

Федеральное государственное автономное образовательное учреждение
высшего образования

«Уральский федеральный университет имени первого
Президента России Б. Н. Ельцина»

На правах рукописи

ТЕЙТЕЛЬБАУМ Елена Сергеевна

**ИСПАНСКАЯ И ПОРТУГАЛЬСКАЯ ФИЛОСОФИЯ
КОНЦА XIX - ПЕРВОЙ ТРЕТИ XX ВЕКА:
ФИЛОСОФСТВОВАНИЕ В ПРОСТРАНСТВЕ ЛИТЕРАТУРЫ
И ФОРМЫ ЭТОГО ФИЛОСОФСТВОВАНИЯ
В ТВОРЧЕСТВЕ
М. УНАМУНО, А. МАЧАДО И Ф. ПЕССОА**

Специальность 09.00.03 – История философии

Диссертация

на соискание ученой степени кандидата философских наук

Научный руководитель:
кандидат философских наук, доцент
Суслов Николай Владимирович

Екатеринбург – 2016

Оглавление

Введение.....	3
Глава 1. Проблема характера и форм испанского и португальского философствования конца XIX – первой трети XX века.....	18
§1. Характер философии в Испании и Португалии в конце XIX – первой трети XX века: философия и пространство литературы	18
§2. Формы испанского и португальского философствования конца XIX – первой трети XX века в свете современных концепций взаимоотношения философии и литературы	34
Глава 2. Литература как пространство слияния рационального и иррационального познания в антропологической философии Мигеля Унамуну: «агония», «ритм жизни» и творческая сила метафоры	46
Глава 3. Литература как средство выражения единичности, временности и неоднородности метафизического опыта в творчестве Антонио Мачадо	67
Глава 4. Литература как пространство интеллектуальной игры в творчестве Фернандо Пессоа: проблема единства и фрагментарности, множественности и идентичности	93
Заключение	124
Библиография	129
Источники	129
Литература	130

Введение

Актуальность диссертационного исследования

Мирозерцание человека начала XXI столетия требует выработки целостного философского взгляда на мир, учитывающего общее и особенное, реальное и виртуальное, универсальное и сингулярное, совмещающего в себе рациональное и интуитивное постижение реальности. В условиях полифоничного мира становится актуальным переосмысление историко-философского процесса как диалога различных типов философствования, требуется новая организация философского знания, в основе которой лежат не столько сами смылосущие единицы, сколько отношения, пучки различий между ними.

В этом контексте большой интерес вызывает исследование национальной специфики философской мысли. В испанской и португальской культурах строгая, академическая философия, в силу различных причин, не получила такого развития, как в других европейских странах. Более того, апологеты «строгой» философии, на протяжении многих веков доминировавшей в европейской культуре, часто утверждают, что самостоятельной философии на Пиренейском полуострове нет вовсе.

Тем не менее произошедшие в XX веке изменения отношения философии и литературы позволяют включить в поле историко-философских исследований также и художественный текст и рассматривать некоторые национальные философские традиции в принципиально иной перспективе: не с точки зрения их соответствия доминирующей парадигме, а в их сингулярности, учитывая специфику их рефлексии, свойственный им особый способ философского осмысления опыта. Для испанской и португальской философской традиции определяющей характеристикой является особое отношение, фактически взаимопроникновение философии и литературы.

Наиболее яркими фигурами испанской и португальской интеллектуальной жизни конца XIX – первой трети XX века, в своем творчестве отразившими как

национальную специфику философии своей страны, так и общеевропейские тенденции развития философской мысли соответствующего периода, являются испанские мыслители, писатели и поэты Мигель Унамуно и Антонио Мачадо, а также крупнейший португальский поэт-философ Фернандо Пессоа. Наш выбор этих трех фигур был обусловлен тем, что они, во-первых, были современниками (жили и основную часть работ написали в конце XIX – первой трети XX века), а во-вторых, воплотили в своем творчестве идеалы поэтической философии, тесную связь философии и литературы, свойственную испанской и португальской культуре на протяжении всего ее существования и в целом современной западноевропейской культуре. Любопытно, что в процессе работы над диссертацией, мы обнаружили несколько трудов, в которых производился сравнительный анализ отдельных аспектов творчества этих трех мыслителей¹, что в определенной мере подтверждает обоснованность нашего выбора персоналий и актуальность выбранной темы.

Вместе с тем, следует отметить, что Мигель Унамуно помимо текстов, в которых философские идеи развиваются в «пространстве литературы», писал также и философские работы, которые могут быть отнесены к академической философии, то есть он является также институционализированным философом, и его труды изучаются в школьных и университетских курсах философии в Испании и в других странах. Последователем Унамуно в сфере академической, институциональной философии стал известный испанский философ Хосе Ортега-и-Гассет, в то время как поэтическая философия Унамуно нашла развитие в творчестве Антонио Мачадо. Мачадо и Пессоа не являются институционализированными философами, однако философское содержание их творчества привлекает все большее внимание современных западных философов.

¹ Lourenço António Apolinário. *Identidade e alteridade em Fernando Pessoa e António Machado*. Álvaro de Campos e Juan de Mairena. Braga, Ed. Angelus Novus, 1995; Carreño, Antonio. *La dialéctica de la identidad en la poesía contemporánea. La persona, la máscara*. Madrid, 1982; Pérez López, Pablo Javier. *Poesía, ontología y tragedia en Fernando Pessoa*. Editorial Manuscritos, 2012.

Также в последние годы значительно возрос интерес к испанской и португальской культуре в целом и к фигуре Фернандо Пессоа в частности. Произведения Пессоа каждый год издаются и переиздаются крупными тиражами как в Португалии, так и в других европейских странах, регулярно организуются конференции, посвященные его творчеству, а количество молодых исследователей португальского поэта-философа достигло таких масштабов, что специалисты говорят о «буме Фернандо Пессоа».

Кроме того, в связи с произошедшим в конце XIX – начале XX века сближением философии и литературы, проблема их отношения становится как никогда актуальной и привлекает внимание все большего числа философов, которые обращаются к литературным произведениям, пытаясь, с одной стороны, установить границы между философией и литературой и таким образом утвердить своеобразие и несводимость философской практики к какой бы то ни было другой деятельности, а с другой, – расширить границы философии, преодолеть ограниченность рационального осмысления реальности.

Следует также отметить, что отношение философии и литературы в иберийской культуре является объектом внимания философской общественности в Испании и Португалии, о чем свидетельствуют многочисленные конференции и конгрессы, проведенные в этих странах в последние годы: так, в мае 2014 года в Университете г. Порту (Португалия) состоялся Международный философский конгресс «Между философией, литературой и кино», в сентябре 2014 года в упомянутом университете был прочитан курс лекций «Философия и литература», в апреле 2015 года Университетом г. Порту и Новым Университетом Лиссабона была организована Международная конференция «Философия и поэзия» (г. Порту 13 – 14 апреля 2015, г. Лиссабон 15 апреля 2015).

Таким образом, можно утверждать, что исследование испанской и португальской философии в контексте отношения философии и литературы представляет интерес как в плане изучения региональной философии, то есть

исследования философской самобытности конкретного региона, так и с точки зрения общеевропейской тенденции сближения философии и литературы и утверждения универсальной идеи полифоничности мира и множественности типов философствования и рациональности.

Степень научной разработанности проблемы

Исследованиями особенностей испанской философии занимались Хосе Луис Абельян, Хулиан Мариас, Густаво Буэно Санчес, А. Ардао², из отечественных историков философии – О.В. Журавлев, в своем диссертационном исследовании на тему «Испанская философия XVIII – XX. Этапы становления и логика развития» исследовавший этно-культурную специфику испанской мысли, а также А. Б. Зыкова, А. М. Руткевич, Л. Е. Яковлева³, среди исследователей португальской мысли можно выделить Педру Калафате, Алвару Рибейру. Проблемам иберизма и исследованию специфики испанской и португальской культуры посвящены труды Оливейры Мартинша, Фернандо Пессоа, Тейшейры де Пашкоаэша, Мигеля Унамуно, Эдуардо Лоуренсо, Наталии Коррейи⁴ и многих других испанских и португальских исследователей.

² Abellán, José Luís. El pensamiento español. De Séneca a Zubiri, UNED, Madrid, 1977. 6 vols.; Mariás Julián. El existencialismo en España. Ed. Universidad Nacional de Colombia. Bogotá, 1953; Mariás Julián. La filosofía española actual. Ed. Espasa-Calpe Argentina, Buenos Aires-México, 1948; Bueno Sánchez, Gustavo. Sobre el concepto de “Historia de la filosofía española” y la posibilidad de una filosofía española. El Basilisco, 2ª época, nº 10, 1991. P. 3-25.; Ardao A. Filosofía en lengua española. Montevideo: Ed. Alfa, 1968.

³ Журавлев О.В. Испанская философия XVIII – XX в. Этапы становления и логика развития. СПб, 1993; Журавлев О.В. Пути и перепутья. Очерки испанской философии XIX-XX веков. СПб. Издательство СПбГУ, 1992; Журавлев О.В. О сходстве философских культур России и Испании // Русская философия: Концепции. Персоналии. Методика преподавания. СПб., 2001.; Зыкова А.Б. Экзистенциализм в Испании // Современный экзистенциализм. М., 1966.; Руткевич А.М. Социальная философия «Мадридской школы». М., 1981.; Яковлева Л. Е. Х. Л. Абельян о «специфике» испанской философии // Вопросы философии. 1988. № 6; Яковлева Л. Е. К. Субири и особенности испанской философской традиции. Йошкар-Ола, 1999; Яковлева Л. Е. Бытие национальной традиции в философии (На материале испанской философии) // Вестник Московского университета. Серия 7. Философия. № 4, 2002. С. 25–50; Яковлева Л. Е. Испанская и русская философские традиции: общее и особенное // Рабочие тетради по компаративистике. Гуманитарные науки, философия и компаративистика. СПб., 2003. С.22—25.

