста, ни оскудения» [12, с. 121]. В этом отношении, мудрость является желанным, но практически недостижимым интеллектуальным образцом, стремление к которому, однако, представляет собой обязательное, неотъемлемое свойство всякого мыслящего индивидуума.

Таким образом, именно в жанре философского афоризма мы обнаруживаем наибольшую степень близости нашего абстрагирующего рассуждения о мире к самой сути когнитивного действия, предписанного буквальным, этимологическим пониманием термина «философия».

С другой стороны, предельность философской афористической формы может быть определена как достижение максимальной степени концентрации смысла в рамках афоризма. Ведь философский афоризм – это концептуальный универсум, свернутый до размеров метафизической точки; это вся бесконечность видения, упакованная в лаконичность нескольких (или даже одной) сравнительно коротких фраз; это завершенность философской идеи как целого, заключенная во фрагментарности отрывка.

На протяжении всего периода существования западной философии жанр афоризма оставался достаточно «популярным». Однако парадоксальным образом с течением времени афористичное философствование зачастую стало рассматриваться здесь как своего рода «философия по краям», в том смысле, что его очень часто стали помещать в отношения определенной «вторичности», дополнительности к наукообразной, «метанарративной» философии. Такое положение вещей, возможно, связано с изменением представлений о содержании самого понятия «философия»: от любви – стремления к мудрости к наукоподобному письменному дискурсу.

9. Интервью. В качестве наглядного примера здесь можно обратиться к опубликованным интервью М. Хайдеггера, М. Фуко, Ж. Делеза, Ж. Деррида и проч.

В исторической ретроспективе интервью – это достаточно позднее изобретение. Сам факт появления в пространстве текстов культуры «произведений» данного жанра (слово «произведение» употребляется здесь отчасти в переносном смысле, поскольку в случае философского интервью мы по очевидным причинам все-таки имеем дело со своего рода заочным творчеством), безусловно, связан, с одной стороны, с прогрессивным развитием сферы письма как таковой, а, с другой стороны, с формированием механизмов массового общества. По большому счету, вообще обычай интервьюировать философов получил распространение только с возникновением так называемой неклассической философии XX века.

В отношении «произведений» подобного жанра следует заметить, что они представляют собой наиболее социально ангажированные проявления философской литературы. Эта ангажированность проистекает, во-первых, из некоторых характеристик самого общественного статуса философского интервью (ведь, по сути, для того, чтобы в обществе возникла идея о необходимости публичного прояснения каких-либо взглядов того или иного философа, он, как минимум, должен обладать определенной известностью, даже популярностью, то есть его личный «метафизический» статус должен быть удостоверен обществом как находящийся на достаточно высоком уровне), а, во-вторых, из неизбежной общей (более или менее) конъюнктурной актуальности всяких подобных «бе-

сед». Следовательно, в значительной степени философское интервью зачастую является своеобразной внешней реакцией поля культуры на некоторые социально значимые преобразования, превращения интеллектуальной и/или идеологической сферы этого поля. Таким образом, можно заключить, что, в определенном смысле, философское интервью всегда выступает в качестве оригинального пропагандистского проекта и специфического маркетингового решения.

Помимо вышеназванных философских жанров отдельно хотелось бы отметить еще два жанра, связанных не столько с философствованием как таковым, сколько с процессом обучения философии. Речь идет о жанрах учебника и лекций.

Жанр учебника по философии (в приближенном к современному значении слова «учебник») обязан своим возникновением, прежде всего, средневековой традиции учености. Именно в средние века с появлением первых университетов возникла острая необходимость в произведениях подобного рода. Позднее, уже в Новое время данный жанр получает все более широкое распространение и постепенно становится, пожалуй, самой массовой (по количеству изданий, переизданий и численности тиражей) разновидностью философской литературы. В классической европейской философии одними из наиболее ярких представителей жанра учебника могут считаться, например, «Прологомены ко всякой будущей метафизике» И. Канта или «Философская пропедевтика» Г. В. Ф. Гегеля, а в неклассической философии – например, «Прологомены к истории понятия времени» М. Хайдеггера или «Всемирная история философии» К. Ясперса. Номенклатура же современных учебников по философии содержит такое огромное количество работ, что не поддается подробному и внятому описанию.

В целом, любой нынешний учебник по философии представляет собой попытку систематизации некоторой совокупности довольно специфической, философской «информации». Подобная систематизация, как правило, рассматривается автором того или иного учебника, во-первых, в качестве механизма «внесения ясности» во всякое возможное понимание устройства данного информационного объема, а, во-вторых, в качестве необходимого условия «научения» философии определенного круга лиц (следовательно, основной идеологической посылкой создания учебников по философии является представление о том, что философии можно научить).

Что же касается характеристик самого вышеупомянутого информационного объема, то среди них,

прежде всего, следует назвать повышенную сопротивляемость единиц соответствующей информации перед неизбежностью (заданной креативной волей автора учебника) последовательного превращения в знание, то есть в устойчивую интеллектуальную конструкцию с вполне конкретным пропозиционным содержанием.

