"ОКО И ДУХ"

Автор: словарь
19.02.2009 22:14 -

"ОКО И ДУХ" ("L' il et l'esprit". Paris, 1964) — последняя изданная при жизни работа Мерло-Понти. Написанная в 1960, она впервые была опубликована в январе 1961 в журнале "Art de France".

Это небольшое произведение не только проясняет проблематику, характер и стилистику мышления позднего Мерло-Понти, но и показывает принципиальное единство его философствования на всех этапах творчества мыслителя. Предпринимая философское исследование творчества живописцев и скульпторов (П.Сезанна, П.Клее, А.Матисса, Т.Жерико, Х.Рембрандта, О.Родена), их способа "видеть" и воплощать видимое и продолжая (уже на этом материале) развивать основные линии своей феноменологии восприятия тела (см.

Тело) и воспринимаемого мира "в состоянии зарождения", Мерло-Понти разрабатывает феноменологическую онтологию видящего и видимого. Главные темы этой работы — изначальная взаимопринадлежность и взаимопереплетенность Бытия и экзистенции (см. Экзистенция); телесность духа, воплощенного в живом человеческом теле и погруженного в чувственную плоть мира (см.

Плоть мира); одухотворенность получающей форму и смысл плоти (см. Плоть) и тела; "нераздельность чувствующего и чувствуемого", воспринимающего и воспринимаемого, видящего и видимого; слитность видения с видящим телом; философская техника выявления и прочтения укорененности видения в мире вещей и принадлежности мира видящему, их "взаимообмена", их "скрещивания и пересечения", а также "особого рода взаимоналожения" видения и движения.

В этой, как и во всех своих других работах, Мерло-Понти исходит из фундаментальных для всего экзистенциально-феноменологического движения утверждений: а) особого рода универсальности и открытости человека вещам "без участия понятия" и, в силу этого, б) необходимости при понимании человека, истории и мира считаться с тем, что мы знаем о них благодаря "непосредственному контакту и расположению". Именно под этим знаком — как отношения к Бытию — Мерло-Понти анализирует, сопоставляет и оценивает позиции и возможности научного мышления, философии и искусства. Подвергая критике научный стиль мышления (как "мышления обзора сверху") и в особенности техницизм современной науки, Мерло-Понти характеризует его как манипулирование вещами. Отказываясь вживаться в вещи, техницистское ("операциональное") мышление занимается исключительно конструированием на основе абстрактных параметров и имеет дело с феноменами в высокой степени "обработанными" — скорее создаваемыми, чем регистрируемыми приборами.

В конце концов, оно теряет способность различать истинное и ложное, утрачивает контакт с реальностью. Мерло-Понти заявляет о необходимости "перемещения" научного мышления в изначальное "есть", т.е. на историчную почву чувственно воспринятого и обработанного мира, "каким он существует в нашей жизни, для нашего тела"; настаивает на принципиальной важности понимания тела как "того часового, который молчаливо стоит у основания моих слов и моих действий", а также понимания "других" — "вместе с которыми я осваиваю единое и единственное, действительное и наличное Бытие" — в специфичности их бытия, как "захватывающих меня и захватываемых мною". Именно в этой изначальной историчности, по мысли Мерло-Понти, научное мышление сможет научиться "обременяться самими вещами и самим собой, вновь становясь философией...".

Однако и философия, считает мыслитель, не может в такой же степени, как это возможно в искусстве, особенно в живописи, "совершенно безгрешно" черпать из обширного слоя "первоначального, нетронутого смысла", поскольку от философа требуют или ожидают совета, мнения, оценки, позиции, действия, от философии — умения научить человека полноте жизни, что не позволяет ей держать мир "в подвешенном состоянии". Отмечая безоговорочную суверенность живописцев с их "тайной наукой" и "техникой" письма (пожалуй, одна она наделена правом смотреть на все вещи "без какой бы то ни было обязанности их оценивать", не подчиняясь требованиям познания и действия), задумываясь о причинах такого выигрышного положения живописи, гарантирующего устойчивое осторожно-почтительное отношение к ней в условиях любых социальных режимов, Мерло-Понти предполагает, что это свидетельствует о наличии в деле живописца некоей признаваемой всеми "неотложности, превосходящей всякую другую неотложность". Пытаясь ее осмыслить, философ утверждает, что — именно благодаря изначальной таинственной близости искусства к корням Бытия (с его "чертежами", "приливами и отливами", с его "ростом и его взрывами", его "круговертями"), благодаря вдохновенному, трепетному проникновению живописцами в слой "первоначального, нетронутого смысла", его бережному воссозданию и сохранению — в живописи присутствует нечто "фундаментальное", что, возможно, заложено во всей культуре.

Природу, смысл, способ постижения и конституирования, воплощения и присутствия в художественном произведении этого "фундаментального" Мерло-Понти и стремится понять.

Обращением к языку живописи с ее "призрачным универсумом чувственно-телесных сущностей, подобий, обладающих действительностью, и немых значений" философ надеется понять способ, каким художник видит мир, каким "преобразует мир в живопись, отдавая ему взамен свое тело". Ставя вопрос о том, "что несет в себе это короткое слово: "видеть", стремясь прояснить смысл осуществляющихся в живописи "оборотничеств", взаимных переходов одной субстанции в другую, "взаимоналожения"

видения и движения ("зрение делается движением руки"), философ хочет восстановить и понять смысл "действующего и действительного тела — не куска пространства, не пучка функций, а переплетения видения и движения". "Увидев нечто, я уже в принципе знаю, какие должен совершить движения, чтобы достичь его, — пишет он. — "Мое тело, способное к передвижению, ведет учет видимого мира, причастно ему, именно поэтому я могу управлять им в среде видимого". В этом исследовательском контексте зрение предстает уже не в качестве "одной из операций мышления", предлагающей на суд разума картину или представление мира (т.е. мир имманентный, или идеальный): видение и движение для Мерло-Понти взаимным и внутренним образом предполагают друг друг.