⁴ Calafate Pedro. História do Pensamento Filosófico Português. (5 volumes). Lisboa: Ed. Caminho, 1999-2005; Ribeiro A. O problema da Filosofia Portuguesa. Lisboa: Ed. Inquérito, 1943; Oliveira Martins J.P.. História da Civilização Ibérica. Lisboa, Guimarães Editores, 1994; Oliveira Martins J.P. Temas e Questões: antologia de textos. Ed. Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1981; Pessoa, Fernando. Iberia: Introducción a un Imperialismo Futuro. Pre-Textos, 2013; Pascoaes Teixeira, de. Arte de Ser português. Lisboa: Edições Roger Delraux, 1978; Unamuno, Miguel. Por Tierras de Portugal y España. Ed. Alianza Editorial, 2004; Lourenço, Eduardo. Portugal como Destino. Seguido da Mitologia da Saudade. Ed. Gradiva, 1999; Correia, Natália. Somos todos Hispanos. Lisboa: Ed. Editorial Notícias, 2003.

Однако в большинстве работ не подчеркивается своеобразие испанского и португальского философствования, которое заключается в своего рода уходе философии в литературу.

Специальных исследований, посвященных изучению особенностей испанской и португальской философии конкретно конца XIX – первой трети XX века, практически не имеется, можно упомянуть лишь некоторые статьи Хосе Луиса Мора, посвященные испанской философии второй половины XIX века, и главы уже упомянутых работ Хосе Луиса Абельяна и Хулиана Мариаса⁵.

Важными для понимания отношения философии и литературы в испанской и португальской культурах являются работы Марии Самбрано, Антонио Жакому, Эдуардо Лоуренсо, Хосе Луиса Мора, в которых была сделана попытка обосновать близость философии и художественного творчества в контексте специфики испанской и португальской национальных культур. Глубокий анализ отношения литературы и философии в иберийском культурном пространстве и его связи с особенностями менталитета был сделан также испанским исследователем Пабло Хавьером Пересом Лопесом⁶. Тем не менее указанные исследователи не ставили своей целью изучение методологии взаимоотношения философии и литературы.

Общий анализ отношения философии и литературы мы находим в работах М. Хайдеггера, Ж. Делеза, Ж. Деррида, Ю. Хабермаса, П. Рикера, П. де Мана, А. Данто, Г. Башляра, Р. Рорти, Дж. Ваттимо, Е. Коссака, Симоны де Бовуар и

⁵ Mora, José Luís. *Filosofía y renovación estética de la segunda mitad del siglo XIX*. [Электронный ресурс]. URL: http://cvc.cervantes.es/literatura/clarin_espejo/mora.htm (дата обращения: 01.06.2015); Abellán, José Luís. *El pensamiento español. De Séneca a Zubiri*; Marías Julián. *El existencialismo en España*; Marías Julián. *La filosofía española actual*.

⁶ Zambrano, María. *Filosofía y poesía*. México : FCE, 1996; Zambrano, María. *Pensamiento y poesía en la vida española*. Ed. Colegio de México, 2008; Jácomo, António. *O Édipo Iberista. Teoria assimpótico do iberismo filosófico. Um paradigma da especificidade filosófica na Península Ibérica*. Ed. Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2007; Lourenço Eduardo. *O labirinto da saudade — Psicanálise mítica do destino português*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1978; Mora, José Luis. *Literatura y filosofía: aportaciones a un problema hispánico // Actas del I Seminario de Historia de la Filosofía Española (Teoría – Docencia – Investigación)*. Ediciones Universidad de Salamanca, 1978. P. 173 – 178.; Pérez López, Pablo Javier. *Poesía, ontología y tragedia en Fernando Pessoa*. Editorial Manuscritos, 2012.

других⁷, которые в своих работах производят попытку определить границы философии и литературы, обозначить место литературы в современном философском дискурсе. Среди отечественных исследователей изучением проблемы отношения философии и литературы занимались А. С. Колесников, В. Подорога, Н. А. Автономова, М. С. Розанова⁸. В 2009 состоялся круглый стол по теме «Философия и литература: проблемы взаимных отношений», материалы которого были опубликованы в журнале «Вопросы философии»⁹. Однако в этих работах авторы не ставили перед собой цель связать отношение философии и литературы с национальным своеобразием философской мысли.

Следует отметить, что проблема отношения философии и литературы привлекает внимание также и испанских и латиноамериканских исследователей. В 2003 году в г. Сан-Хосе (Коста-Рика) под редакцией Виктора Альбы де ла Веги был издан сборник статей «Правила на кону: некоторые отношения между философией и литературой», в 2013 г. в Испании вышла книга «Философия и литература: восстановленный диалог» (под ред. Кальдерона Киндоса и П.Х. Переса Лопеса). Также большой интерес представляет сборник статей под

⁷ Хайдеггер М. Разъяснение к поэзии Гельдерлина. Санкт-Петербург, 2003; Хайдеггер М. Язык поэтического произведения / пер. Н. Болдырева // Базиль О. Георг Трактль. Челябинск: Урал LTD, 2000. С. 323-365; Делез, Гваттари. Что такое философия? = Qu'est-ce que la philosophie?. — М.: Ин-т эксперим. социологии; СПб.: Алетейя, 1998; Деррида, Ж. О грамматологии / Пер. с фр. и вст. ст. Н. Автономовой. — М.: Ad Marginem, 2000; Деррида, Ж. Поля философии. Пер. с фр. Д. Кралечкина. — М.: Академический проект, 2012; Деррида Ж. Есть ли у философии свой язык? / Золы угасшей прах. СПб: Академический проект, 2002; Деррида, Ж. О грамматологии / Пер. с фр. и вст. ст. Н. Автономовой. — М.: Ad Marginem, 2000; Хабермас Ю. Философский дискурс о модерне. Пер. с нем. — М.: Издательство «Весь Мир», 2003; Рикер П. Время и рассказ. Т.2. Конфигурация времени в вымышленном рассказе. М.: СПб: Университетская книга, 2000; Ман де, Поль. Аллегории чтения: Фигуральный язык Руссо, Ницше, Рильке и Пруста. Екатеринбург: изд-во Уральского ун-та, 1999; Danto, Arthur C. Philosophy as/and/of Literature. / Proceedings and Addresses of the American Philosophical Association. Vol. 58, No 1 (Sep., 1984). Pp. 5-20.; Башляр Г. Избранное: Поэтика пространства / Пер. с франц.— М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2004; Рорти Р. Философия и зеркало природы / Пер. с англ.; науч. ред. В. В.Целищев. Новосибирск: Изд-во Новосиб. ун-та, 1997; Vattimo, Gianni. Filosofia y poesía: dos aproximaciones a la verdad. Editorial Gedisa, 1999.; Коссак Е. Экзистенциализм в философии и литературе. М., 1980; Beauvoir, Simone. Literatura e Metafísica // En: O existencialismo e a sabedoria das nações. Ed. Esfera do Caos, 2008.

⁸ Колесников А.С. Философия и литература: современный дискурс. // История философии, культура и мировоззрение. Серия «Мыслители», Выпуск 3. / К 60-летию профессора А.С. Колесникова Санкт-Петербург: Санкт-Петербургское философское общество, 2000. С.8-36.; Подорога В. Выражение и смысл. Ландшафтные миры философии: Киркегор. Ницше. Хайдеггер. Пруст. Кафка. Ad Marginem, 1995; Автономова Н.С. Философский язык Ж. Деррида. М.: РОССПЭН, 2011; Розанова М.С. Философия и литература: сравнение европейской и американской традиции. Рабочие тетради по компаративистике. Гуманитарные науки, философия и компаративистика. СПб. Сайт Web-кафедры философской антропологии, 2003. С. 99-103.

⁹ Философия и литература: проблемы взаимных отношений (материалы «Круглого стола») // Вопросы философии. 2009. № 9. С. 56 — 96.

редакцией Марии Тересы Лопес де ла Вьехи «Фигуры логоса. Между философией и литературой»¹⁰. Эти работы, однако, также посвящены исследованию общей проблематики отношения философии и литературы, безотносительно специфики определенной национальной философской культуры.

Имеется много исследований, в которых освещаются отдельные аспекты художественного творчества и философии рассматриваемых нами персоналий. Так, анализу творчества Мигеля Унамуно были посвящены труды Йона Хуаристи, Ф. Фернандеса Турьенсо, Сирило Флореса Мигеля. Особо следует выделить работу Педро Сересо Галана «Маски трагического: философия и трагедия Мигеля Унамуно», в которой анализируется философское содержание художественных произведений М. Унамуно. Отношению Унамуно к философии экзистенциализма посвящено исследование Хосе Уэртаса-Хоурды «Экзистенциализм Мигеля Унамуно»¹¹.

Глубокий анализ диалогичности мышления у Унамуно и связи идей Унамуно с философией М. Бахтина был произведен в работе Ирис М. Савалы «Унамуно и диалогическое мышление». Изучением отношения литературы и философии у Мигеля Унамуно занимался Хулиан Мариас. Катрин Элен Андерсен был представлен анализ творчества испанского мыслителя через призму отношения философского дискурса и литературы¹².

Среди отечественных исследователей можно выделить А.Л. Порайко, О.В. Журавлева, К.С. Корконосенко, В.Ю. Силюнаса, М.А. Малышева,

¹⁰ Las reglas en juego: algunas relaciones entre filosofía y literatura / comp. Victor Alba de la Vega. San José, Costa Rica, Ediciones Perro Azul, 2003; Filosofía y Literatura: Diálogo recobrado. Coord. Cardenal Quindos y Pablo Javier Pérez López. Editorial Manuscritos, 2013; López de la Vieja, M^a Teresa. Figuras del Logos: Entre la Filosofía y la Literatura. Ed. S.L. Fondo de Cultura Económica de España, 1994.

¹¹ Juaristi, Jon. Miguel de Unamuno. Ed. Santillana Ediciones Generales, 2012; Fernández Turienzo F. Unamuno, ansia de Dios y creación literaria. Ed. Ediciones Alcalá, Madrid, 1966; Florez Miguel C. Autobiografía, Filosofía y Escritura: El Caso Unamuno Электронный ресурс. // URL: <http://www.bu.edu/wcp/Papers/Lite/LiteMigu.htm> (дата обращения: 15.04.2015); Cerezo Galán, Pedro. Las Máscaras de lo Trágico: Filosofía y Tragedia de Miguel de Unamuno. Ed. Trotta, 1996; Huertas-Jourda, José. The Existencialism of Miguel de Unamuno. Ed. Univeristy of Florida Monographs, 1963.