Жанр лекций появляется в философской литературе примерно в то же время и по тем же причинам, что и жанр учебника. В качестве классических примеров философских произведений, выполненных в этом жанре, можно назвать хотя бы «Лекции по этике» И. Канта, «Лекции по истории философии» Г. В. Ф. Гегеля, «Философский дискурс о модерне» Ю. Хабермаса, «Ненормальные» М. Фуко и др.

По своей сути, лекции – это жанр, родственник с одной стороны, конечно, учебнику, но, с другой стороны, отчасти также и очеркам. В лекциях, следовательно, зачастую присутствует стремление (обусловленное имеющейся здесь естественной ориентацией на «научение» философии) к определенному систематизму в сочетании с некоторой горизонтальностью логики изложения материала. Эта горизонтальность появляется вследствие наличия в самой структуре лекций своего рода «ожидаемых пауз»: ведь предполагается, что лекция – это записанный рассказ и, в каком – то смысле, проповедь, «схваченная» письмом в момент произнесения, а значит, по умолчанию следует допускать присутствие в промежутках между письменно зафиксированными моментами речи неких хронологических разрывов, мешающих попыткам последовательного вертикального восприятия текста лекций.

В целом, произведения, исполненные в данном жанре, представляют собой, в определенном отношении, «либеральный» вариант учебника. Этот «либерализм», помимо прочего, проявляется в качестве установки на подразумеваемую декларацию свободы потенциального читателя – слушателя, соучастовать автору – лектору как в разворачивании декларируемого содержания той или иной лекции, так и в продлении многозначительного молчания, заполняющего хронологические разрывы.

Таким образом, следует отметить, что сам перечень существующих в философской традиции литературных жанров достаточно обширен [10], что формирование и развитие жанровых особенностей философской литературы происходило в течение всего периода ее наличного бытия, и что процесс этого развития не может считаться окончательно завершенным и по настоящий момент.

Литература

1. Адо, П. Что такое античная философия? / П. Адо. – М.: Изд-во гуманитарной литературы, 1999. – 320 с.
2. Аристотель. Поэтика // Аристотель. Этика. Политика. Риторика. Поэтика. Категории / Аристотель. – Минск: Литература, 1998.
3. Барт, Р. Мифологии / Р. Барт. – М.: Изд-во им. Сабашниковых, 2004. – 320 с.
4. Бэкон, Ф. Опыты или наставления нравственные и политические / Ф. Бэкон // Сочинения: в 2 т. – Т. 2. – М.: Мысль, 1972.
5. Бютор, М. Роман как исследование / М. Бютор. – М.: Изд-во МГУ, 2000. – 208 с.
6. Васильева, Т. В. Путь к Платону. Любовь к мудрости, или мудрость любви / Т. В. Васильева. – М.: Логос: Прогресс-Традиция, 1999. – 208 с.

7. Лиотар, Ж.-Ф. *Anima minima* / Ж.-Ф. Лиотар // Ж. Рансьер. Эстетическое бессознательное. – М.: Machina, 2004.
8. Лосев, А. Ф. История античной эстетики. Итоги тысячелетнего развития: в 2 кн. – Кн. 1 / А. Ф. Лосев. – Харьков: Фолио; М.: АСТ, 2000. – 832 с.
9. Лосев, А. Ф. Платон. Аристотель / А. Ф. Лосев, А. А. Тахо-Годи. – М.: Молодая гвардия, 1993. – 383 с.
10. Многообразие жанров философского дискурса: учеб. пособие / под ред. В. И. Плотникова. – Екатеринбург: Банк культурной информации, 2001. – 276 с.
11. Платон. Государство // Платон. Собрание сочинений: в 4 т. – Т. 3 / Платон. – М.: Мысль, 1994.
12. Платон. Пир // Платон. Собрание сочинений: в 4 т. – Т. 2 / Платон. – М.: Мысль, 1993.
13. Платон. Федон // Платон. Собрание сочинений: в 4 т. – Т. 2 / Платон. – М.: Мысль, 1993.
14. Хайдеггер, М. Послесловие к: «Что такое метафизика?» / М. Хайдеггер // М. Хайдеггер. Время и бытие: статьи и выступления. – М.: Республика, 1993.
15. Эпштейн, М. Знак пробела: о будущем гуманитарных наук / М. Эпштейн. – М.: Новое литературное обозрение, 2004. – 864 с.
16. Ярхо, В. Пять веков древнегреческой поэзии / В. Ярхо // Эллинские поэты VII – III вв. до н. э. Эпос. Элегия. Ямбы. Мелика. – М.: Ладомир, 1999. – С. 5 – 26.

Информация об авторе:

Хлебникова Ольга Владимировна – кандидат философских наук, доцент кафедры истории, философии и культурологии Омского государственного университета путей сообщения, 8-904-823-10-41, hlebnikova_ov@mail.ru.

Olga V. Khlebnikova – Candidate of Philosophy, Associate Professor, Assistant Professor at the Department of History, Philosophy and Cultural Studies, Omsk State Transport University.