Поскольку, с одной стороны, "все мои перемещения изначально обрисовываются в каком-то углу моего пейзажа, нанесены на карту видимого" и, с другой — все, что я вижу, для меня принципиально достижимо, философ заключает: мир видимый и мир моторных проектов суть целостные части одного и того же Бытия. Трактуя движение как естественное продолжение и вызревание видения, Мерло-Понти развивает и обосновывает идею самосознательности движущегося тела. Он говорит о "загадочности тела", состоящей в его природе как "видящего и видимого" одновременно. Поскольку тело "происходит из себя", оно наделено внутренней самосознательностью: оно "не пребывает в неведении в отношении самого себя и не слепо для самого себя". Способное видеть вещи, оно, по Мерло-Понти, может видеть и самого себя; оно способно признавать при этом, что видит "оборотную сторону" своей способности видения.

Тело "видит себя видящим, осязает осязающим, оно видимо, ощутимо для самого себя". Внутреннее самосознание Мерло-Понти объявляет принципиальной характеристикой человеческого тела: тело без "саморефлексии", тело, которое не могло бы ощущать себя самого, не было бы уже и человеческим телом, лишилось бы качества "человечности".

Это своеобразное самосознание тела Мерло-Понти отказывается уподоблять прозрачности мышления для себя самого, — мышления, которое может мыслить что бы то ни было, только ассимилируя, конституируя, преобразуя его в мыслимое. Самосознание тела есть "самосознание посредством смешения, взаимоперехода, нарциссизма, присущности того, кто видит, тому, что он видит, того, кто осязает, тому, что он осязает, чувствующего чувствуемому — самосознание, которое оказывается, таким образом, погруженным в вещи, обладающим лицевой и оборотной стороной, прошлым и будущим...". Будучи видимым и находящимся в движении, тело оказывается одной из вещей мира, оно вплетено в мировую ткань. Однако, двигаясь само и являясь видящим, оно "образует из других вещей сферу вокруг себя, так что они становятся его дополнением или продолжением". На этой основе Мерло-Понти развивает тему "инкрустированности" вещей "в плоть моего тела", их взаимопринадлежности.

"Вещи теперь уже инкрустированы в плоть моего тела, составляют часть его полного определения, и весь мир скроен из той же ткани, что и оно". Полагая, что проблемы живописи как раз и связаны с этой "странной системой взаимообмена", что они иллюстрируют загадочность тела и выверяются ею, Мерло-Понти исследует, как мир "выгравировывает" в художнике "шифры видимого", как видение тела осуществляется в вещах. "Глаз видит мир и то, чего недостает миру, чтобы быть картиной...", зрение живописца "открыто на ткань Бытия", и живопись дает видимое бытие тому, что обычное, заурядное зрение полагает невидимым.

Для расшифровки этой магии видения, "интимной игры между видящим и видимым", "загадки зримости", культивируемой в живописи, Мерло-Понти предпринимает феноменологический анализ представления (как делающего для нас наличным отсутствующее; как просвета, приоткрывающего сущность Бытия); особой, таинственной силы изображения; специфики картины и ее восприятия (как "воображаемой текстуры реального"); воображаемого и образа (как "внутреннего внешнего и внешнего внутреннего"); мира живописца (как полностью законченного и цельного, являющегося при этом лишь частичным; как "обладания на расстоянии") с его особым пространством, цветом, игрой светотени, длительностью, движением и др. "Эту внутреннюю одушевленность, это излучение видимого и ищет художник под именами глубины, пространства, цвета". Задаваясь вопросом: с помощью каких средств, принадлежащих только видимому, предмет, благодаря работе художника, делается таковым в наших глазах?, Мерло-Понти замечает: "Освещение, тени, отблески, цвет — все эти объекты его исследования не могут быть безоговорочно отнесены к реальному сущему: подобно призракам, они обладают только видимым существованием.

Более того, они существуют только на пороге обычного видения, поскольку видны не всем". Видимое в обыденном понимании "забывает свои предпосылки"; в действительности же оно покоится "на полной и цельной зримости", которую художник и должен воссоздать, высвобождая содержащиеся в ней "призраки". "Видимое имеет невидимую подоплеку"; и художник делает ее наличной, показывает, как показывается отсутствующее. Внимание и вопрошание художника, подчеркивает Мерло-Понти, направлены "на все тот же тайный и неуловимо скоротечный генезис вещей в нашем теле"; его видение — своего рода непрерывное рождение.

Сам художник "рождается в вещах, как бы посредством концентрации, и возвращается к себе из видимого". Книга "О.иД." развивает тему видения, "которое знает все" и, не производясь нами, "производится в нас". Художник живет в этом переплетении, и его движения кажутся ему "исходящими из самих вещей"; при этом действие и претерпевание, по мнению Мерло-Понти, мало различимы.

Называя видение "мышлением при определенных условиях" (а именно мышлением, побуждаемым телом и рождаемым "по поводу" того, что происходит в теле),

Мерло-Понти утверждает наличие "тайной пассивности" в самой его сердцевине. В конечном счете, Мерло-Понти приходит к выводу, что видение есть данная человеку способность быть вне самого себя, "изнутри участвовать в артикуляции Бытия"; его "я" завершается и замыкается на себе только посредством этого выхода вовне. Таким образом, видение — "встреча, как бы на перекрестке, всех аспектов Бытия"; и в этом непрерывном и нерасторжимом обращении человека (художественного выражения) и природы "само безмолвное Бытие" обнаруживает присущий ему смысл.

Т.М. Тузова