¹² Zavala, Iris M. Unamuno y el pensamiento dialógico. Anthropos Editorial, 1991; Marías Julián. El existencialismo en España.; Marías Julián. La filosofía española actual; Marías Julián. Miguel de Unamuno. Ed. S.L.U. Espasa Libros, 1997; Andersen, Katrine Helene, Miguel de Unamuno: Una filosofía novelada // En: El Unamuno eterno. Anthropos, pp. 330 – 353.

Е.В. Гараджу, В.Н. Нестерову¹³. Следует отметить, что указанные авторы занимались изучением художественного и философского наследия Унамуно, однако не ставили в явной форме вопроса о взаимосвязи литературы и философии в творчестве испанского мыслителя.

Философское осмысление творчества Антонио Мачадо было начато относительно недавно – в 60–70 гг. XX века, хотя отдельные исследования по философии Мачадо появились гораздо раньше. Особого внимания заслуживают труды Сантьяго Монтсеррата, Хосе Луиса Абельяна, Педро Сересо Галана, Эустахио Бархау, Хорхе Виссе Ребальяти, Мануэля Анхеля Васкеса Меделя¹⁴. На русском языке философских исследований творчества А. Мачадо практически не имеется, можно упомянуть лишь статью А.Ю. Миролубовой «Антонио Мачадо – человек, философ, поэт»¹⁵, в которой, помимо прочего, анализируется связь идей Мачадо с философией Бергсона и Хайдеггера.

Что касается творчества Фернандо Пессоа, в силу своей неоднородности оно сложно поддается анализу. Первые попытки осмыслить его, привести к единству были предприняты в 30-е годы современниками поэта Жуаном Гашпаром Симоншем, Адолфу Казайшем Монтейру и Жозе Режиу. В 1963 году Жасинту Праду Коэлью опубликовал работу «Единство и множественность в

¹³ Корконосенко К. С. Мигель де Унамуно и русская культура (Приложение к альманаху «Канун»). СПб., 2002. — 400 с.; Порайко А. Л. Некоторые аспекты философской концепции Унамуно // Вопросы философии и методики преподавания германских и романских языков. — Воронеж, 1977; Журавлев О.В. Мигель де Унамуно и Хосе Ортега-и-Гассет: диалог мыслителей // Культура народов Пиренейского полуострова в XX в. Л., 1989; Мальшев М.А. Антиномия веры и разума в философии Мигеля де Унамуно // Философские науки, 1986, N 3; Силюнас В.Ю. Человек бунтующий и человек играющий (проблемы творчества и культуры в произведениях Мигеля де Унамуно и Хосе Ортеги-и-Гассета) // Западное искусство XX в. М., 1978; Нестерова В. Н. Проблема подлинного существования в философии Мигеля де Унамуно: диссертация кандидата философских наук: 09.00.03 Екатеринбург, 2003 164 с.; Гараджа Е. В. Унамуно об «агонии» христианства // Историко-философский ежегодник. М., 1991.

¹⁴ Montserrat Santiago. Antonio Machado, poeta y filósofo. Buenos Aires, 1943; Abellán José Luis. El filósofo Antonio Machado. Ed. Pre-Textos, 1995; Abellán José Luis. La filosofía de Antonio Machado y su teoría de lo apócrifo. // En: El Basilisco, número 7, mayo-junio 1979. — pp.77 – 83.; Cerezo Galán, Pedro. Palabra en el Tiempo. Filosofía y Poesía en Antonio Machado. Ed. Gredos, 1975; Barjau, Eustaquio. Antonio Machado, Teoría y Práctica del Apócrifo: Tres ensayos de lectura. Barcelona, Ed. Ariel, 1975; Wiesse Rebagliati, Jorge. Antonio Machado, Fernando Pessoa y la atenuación del autor en Vigilia de los sentidos. // Otros textos y apropiaciones 1989-2009. Universidad del Pacífico, 2011; Vázquez Medel M. Contextualización histórica del pensamiento poético de Antonio Machado // En: Antonio Machado hoy. Actas del Congreso Internacional Conmemorativo del Cincuentenario de la Muerte de Antonio Machado. Sevilla, 1990, pp. 201–210 ; Vázquez Medel M. Machado y Heidegger // En: Actas del Congreso Internacional. Antonio Machado hacia Europa. Ed. de Pablo Luis Avila. Madrid, 1993, pp. 225 – 229.

¹⁵ Миролубова А.Ю. Антонио Мачадо – человек, философ, поэт // Мачадо А. Полное собрание стихотворений. Литературные памятники, 2007.

творчестве Фернандо Пессоа», однако, как он утверждал позже, ему удалось систематизировать взгляды португальского поэта-философа лишь частично. Попытка обнаружить в творчестве Пессоа единую философскую систему была предпринята философом Жозе Жилем. Глубокий анализ философского содержания творчества Пессоа был произведен Антонио Пиной Коэлью в работе «Философские основания творчества Фернандо Пессоа». Кроме того, большой интерес представляют многочисленные труды Эдуардо Лоуренсо, Херонимо Писарро, а также монография доктора философии Пабло Хавьера Переса Лопеса «Поэзия, онтология и трагедия в творчестве Фернандо Пессоа»¹⁶.

Исследованиями влияний Ницше, Фрейда и других философов на идеи Пессоа занимаются Антонио Азеведу, Нуно Рибейро, Альфонсо Кариолато, Жуан Конштансиу, Жулия Алонсу, Даниэль Морейру Дуарте, Пабло Хавьер Перес Лопес, Лейла Перроне-Моисес, Клаудия Соуза. Интересное исследование влияний модернистской философии на Фернандо Пессоа было проведено немецким исследователем Рихардом Бальтрушем¹⁷.

Кроме того, следует подчеркнуть, что творчество Пессоа привлекает все большее внимание собственно философов. Так, он неоднократно упоминается в работе Ж. Делеза и Ф. Гваттари «Что такое философия?», а также в

¹⁶ Gil, José. Cansaço, Tédio, Desassossego. Relógio d'Água Editores, 2013; Gil, José. Diferença e negação na poesia de Fernando Pessoa. Relógio d'Água, 1999; Gil, José. Fernando Pessoa ou a metafísica das sensações. Relógio d'Água, 1986; Gil, José. O Devir-Eu de Fernando Pessoa. Relógio d'Água, 2010; Pina Coelho, António. Os Fundamentos Filosóficos da Obra de Fernando Pessoa. Vol. 1 – 2 Editorial Verbo, 1971; Lourenço Eduardo. Poesia e Metafísica. Ed. Gradiva, 2002; Lourenço Eduardo. O Lugar do Anjo. Ensaio Pessoa. Ed. Gradiva, 2004; Pizarro, Jerónimo. Aliás Pessoa. Valencia: Ed. Pre-Textos, 2013; Pérez López, Pablo Javier. Poesía, Ontología y Tragedia en Fernando Pessoa.

¹⁷ Azevedo, António. Pessoa e Nietzsche. Subsídios para uma leitura intertextual. Instituto Patget, 2005; Ribeiro N. Fernando Pessoa e Nietzsche: O pensamento da pluralidade. BABEL, 2011; Cariolato, Alfonso. Le bruit abyssal de la surface. Aspects nietzschéens du theme de l'existence chez Fernando Pessoa // En: Nietzsche, Pessoa e Freud. Colóquio Internacional. Centro da Universidade de Lisboa, 2013. Pp. 83-91; Constância, João. "O Sujeito-Multiplicidade" em Nietzsche e Pessoa. // En: Nietzsche, Pessoa e Freud. Colóquio Internacional. Centro da Universidade de Lisboa, 2013. Pp. 91 – 101; Alonso, Júlia. Nietzsche e Pessoa: La voluntad de "poder ser lo que se es" // En: Nietzsche, Pessoa e Freud. Colóquio Internacional. Centro da Universidade de Lisboa, 2013. Pp. 101 – 121; Moreira Duarte, Daniel. Pontos de vista nietzscheanos sobre a apreciação pessoana da verdade do freudismo: o inconsciente antes das metáforas // En: Nietzsche, Pessoa e Freud. Colóquio Internacional. Centro da Universidade de Lisboa, 2013. Pp. 121 – 145; Pérez López, Pablo Javier. Un insólito nietzscheano. Notas sobre el nietzscheanismo explícito e implícito de Fernando Pessoa. // En: Olhares Europeus sobre Fernando Pessoa. Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2009. Pp. 157 – 229; Perroné-Moisés, Leyla. Pessoa e Freud: "translação" e "sublimação" // En: Nietzsche, Pessoa e Freud. Colóquio Internacional. Centro da Universidade de Lisboa, 2013. Pp. 15-23; Souza, Cláudia. «Todos deveríamos ser Freuds» – Freud e a multiplicidade literária em Pessoa. // En: Nietzsche, Pessoa e Freud. Colóquio Internacional. Centro da Universidade de Lisboa, 2013. Pp. 23 – 29; Baltrusch Richard. Bewusstsein und die Erzählungen der Moderne im Werk Fernando Pessoa. Frankfurt, 1997.

произведениях А. Бадью. В работе «Малое руководство по инэстетике» португальскому поэту посвящена целая глава, в которой дается философское осмысление основных понятий Ф. Пессоа.

Стоит отметить полное отсутствие философских исследований, посвященных Пессоа, на русском языке. В рамках литературоведения изучением творчества Пессоа занималась И.А. Хохлова. В 2014 г. вышла статья Н. Азаровой, в которой, однако, также проводится исключительно литературоведческий анализ некоторых стихотворений португальского поэта¹⁸. Более того, до недавнего времени подавляющая часть произведений Ф. Пессоа не была переведена на русский язык. Главное произведение португальского поэта – «Книга непокоя» – было впервые опубликовано на русском языке лишь в 2016 году¹⁹.

Также следует отметить, что в большинстве работ, несмотря на довольно глубокий анализ влияния предшествующих философских идей на творчество интересующих нас персоналий, не производится анализа механизма и возможностей философствования в пространстве литературы.

Сравнительный анализ различных аспектов творчества рассматриваемых нами авторов был сделан в монографии Антонио Аполинарио Лоуренсо «Идентичность и дружба у Фернандо Пессоа и Антонио Мачадо», в которой производится попытка исследования феномена гетеронимии в творчестве Пессоа и Мачадо, а также определяются общие и особенные черты выражения множественной субъективности в творчестве португальского и испанского поэтов-философов. В работе Антонио Карреньо «Диалектика идентичности в современной поэзии» рассматривается проблема множественности субъекта у Пессоа, Мачадо, и Унамуно и анализируются ее философский контекст. В уже

¹⁸ Делез, Гваттари. Что такое философия? = Qu'est-ce que la philosophie?. — М.: Ин-т эксперим. социологии; СПб.: Алетейя, 1998; Badiou Alain. Handbook of Inaesthetics. Stanford California, 2005; Бадью А. Манифест философии / Пер. с фр. В.Е. Лапицкого. СПб.: Machina, 2003; Бадью А. Век поэтов / Пер. с фр. М. Титовой, Н. Азаровой. М.: Логос; Гнозис, 2011; Хохлова И.А. Мечта и время в ортонимной поэзии Фернандо Пессоа [Текст]/ Хохлова И.А. // Древняя и Новая Романия. – 2013 – Т. 11. - № 1 – С. 273-285.; Азарова Н. "Морская ода" Фернандо Пессоа [Текст] : о критериях опознания прецедентного текста / Н. Азарова // Новое литературное обозрение. – 2014. – № 4. - С. 201 – 207.

¹⁹ Пессоа Фернандо. Книга непокоя. Ad Marginem, 2016.

упомянутой работе Пабло Хавьера Переса Лопеса творчество всех трех интересующих нас авторов рассматривается как воплощение сущности иберийской культуры, заключающейся, по мнению автора, в «трагическом чувстве жизни»²⁰. Однако в указанных работах не ставится вопрос о методологии анализа отношения философии и литературы.

Таким образом, можно утверждать, что рассматриваемая нами тема не являлась предметом специального историко-философского исследования ни в отечественной, ни в зарубежной литературе. Имеются работы, посвященные отдельным ее аспектам: работы, посвященные исследованию своеобразия испанской и португальской культуры и философии, общие работы по методологии исследования отношения философии и литературы, работы, в которых производится анализ творчества Мигеля Унамуно, Антонио Мачадо и Фернандо Пессоа, при этом практически полностью отсутствуют работы, посвященные разработке общей методологии исследования отношения философии и литературы в контексте определенной национальной культуры.

Объект исследования – испанская и португальская философия конца XIX – первой трети XX века.

Предмет исследования – испанская и португальская философия конца XIX – первой трети XX века как особый тип философствования.

Цель диссертационной работы – анализ характера и форм философствования в пространстве литературы в испанской и португальской философии конца XIX – первой трети XX века.

Для достижения поставленной цели необходимо решить **следующие задачи:**

Во-первых, провести анализ особенностей испанской и португальской философской мысли в конце XIX – первой трети XX века и разработать

²⁰ Lourenço António Apolinário. Identidade e alteridade em Fernando Pessoa e António Machado. Álvaro de Campos e Juan de Mairena. Braga, Ed. Angelus Novus, 1995; Carreño, Antonio. La dialéctica de la identidad en la poesía contemporánea. La persona, la máscara. Madrid, 1982; Pérez López, Pablo Javier. Poesía, ontología y tragedia en Fernando Pessoa.

концептуальные схемы, которые могут быть использованы при анализе испанского и португальского философствования с учетом его специфики.

Во-вторых, проанализировать литературное измерение антропологической философии Мигеля Унамуну как пространство слияния рационального и иррационального познания.

В-третьих, проанализировать литературное измерение философии Антонио Мачадо как пространство выражения единичности, временности и неоднородности метафизического опыта.

В-четвертых, произвести анализ литературного измерения философии Фернандо Пессоа как пространства интеллектуальной философской игры.

Методология и методы диссертационного исследования

В основе исследования положена классическая историко-философская методология, в рамках которой учитывается обусловленность историко-философского процесса культурными, социальными и политическими факторами.

При анализе специфики национальной философской традиции, философской самобытности испанской и португальской культур, применяется сравнительно-историческая методология с использованием сопоставительно-типологического и парадигматического методов.

Для анализа философских идей в литературе применяется герменевтический метод, при изучении агонистики, противоречий, парадоксов и способов обращения с ними используется диалектический метод, в самом широком его понимании.

При интерпретации текстов применяется герменевтический метод, а также метод контекстуального анализа.

Научная новизна исследования

- произведен анализ философской самобытности испанской и португальской культур конца XIX – первой трети XX века;
- разработана методологическая база исследования философствования в пространстве литературы;
- выявлены основные аспекты философии и литературы, проявляющиеся в основных сценариях развития их отношений;
- на примере конкретных художественных текстов М. Унамуно, А. Мачадо и Ф. Пессоа проведен анализ взаимодействия философии и литературы в испанской и португальской культуре конца XIX – первой трети XX века;
- в научный оборот вводится большое количество исследований на португальском, испанском, немецком, английском, итальянском и французском языках, не переведенных на русский язык.

Положения, выносимые на защиту

1. Вследствие различных предпосылок культурно-исторического характера в Испании и Португалии сложилась философская традиция, характерной чертой которой является доминирование философствования в пространстве литературы, преобладание этого философствования над академической философией.
2. Литература и философия – сложные, многогранные феномены, и их различные аспекты по-разному актуализируются в контексте различных отношений философии и литературы. Так, литература может выступать сценой для разыгрывания идей, порожденных академической философией, может сама порождать философские идеи, может их интерпретировать сама или прибегать для этого к понятийному аппарату строгой академической философии.
3. У М. Унамуно художественный текст является местом встречи рационального и иррационального познания, а значит, единственным способом выражения «истинной» философии. Литература у Унамуно – и

сцена, на которой он разыгрывает сценарии академической философии, и пространство зарождения философских идей. Тем не менее для толкования рожденных в литературе философских идей Унамуну прибегает к помощи концептов академической философии.

4. Литература, по мнению А. Мачадо, – наиболее адекватная форма существования философии, способная вернуть человеку ощущение длительности, временности и неоднородности бытия.
5. У Фернандо Пессоа философия – это интеллектуальная игра в пространстве литературы. Литература порождает философские идеи, значительно опережающие развитие академической философии, и освоение философских идей у Пессоа может происходить внутри самой литературы, без вмешательства понятийного аппарата академической философии.

Теоретическая и практическая значимость диссертации

Методологические принципы настоящего исследования могут успешно применяться при анализе других национальных философских традиций, в частности при рассмотрении русской философии, для которой также характерна тесная связь философии и литературы.

Результаты работы могут быть использованы при разработке курсов дисциплин по истории философии, истории и философии культуры.

Степень достоверности и апробация диссертации

Достоверность диссертационного исследования обусловлена использованием принятых в истории философии методов исследования, а также изучением корпуса текстов, опубликованных как в России, так и за рубежом.

Апробация диссертации была произведена при чтении авторских спецкурсов «Философия культурного региона: Испания» и «Философия и литература» студентам 3 – 4 курса специализации «Философская социалингвистика» департамента философии Уральского федерального

университета им. Б. Н. Ельцина, при подготовке и чтении спецкурса «Испания: мысль и поэзия» (совместно с П.Х. Пересом Лопесом) для студентов Института социальных и политических наук УрФУ им. Б. Н. Ельцина (октябрь 2015 г.), а также на международной конференции «Множественность субъекта и кризис модерна», которая состоялась в Лиссабоне 4 – 6 февраля 2015 г.

Публикации

Основные положения диссертационного исследования отражены в 6 публикациях, из которых 5 статей было опубликовано в реферируемых научных журналах, рекомендованных ВАК РФ: «Известиях Уральского государственного университета» и «Известиях Уральского федерального университета», одна – в соавторстве с крупным испанским исследователем П.Х. Пересом Лопесом.

Структура работы определена поставленными задачами и логикой их обоснования и решения. Диссертация состоит из введения, четырех глав, заключения и библиографии. Библиография включает в себя 188 наименований, из них 136 – на иностранных языках (испанский, португальский, немецкий, английский, французский, итальянский).

Глава 1. Проблема характера и форм испанского и португальского философствования конца XIX – первой трети XX века

Поэтический характер мышления еще не распеленут²¹.

М. Хайдеггер

Испанская и португальская философия занимают довольно скромное место в вузовских программах по истории философии как в России, так и за рубежом. Причиной тому – свойственный этим культурам специфический характер философствования, не вписывающийся в рамки доминирующей в западном мире установки на «научную» философию. Философское осмысление опыта на Иберийском полуострове происходит несколько в ином направлении, оно скорее интуитивно, нежели рационально, и производится не через концептуализацию, а через метафоризацию. Поэтому такую важную роль в испанской и португальской философской культуре играет художественное творчество, в частности литература: именно в пространстве литературы здесь разворачивается философствование.

§1. Характер философии в Испании и Португалии в конце XIX – первой трети XX века: философия и пространство литературы

Вопрос о специфике испанской и португальской философии имеет смысл только при условии признания существования национальных типов философствования. Действительно ли культурно-исторические предпосылки определяют специфику национального образа мысли и формируют особый тип философствования, или же философия универсальна, наднациональна и говорить о ее национальном своеобразии – все равно что говорить о национальном своеобразии математики?

²¹ Цит. по: Pérez López, Pablo Javier. Poesía, ontología y tragedia en Fernando Pessoa. P. 28.

На связь между географическими факторами и характером народа указывал уже Платон (в диалогах «Законы» и «Государство»), а также Дж. Вико, Гердер, Ш. Монтескье, В. фон Гумбольдт и другие.

Интересный анализ взаимного влияния культуры, языка, мышления – обыденного, научного, философского – был произведен Г.К. Гачевым. В соответствии с его концепцией «экзистенциальной культурологии», национальную культуру определяет некий Космо-Психо-Логос – комплекс природных, религиозных и психологических особенностей, которые обуславливают менталитет народа, его мироощущение и стиль мышления и через призму которых происходит восприятие и осмысление реальности²².

Действительно, эта совокупность факторов определяет процесс самосознания народа, то есть создает особый тип философствования и объясняет существование специфических национальных философий. Природные, культурные, языковые реалии формируют определенные мировоззренческие установки, которые, в свою очередь, детерминируют общие тенденции развития философской мысли, выбор тем и способ их осмысления.

Для испанской и португальской культур всегда была характерна близость философии и художественного творчества. Тесное переплетение литературы и философии является, по сути, одной из основных черт испанского и португальского мировосприятия, а также, вероятно, причиной того, что среди многих исследователей западноевропейской философии бытует мнение, что в Испании и Португалии философии (имеется в виду систематическая, академическая философия) нет вовсе.

И действительно: систематическая философия здесь развивалась не так активно, как в других западноевропейских странах, и привлекает внимание российских и европейских исследователей значительно меньше, чем немецкая, французская, английская или американская. В университетских курсах в России,

²²Гачев Г.Д. Космо-Психо-Логос. Национальные образы мира. Издательство: Академический проект, 2007. С. 35.

например, испанская философия изучается только в связи со схоластикой, мистикой или в рамках изучения эстетических и социально-политических идей XX века, а португальская философия не упоминается вовсе. Примерно столь же скромное место занимает испанская и португальская философия и в курсах истории философии, читаемых в западных университетах: в Германии, Франции, США. Более того, как отмечает Эдуардо Бельо, испанская философия вплоть до 1999 г. не входила и в учебные планы университетов Испании²³.

Это свойственное испанцам и португальцам отсутствие интереса к академической философии объясняется особым мировосприятием, сложившимся в результате воздействия факторов исторического, географического и социально-культурного характера.

Испания и Португалия находятся на границе Европейского континента, и на протяжении многих веков они являлись своего рода буферной зоной между арабской и европейской культурами, а естественная граница – Пиренейские горы – затрудняла контакты с западноевропейскими странами.

Кроме того, если все центральноевропейские народы являются «одинаково» христианскими, то Испания и Португалия подчеркивали свое особое отношение к христианству, свою особую миссию. На протяжении многих веков эти культуры были границей христианства, и это их особое предназначение – борьба за веру – оказало большое влияние на мировоззрение и народную мифологию. Из-за борьбы с исламом развитие феодальных отношений в государствах Пиренейского полуострова происходило несколько иначе, нежели в Центральной и Северной Европе, где в это время формировалось принципиально новое экономическое, политическое и культурное пространство. Следует также отметить, что ведущая роль религии в общественной жизни Испании и Португалии тоже наложила отпечаток на формирование иберийской философской традиции. Свойственная католицизму установка на то, что истина не может быть высказана, а лишь

²³ Bello E. Sobre la filosofía española: de un pasado problemático a un futuro prometedor // Revista Internacional de Filosofía, Suplemento 3, 2010. P. 360.

прочувствована в опыте мистического переживания, вылилась в стремление к поиску иррационального выражения мысли.

К тому же, в результате политики Контрреформации Испания оказалась в научной и культурной изоляции: в 1559 г. испанский король Филипп II запретил своим подданным обучаться в иностранных университетах (запрет этот сохранялся до 1843 г.). По утверждению Мануэля Медины, этот закон стал смертным приговором испанским университетам и испанской науке в целом²⁴.

Вследствие фактической изоляции Иберийского полуострова сформировалась особая культура, особая иберийская цивилизация, изучению которой посвятили многочисленные труды португальские исследователи Оливейра-Мартинш, Наталия Коррейя, Герра Жункейру, Мигел Торга, Фернандо Пессоа, Жозе Сарамаго, испанцы Антонио Кановас-дель-Кастильо, Мигель Унамуну, Рамиро де Маэсту, Марселино Менендес-Пелайо и многие другие.

Кроме того, следует отметить, что до XVIII в. Пиренейские горы считались границей Европы, и до сих пор испанцы и португальцы не ощущают себя европейцами и говорят о Европе и европейской культуре как о чём-то им чуждом, к ним не относящемся. Своеобразный символ иберийской культуры – каменный плот, образ из одноименного романа-фантастической португальского писателя Жозе Сарамаго (1922 – 2010), – отколовшийся от евразийского материка полуостров, дрейфующий в Атлантическом океане, унося иберийскую цивилизацию все дальше от европейской культуры.

В результате осмысления самобытности иберийской цивилизации, общности народов, населяющих Пиренейский полуостров, была сформулирована теория так называемого «иберизма», сторонниками которой являлись Оливейра-Мартинш, Фернандо Пессоа, Мигель Унамуну и другие. Несколько лет назад португальский исследователь из Лиссабонского университета Антонио Жакому предложил концепцию «философского иберизма» – направления, призванного

²⁴ Medina M. La universidad española ante la integración europea // Revista de Educación. 1977. № 250 – 251. P. 111.

систематизировать, проанализировать и осмыслить миропонимание, ментальность и, собственно, специфику философии «иберийцев», а также роль философии в иберийской культуре.

Теории иберизма, однако, не являются утверждением тождественности испанской и португальской культур. Как утверждает один из крупнейших исследователей иберизма португальский философ Эдуардо Лоуренсо, «культурный код народов Пиренейского полуострова имеет одинаковую структуру – латинскую, христианскую. Но из-за отличающихся форм выражения, памяти языков, различных взаимодействий с другими великими западными культурами они кажутся более различными, чем они есть на самом деле»²⁵. Тем не менее следует отметить, что многие тенденции являются общими для испанской и португальской культуры, и неразрывная связь философской мысли и литературного, поэтического творчества, и прежде всего философствование в пространстве литературы как доминирующее выражение философской мысли, является одной из них, поэтому в рамках настоящего исследования нас будет интересовать, скорее, общность этих культур.

Вопрос о значимости философии Испании и Португалии и месте этой философии в истории европейской мысли является постоянной темой размышлений испанских и португальских интеллектуалов. По мнению некоторых из них, самостоятельной философии на Иберийском полуострове не существует. Так, например, Помпейо-Хенер, Альтамира, Рамиро де Маэсту, Лукас Мальяда, Унамуну, Ортега-и-Гассет утверждали, что испанцы лишь переосмысливают идеи, зародившиеся в других странах, при этом сами они неспособны к какому бы то ни было теоретическому мышлению, научному творчеству и философии вообще, что не существует испанской философии, существует лишь «история философии в Испании», то есть что испанцы способны лишь на интеллектуальную переработку «чужих» концепций и не могут произвести ничего нового. Поэтому, например, в Германии зародился идеализм, во Франции –

²⁵ Ibid. P. 18.

рационализм, в Англии – эмпиризм, в то время как Испания не дала миру никакого сколько-нибудь оригинального философского или другого научного учения. Иллюстрирует такое отношение к испанской философии знаменитая фраза французского философа Виктора Дельбо (1862 – 1916), которую он сказал своим ученикам: «Чтобы познакомиться с философией, нужно знать все языки, кроме разве что испанского»²⁶.

Противоположного мнения придерживался Хосе де Эчегарай. В речи, которую он произнес по поводу вступления в Королевскую академию наук, он отметил, что объяснять отсутствие в Испании крупных ученых и математиков какой-либо «радикальной неспособностью» к абстрактному мышлению, свойственной испанскому народу, неправильно. Ни один народ, считает Эчегарай, не является более способным или менее способным к какой-либо деятельности. Дело здесь не в неспособности, а в культурных и социальных особенностях, детерминированных историческим развитием народа, обуславливающих своеобразие менталитета, а следовательно, и способа философствования.

Об особом характере испанской философской мысли писала также и известный испанский философ Мария Самбрано. «Нас часто упрекали в бедности нашей философии, и были правы – если под философией понимать великие системы. Но из нашей бедности происходит наше богатство»²⁷, – утверждала она в работе «Мышление и поэзия в испанской жизни». Иррациональная направленность испанской философской мысли, стремление испанцев скорее к символизации образов, нежели к разработке понятийных систем, считает Самбрано, позволяет выстроить иную философию – философию поэтическую, в основе которой – символы и метафоры, а не строгие системы окаменелых концептов. Такая философия представляет собой открытую структуру, отражающую текучесть, длительность, изменчивость жизни.

²⁶ Maiorana María Teresa. Estudios, reflexiones, miradas de una comparatista. Buenos Aires: Biblos, 2005. P. 166.

²⁷ Zambrano, María. Pensamiento y poesía en la vida española. Ed. Colegio de México, 2008. P. 11.

Мария Самбрано объясняет синтез философии и литературы в испанской культуре принципиальной «незавершенностью», с точки зрения академической философии, процесса формирования собственно философской мысли. Институциональная философия, полагает она, возникла в результате насилия над первоначальным опытом – опытом поэтического удивления. Поэт же остается как бы парящим в этом опыте удивления перед непосредственным присутствием мира, в то время как академический философ отрывается от первоначального опыта, чтобы его помыслить и концептуализировать. Академическая философия, таким образом, рождается из удивления и насилия, поэтическая философия основывается лишь на опыте удивления²⁸. Эта «незавершенность», однако, ни в коем случае не свидетельствует о недоразвитости, неоформленности испанской и португальской мысли. Философия в Испании и Португалии имеет иной вектор развития, сближающий ее с искусством и художественным постижением мира.

Также и Мигель Унамуно отмечал, что испанская философия существует имплицитно в самых разных сферах духовной культуры: она «растеклась и расплылась» по широкому полю литературы и других особых форм жизни, найдя приют в фигуре Игнасио де Лойолы и Дон Кихота. Эта философия и не может быть оформлена в какую-либо систему, она асистематична, потому что отражает не стремление к единству, а утверждение множественности. Говоря о португальской философии, Унамуно в 1908 году писал: «Португальскую философию следует искать в поэзии, потому что если говорить о другой – о философии в общепринятом смысле, португальский народ склонен к ней еще меньше, чем испанский, способности которого в этом отношении оставляют желать лучшего»²⁹.

Мигел Торга описывает иберийскую философию как «не являющуюся знаковой, асистематическую, верную противоречиям феноменологии

²⁸ Ibid. P. 15.

²⁹ Unamuno Miguel. Obras Completas en 9 tomos. Tomo I. Madrid, Escelicer, 1966. P. 195.

человеческой природы»³⁰. Другой португальский писатель и поэт Тейшейра де Пашкоаэш (1877 – 1952) отмечал, что иберийская культура мыслит себя через душу, а не через дух. Тейшейра де Пашкоаэш противопоставляет понятие «душа» понятию «дух», которое, по его мнению, олицетворяет рациональность.

Согласно Пашкоаэшу, существует «иберийская душа», но не существует «иберийского духа». Душа – это женское начало, и душой иберийской культуры, утверждает Тейшейра де Пашкоаэш, являются испанская святая, монахиня-кармелитка, известный мистик Тереза Авильская (1515 – 1582) и португальская монахиня, автор знаменитых «Португальских писем» Марианна Алкорфорада (1640 – 1723): «Эти две матери являются Матерью Иберийской души. Я говорю “души”, а не “духа”. Душа – женского рода, и поэтому Иберия – дочь Терезы и Марианны. Дух же – мужского рода, он научный, философский. Дух – это Кант, лорд Кельвин, Бэкон, Декарт или Лаплас. Дух видит окружающий мир бесконечно маленьким, смотрит на него через микроскоп, а другие миры видит через телескоп. Дух смотрит либо слепыми глазами, либо через стекло. Душа же смотрит на мир через слезы в глазах. И только через слезы можно увидеть сущность вещей. Это взгляд поэта, взгляд через боль, и только этим взглядом мы можем уловить отдаленную или потаенную суть вещей. Есть еще научный или практический взгляд, который позволяет познать близкие природные силы и использовать в наших интересах. <...> Между духом и душой такая же разница, как между рассветом и днем, как между пробуждающей поэзией и критической философией, как между творческой бесконечностью и сотворенным пространством»³¹.

Иберийское мировосприятие, таким образом, отличается непосредственным постижением мира, «включенностью» субъекта в мир, преобладанием интуиции над разумом.

³⁰ Torga Miguel. *Diario X*. Coimbra: Ed. Autor/Coimbra Editora, 1968. P. 15.

³¹ Pascoaes Teixeira, de. *Arte de Ser português*. Lisboa: Edições Roger Delraux, 1978. P. 56.

Как замечает Антонио Жакому, для «философского иберизма» характерно *интроспективное мышление*, далекое от научности, систематичности и стремления к рациональности. Ответы на трансцендентные вопросы, утверждает он, иберийская мысль ищет в практической жизни³². Человек в иберийской культуре пытается «прочувствовать» жизнь и поставить волнующие его экзистенциальные вопросы, находясь как бы внутри жизни, не отстраняясь от нее, не превращая ее в объект своего исследования. Поэтому эпистемология в иберийской культуре основана на интуитивном мышлении, которое предшествует рациональному постижению реальности, определяет и дополняет его. Это, однако, не означает, что вся испанская и португальская философия может быть сведена к чистому эмпиризму, но мистика и метафизика являются здесь своего рода познавательным инструментом – гораздо в большей степени, нежели это происходит в других европейских культурах³³.

Можно утверждать, что близость философии и литературы в иберийской культуре является следствием ее иррациональной ориентированности. Склонность к мистическому постижению мира, недоверие к разуму были характерны для испанской культуры испокон веков. Причина тому, возможно, кроется в тесном контакте с арабской традицией, в осознании своей мессианской роли своеобразного посредника между религиями, в необходимости постоянно защищать свою веру и происходящей отсюда доминирующей роли религии в общественной и духовной жизни.

Тем не менее в рассматриваемый нами в настоящей работе период (конец XIX – первая треть XX века) борьба с рационализмом являлась общеевропейской тенденцией, ставшей своего рода реакцией на бурное развитие позитивистской науки и философии в XIX веке и кризис рационального постижения мира. Результатом этого кризиса стала потеря уверенности в цели человеческого существования, переориентация вектора развития философии в сторону

³² Jácomo, António. O Édipo Iberista. Teoria assíptótica do iberismo filosófico. Um paradigma da especificidade filosófica na Península Ibérica. P. 150.

³³ См. Ibid. P. 152.

антропологической тематики и, как следствие, зарождение новых направлений в философии: экзистенциализма и философии жизни, а также поиск новых форм выражения философской мысли.

Однако, как отмечают многие исследователи (в частности, Х. Мариас), для испанской мысли эти тенденции были характерны всегда, и именно поэтому многим испанским и португальским мыслителям удалось в своем творчестве фактически предвосхитить развитие европейской институциональной философии.

Сближение философии и литературы в иберийском культурном пространстве приводит к росту значимости фигуры поэта-философа. По мнению Жоржа Гюнтерта, принципиальное отличие поэта-философа от лирического поэта заключается в его отношении к реальности: если лирический поэт чувствует и воображает мир, то поэт-философ больше тяготеет к, размышлению, анализу, он воспринимает реальность через абстрактное мышление. «У поэта-философа эти две установки: интуиция и рефлексия <...> сменяют друг друга или борются друг с другом»³⁴. По мнению Фернандо Пессоа, поэт-философ – единственный, кто может выразить дух народа, истинный голос народа.

Еще одной важной характеристикой иберийского миропонимания, определяющей также и специфику испанской и португальской философии, является так называемое «*трагическое чувство жизни*» – понятие, введенное Мигелем Унамуно в работе «О трагическом чувстве жизни у людей и народов». «Трагическое чувство жизни» происходит из осознания ограниченности человека, из обреченной на поражение борьбы между вымыслом и реальностью, желанием и реальностью, актуальностью и потенциальностью, между присущей человеку жаждой знания и невозможностью эту жажду утолить: «это трагическая битва, основа трагедии, битва жизни с разумом»³⁵.

³⁴ Güntert Georges. Heterónimos, satélites y complementarios: la personalidad del poeta filósofo en Pessoa, Unamuno y Machado // Iberoromania, 17, 1983. P. 18.

³⁵ Unamuno, Miguel. Del sentimiento trágico de la vida. Biblioteca Nueva, 2007. P. 107.

Осознание трагичности своего существования – это осознание своей двойственной, противоречивой природы. Это трагическое чувство, отмечает Унамуну в работе «О трагическом чувстве жизни у людей и народов», не рождается из каких-то идей, но определяет их³⁶. «Потому что жить, – пишет Унамуну, – это одно, а познавать – совсем другое, и между этими действиями такое противостояние, что можно утверждать, что все жизненное является антирациональным, то есть не просто иррациональным, а все рациональное – антижизненным. Это и составляет основу трагического чувства жизни»³⁷.

«Трагическое чувство жизни» воплощается в «лирической философии» – поэтической философии, своего рода лирике, имеющей метафизический и поэтический смысл. Человеческое существование – это борьба между необходимостью и свободой. Человек в иберийской культуре существует между осознанием своей конечности и желанием ее преодолеть, между тем, что ему дает рациональное постижение мира, данностью существующего реального мира и тем, о чем его просит чувство, его желание бессмертия и преодоления ограниченности реальности. Трагическое в иберийской философии заключается в невозможности примирения этих двух противоположностей. «Трагическое чувство жизни», по мнению П. Х. Переса Лопеса, является сущностной характеристикой иберийских народов, определяющей их самобытность и онтологическую специфику³⁸. Это «трагическое» мышление, считает П.Х. Перес Лопес, несет в себе необходимость восстановления диалога между философией и литературой.

По мнению испанской исследовательницы Марии Тересы Лопес де ла Вьехи, одним из ключевых вопросов при рассмотрении отношения философии и литературы является вопрос о статусе вымысла и о способности литературного текста продуцировать истину³⁹.

³⁶ Ibid. P. 122.

³⁷ Ibid. P. 53.

³⁸ См. Pérez López P.J. Poesía, ontología y tragedia en Fernando Pessoa. P. 57.

³⁹ M. Teresa López de la Vieja. Figuras del Logos: Entre la Filosofía y la Literatura. P. 11.

«Воля к иллюзии», «воля к вымыслу» является еще одной важной характеристикой «философского иберизма». Эта «воля к иллюзии» воплощается также в безусловном принятии инстинктивной, метафорической природы языка и искусства: «Искусство – это ложь, несущая в себе истину»⁴⁰, – писал Фернандо Пессоа.

Более того, для иберийского мировосприятия, по мнению Пессоа, характерно *преобладание воображения* над всеми другими видами интеллектуальной деятельности, причем это воображение особенно и не имеет ничего общего с фантазией народов Северной Европы или конкретизирующим воображением латинских стран (к которым Пессоа относил Францию и Италию). Иберийское воображение – это воображение, которое деформирует реальность. Иллюзия в иберийской культуре является более реальной, чем то, что принято считать реальностью. Происходит то, что Ницше описывал в «Сумерках богов»: «Моя философия – это перевернутый платонизм: чем больше она отдалается от истинной реальности, тем чище, красивее и лучше становится»⁴¹. Воля к вымыслу в иберийском мировосприятии становится условием существования, при этом границы между реальностью и иллюзией, вымыслом практически исчезают, и жизнь превращается в литературу.

По утверждению Бернштейна, искусство (а значит, и поэзия) истинны, если является ложным постулат о существовании единой истины, как он реализуется в естественных науках⁴². Поэтическое мышление утверждает множественность истины. Литература, поэзия, таким образом, тяготеет к множественности, неоднородности, личному, конкретному, поиску повседневного, непосредственного, в то время как единство – это страстное желание философа, цель которого – объединять, обобщать, искать единый символ – категорийное понятие, сводить воедино сущность и внешнее выражение. В отличие от единого

⁴⁰ Цит. по: Pérez López P.J. Poesía, ontología y tragedia en Fernando Pessoa. P. 63.

⁴¹ Цит. по: Там же. С. 65.

⁴² Bernstein J.M. The Fate of Art. Aesthetic Alienation from Kant to Derrida and Adorno. Pennsylvania State University Press, 1992. P. 7.

понятия, являющегося целью философа еще со времен Сократа или Платона, понятие, которое ищет поэт, – понятие другого рода, но это тоже понятие. Это понятие, которое будит смыслы, понятие, пористость которого обогащает и стимулирует того, кто его вдыхает или ощупывает. Поэтому, как замечал Джордж Стейнер в работе «Поэзия мысли», стихотворение всегда незавершенно, несовершенно⁴³.

Взамен строгости концептов, поэтическое мышление, характерное для «философского иберизма», предлагает открытость метафоры, и осмысление опыта в испанской и португальской традиции происходит не через концептуализацию, а через метафоризацию.

Стремление к множественности не только воплощается в предпочтении к художественной форме выражения философского опыта, но и приводит к фрагментации субъекта, поиску способа выражения, способного преодолеть «анархию убеждений»⁴⁴, к постоянной необходимости обращения к опыту Другого, к поиску абсолютной инаковости и имманентной дружности.

Национальная философия в Испании и Португалии, таким образом, всегда была тесно связана с поэзией, с литературой, а для литературы этих стран характерно выполнение интегрирующей и стимулирующей национальное самосознание функции, характерен обостренный интерес к философско-историческим и метафизическим вопросам. Также и крупнейший российский исследователь испанской философии О. В. Журавлев, отмечал, что в Испании «важнейшие мировоззренческие и социально-философские вопросы ставились и решались по преимуществу в художественной литературе»⁴⁵.

Таким образом, в силу определенных историко-культурных предпосылок формирования и развития иберийской цивилизации, в Испании и Португалии

⁴³ George Steiner. The Poetry of Thought. From Hellenism to Celan. New Direction Publishing, 2011. P. 27.

⁴⁴ Hirschberger Johannes. Geschichte der Philosophie: Altertum und Mittelalter, Neuzeit und Gegenwart. Kommet, 2007. S. 585.

⁴⁵ Журавлев О. В. Испанская философия XVIII-XX вв.: этапы становления и логика развития: Дис. в форме науч. доклада д-ра филос. наук. СПб, 1993. С. 15.

оформилась определенная философская традиция, в которой доминирующими оказались вопросы, требующие иной формы выражения, отличной от той, которая была характерна для тяготеющей к научности западноевропейской философии. В результате этого, основной формой философии на иберийском полуострове стало художественное творчество, литература, а *пространство литературы* стало богатым полем для философствования.

Под пространством литературы мы понимаем особое измерение бытия человека, в котором возможно философствование. Философия, существующая в пространстве литературы – это философия, существующая в режиме литературного произведения, между тем как академическая, институциональная философия существует в пространстве науки, в хайдеггеровском «регионе постава». В то же время пространство может пониматься и как определенное «поле» (термин Бурдье) – социологическое пространство, то есть пространство как определенная институционализированная область.

Вместе с тем пространство литературы – это особая работа языка, при которой актуализируются те аспекты языка, которые обычно ограничиваются в других сферах, поэтому пространство литературы – это пространство высвобождения творческих сил языка, и философское мышление, погружаясь в это пространство, претерпевает определенные изменения: оно становится метафорическим мышлением, которое строится не по законам системы, а по законам литературной комбинаторики, композиции. Словам здесь не приписывается строгих значений, понятия лишены статичности и не ограничены строгостью определений. Если наука стремится к формализованному языку, искусственно отказываясь от многозначности слова, философское мышление в пространстве литературы использует ресурсы художественных средств выражения для достижения большего богатства смысла, и целью философствования в пространстве литературы является не единство, а множественность и неоднородность, задающая глубину мысли. Такое мышление

сознательно высвобождает язык, чтобы вслушиваться в него, и таким образом, философия, погружаясь в литературу, становится на позицию вслушивания.

Особенно явно погружение философии в пространство литературы в испанской и португальской культуре проявилось в конце XIX – первой трети XX века: как благодаря общеевропейским тенденциям развития философской мысли, так и вследствие внутренних процессов, происходивших в испанской и португальской культурах (в частности, в связи с ослаблением схоластической философии). В более поздний период для испанской и португальской философии стало характерно следование немецкой и французской философским традициям, и большее развитие получила академическая, институциональная философия (Хосе Ортега-и-Гассет, Хулиан Мариас, Мадридская школа). Философия в Испании и Португалии в этот период, с одной стороны, поднимается на более высокий теоретический уровень, но с другой стороны, утрачивает свою специфику и оригинальность. Именно поэтому в поле нашего исследования не попал, наверное, самый известный испанский философ – Хосе Ортега-и-Гассет. По нашему мнению, его нельзя считать типичным для рассматриваемого нами периода испанской философии, в силу того что он не выражает его специфики и своеобразия.

Идеи, сформулированные испанцами и португальцами в рамках академической философии, не оставили сколько бы то ни было яркого следа в истории европейской философской мысли. Специфика, самобытность испанской и португальской философии заключается именно в особой роли философствования в пространстве литературы.

В то же время стоит отметить, что сближение литературы и философии – процесс, характерный для всей европейской культуры XX века, и проблема отношения философии и литературы является объектом рефлексии многих современных философов.

Для выработки методологической основы анализа характера и форм философствования в испанской и португальской философии конца XIX – первой трети XX века, необходимо, изучив основные взгляды на отношения философии и литературы, существующие в современной западной философии, разработать концептуальные схемы, которые могут быть использованы при анализе испанского и португальского философствования.

§2. Формы испанского и португальского философствования конца XIX – первой трети XX века в свете современных концепций взаимоотношения философии и литературы

Под формами философствования в пространстве литературы мы понимаем типы взаимоотношений философии и литературы, связанные с тремя персоналиями, которые являются для нас ключевыми, – М. Унамуно, А. Мачадо и Ф. Пессоа. Стоит отметить, что для всех трех рассматриваемых нами мыслителей характерно сосуществование различных типов отношений литературы и философии, о которых пойдет речь ниже, однако в каждом конкретном случае соотношение различных типов было разным, и именно оно, по нашему мнению, является определяющим и конституирует некую форму философствования в пространстве литературы. Фигуры, которые были выбраны нами для анализа, таким образом, олицетворяют определенные формы философствования, и наш выбор персоналий был обусловлен тем, что они наиболее ярко выражают тенденцию погружения философии в пространство литературы – специфику испанской и португальской философии конца XIX – первой трети XX века.

Для анализа специфики каждой формы философствования необходимо наметить определенную методологию, проанализировать общие аспекты отношения философии и литературы.

Возможно, прежде чем приступить к анализу взаимоотношения философии и литературы, следовало бы определить эти понятия. Однако, на наш взгляд, определение философии и литературы невозможно дать вне их отношения, и поэтому нашей задачей будет – проанализировав это отношение в рамках различных концепций, наметить движение к определению, выделить основные аспекты литературы и философии, раскрывающиеся в этом отношении, и таким образом выстроить методологическую основу для его дальнейшего исследования на конкретном материале.

Традиционно философия и литература понимаются как особые формы деятельности и воспринимаются в режиме определенной институциональности. Этот подход уходит корнями в философию Платона, стремившегося к четкому разграничению философии и литературы, установлению дистанции между ними. Окончательно эта точка зрения оформилась в Новое время, и ее сторонниками были, к примеру, Декарт, Кант и многие другие. Этот традиционный подход предполагает определенные трактовки философии и литературы. Философия в этой парадигме конституирует себя в игре различий между поэмой и математикой, между двойственностью метафор и единством математического знания, понимается как рациональная, строгая, научная деятельность, для которой первостепенную важность имеет логика рассуждений. Для литературы же, напротив, большую важность имеет риторический, эстетический, художественный эффект, а смыслонесущим является не только содержание, но и форма его выражения.

Эта *платоновская* парадигма являлась доминирующей в европейской культуре вплоть до конца XIX века. Тем не менее следует отметить, что она не являлась единственной. Параллельно с ней существовала также и другие традиции – *парменидовская*, для которой свойственна «субъективная власть поэзии и ценность высказываний, считающихся философскими»⁴⁶, а также *аристотелевская*, предполагающая включение поэзии в философию, которая понимается как «царица всех наук».

Таким образом, несмотря на превалирование установки на разграничение философии и литературы, на протяжении всей истории их сосуществования присутствовали и альтернативные режимы отношения литературы и философии. Так, например, Кант рассматривал искусство как основание уникальной власти рассудка и уникальной модели человеческой целостности⁴⁷. Фактическое слияние

⁴⁶ Badiou, Alain. El estatuto filosófico del poema después de Heidegger. En: Penser après Heidegger, L'Harmant, Paris, 1992. Pp. 125-171.

⁴⁷ Колесников А.С. Философия и литература: современный дискурс // Мировая философия в эпоху глобализации. Northern Cross Publishing, 2008. С. 197.

философии и художественного творчества было характерно для романтиков. Шиллер и его последователи, видели в искусстве универсальное средство, позволяющее человеку вернуться к полноте бытия, которая была у него отнята цивилизацией.

Современная философия пытается обнаружить более тесную связь между философией и литературой.

Начало философского осмысления отношения философии и литературы в рамках новой парадигмы было положено М. Хайдеггером, который не просто указал на то, что поэзия и философское мышление являются феноменами одного рода, но и прояснил онтологический статус искусства. По его мнению, произведение искусства – это не простой артефакт, продукт определенной полноты, но источник, лежащий в основе целого мира. Художественное творение, считает Хайдеггер, порождает истину, она фактически являет себя сама в созданном пространстве слова.

Одна из ключевых концепций отношения философии и литературы была сформулирована Ж. Делезом, который также настаивал на существовании неразрывной связи между философией и искусством, в особенности – литературой. Как писал Ф. Досс, «литература неизменно была первостепенным пространством опыта для его философских гипотез»⁴⁸, своего рода сценой, на которой философия «репетирует» некоторые свои позиции. Однако, как отмечал А. В. Дьяков, Делез не просто видит в литературе своеобразный инструмент, «лабораторию» философских исследований, но «рассматривает писательское творчество как непосредственно философскую и диагностическую деятельность»⁴⁹. Делез постоянно обращался к художественным текстам, анализировал некоторых писателей и поэтов как философов. Философия, по его мнению, основывается не только на «философском» понимании, реализуемом посредством концептов, но и требует понимания «нефилософского», которое

⁴⁸ Dosse F. Gilles Deleuze et Félix Guattari. Biographie croisée. Paris : Découverte, 2007. P. 197.

⁴⁹ Дьяков А.В. Жиль Делез. Философия различия. М., 2012. С. 431.

происходит через перцепты и аффекты. Поэтому философия имеет существенное и позитивное отношение с не-философией – искусством и политикой она напрямую обращается к не-философам, то есть к мыслителям, не относящимся к академической философии.

Искусство (которое включает в себя литературу), наука и философия суть различные формы мысли, обладающие единой сущностью, которая заключается в противостоянии хаосу, начертании определенного плана. Однако если философия стремится сохранить бесконечность, «чертит план имманенции, который увлекает в бесконечность события или консистентные концепты под воздействием концептуальных персонажей»⁵⁰, то наука от бесконечности отказывается ради завоевания референции. Литература же (как, собственно, и искусство вообще), создает конечное, которое «вновь даст бесконечное <...> чертит план композиции, который сам несет в себе памятники или составные ощущения под воздействием эстетических фигур»⁵¹, стремится выйти за пределы опытных восприятий, извлекая из них перцепты.

Тем не менее Делез отвергает возможность слияния философии и литературы, утверждает, что литература никогда не сможет занять место философии. Философия, считает Делез, начинается с понятия, с концепта, и может существовать только на основе определенной системы понятий. Понятие, существующее в логической связи с другими понятиями, по мнению Делеза, является основополагающим при структурировании хаоса и выстраивании структуры философского мышления. Литература же не оперирует понятиями, она создает метафоры, которые не имеют ничего общего собственно с философией.

Делез, однако, не учитывает по большей части метафорическую природу философского языка: литература определенным образом существует в структуре самих философских концептов, в которых сохраняется метафорический элемент, при десемантизации метафоры ставший основой образования понятий (так,

⁵⁰ Делез Ж. Что такое философия? С. 229.

⁵¹ Там же.

«Begriff/begreifen» – это и физическое схватывание, и умственное понимание, «эйдос» – поначалу внешний образ, а потом внутреннее созерцание)⁵².

Еще одна ключевая концепция отношения философии и литературы принадлежит *Жаку Деррида*, который рассматривает это отношение в контексте феномена письма. Говоря о литературе, Деррида имеет в виду «литературу в широком смысле слова, литературу как опыт работающего языка»⁵³.

Смешение философии и литературы, по мнению Деррида, является неизбежным, однако это не означает, что они суть одно и то же. «Я никогда не уподоблял так называемый философский текст тексту так называемому литературному. Мне кажется, что различие между этими текстами не устранить»⁵⁴. Однако границы между философским текстом и текстом литературным являются сложными, менее внеисторичными, менее заданными, нежели принято считать, эти границы суть «кромки, пределы, кадрирования, маргинализации»⁵⁵.

По мнению Деррида, не существует ни чистой литературы, ни чистой философии. Диалог происходит не между литературой и философией, а внутри них. Литература и философия, в сущности, сами являются своеобразным диалогом. Философский текст, не содержащий в своей ткани «нити» литературы, по сути, невозможен, считает Деррида. Эти нити – своего рода «поля» философии, существующие в самом тексте, поля, на которых стремление к ясности и последовательности текста разрывается. Это нити, проходящие через ткань текста и иногда противоречащие тому, что говорится на других его уровнях.

Однако, считает Деррида, философия и литература ни в коем случае не сводятся друг к другу. В работе «Есть ли у философии свой язык?» он в явной форме выразил свое несогласие с мыслителями, которые рассматривали

⁵² Философия и литература: проблемы взаимных отношений (материалы «Круглого стола») // Вопросы философии. 2009. № 9. С. 62.

⁵³ Автономова Н.С. Философский язык Жака Деррида. С. 320.

⁵⁴ Деррида Ж. Есть ли у философии свой язык? С. 92.

⁵⁵ Там же.

философию как разновидность литературы (Ф. Ницше, П. Валери). Деррида прорабатывает границы между философией и литературой, усложняет и смещает их, «показывает, что эти границы пересекают то, что они должны были бы очертить и разделить»⁵⁶.

Кроме того, художественное произведение позволяет читателю пережить события, которые могут быть осмыслены как философский опыт: «именно события, и потому страсть – потому что опыт того, что случается, должен быть страстью <...> поддерживает философию и делает возможной спекулятивную логику»⁵⁷. Как отмечает Н. С. Автономова, в этой фразе «испытанное и неиспытанное, философское и литературное закручены в тугой узел»⁵⁸. Мысль здесь не просто спекулятивна, она экзистенциально-событийна, и «акцент на событийном не противоречит логике мысли, но предполагает эмоционально-аффективный заряд такой силы, которая способна породить, среди прочего, мысль, философию»⁵⁹. Философия, к тому же, заимствует у литературы некоторые методы: как замечает Н. С. Автономова, Деррида берет фигуры из литературы и превращает их в средство философии. Так, синтагма «X sans X» одного из самых любимых авторов Деррида Мориса Бланшо (*mourir sans mourir, nom sans nom, malheur sans malheur, être sans être*: умереть без смерти, имя без имени, бытие без бытия) становится у Деррида не просто средством передачи определенных неумопостижимых состояний, но «неким загадочным *опытом письма*»⁶⁰, своего рода виртуальностью, которую нельзя противопоставить ни актуальному, ни действительному, своеобразным опытом прохождения между полюсами.

Значимость художественного опыта для философии отмечала *Симона де Бовуар*, которая в статье «Литература и метафизика» писала, что с ростом значимости и роли субъективности большее значение приобретает описание

⁵⁶ Там же. С. 346.

⁵⁷ Цит. по: Автономова Н.С. Философский язык Жака Деррида. С. 361.

⁵⁸ Автономова Н.С. Философский язык Жака Деррида. С. 344.

⁵⁹ Там же.

⁶⁰ Там же.

метафизического опыта в его единичности и временности. К литературным мифам прибегают Гегель, в «Феноменологии духа» обращающийся к сюжетам о Дон Жуане и Фаусте, а также Кьеркегор, Кафка и многие другие. Оказывается, что некоторые идеи не могут быть однозначно выражены в понятиях и категориях. Так, например, для Кафки, стремящегося изобразить человека, ограниченного своей имманентностью, роман является единственным средством выражения. Говорить о трансцендентном, даже если мы говорим о его невозможности, – это уже попытка прикоснуться к нему, и художественный текст позволяет сохранить это молчание – единственное, что может сравниться с нашим незнанием⁶¹.

Обращение экзистенциалистов к художественным формам выражения – это попытки примирить субъективное с объективным, абсолютное – с относительным, вневременное – с историческим, попытка найти сущность в существовании, и если описание сущности может дать только академическая философия, истину, единичность, временность, полноту существования может выразить только роман. При этом роман – не обязательно иллюстрация идей, уже существующих в академической философии, это отражение метафизического опыта, субъективность, сингулярность и драматизм которого не могут быть выражены иначе. Художественная форма, по мнению Симоны де Бовуар, позволяет представить опыт в его целостности, таким, каким он является перед тем, как станет мыслью.

О способности литературы продуцировать философские идеи писал также и *Поль Рикер*. Однако, по мнению Рикера, литература не может самостоятельно осмыслить и концептуализировать зарождающуюся в ней философию, так как не обладает необходимым для этого понятийным аппаратом. Для концептуализации философского опыта литературы и оформления его в качестве определенной философии, требуется прибегнуть к языку «научной», академической философии, которая, согласно Рикеру, и оформляет рефлексию в пространстве литературы как

⁶¹ Beauvoir, Simone. *Literatura e Metafísica* // *En: O existencialismo e a sabedoria das nações*. P. 90.

философскую. Экспликация, таким образом, возможна только через язык академической философии.

Противоположной точки зрения придерживался *Ален Бадью*, полагавший, что философия, рождающаяся в пространстве литературы, не нуждается в интерпретации извне. Бадью вводит понятие «века поэтов» – своего рода философскую категорию, выступающую организующим началом особого рода мысли, своеобразного узла поэзии и философии. По мнению Бадью, в настоящее время философия переживает сложный момент своей истории, приобретает то, что Бадью называет «швом»⁶². «Шов» у Бадью – это подчинение философии одному из своих условий, ее тяготение к науке (как мы наблюдаем это в позитивизме), политике (как это выражается в политической философии) или к тому и другому (как это происходит в марксизме). «Швы» парализуют философию, и в этих условиях операции мысли, которые «закупоренная своими швами философия оставляет недействительными»⁶³, берет на себя поэзия: «в ситуации, когда философия “пришита” либо к науке, либо к политике, появляются поэтические произведения, которые встают на то место, где, как правило, обнаруживаются собственно философские стратегии мысли»⁶⁴.

Поэзия для Бадью – это «место мысли», «процедура истины», «порождающая процедура», она «врывается» в философию и полностью охватывает ее. Размышляя об отношении литературы (и искусства вообще) и философии, Бадью развивает теорию «инэстетики». «Под “инэстетикой” я понимаю такое отношение между философией и искусством, при котором искусство может самостоятельно продуцировать истины, а философия не стремится превратить искусство в свой объект. В противоположность эстетическим спекуляциям, инэстетика описывает строго интрафилософские феномены, появляющиеся вследствие самостоятельного существования

⁶² Бадью Ален. Век поэтов. С. 76.

⁶³ Там же.

⁶⁴ Там же.

некоторых произведений искусства»⁶⁵, – писал Бадью в 1998 г. Таким образом, по мнению Бадью, искусство, и, главным образом, литература, способно порождать философские идеи, которые могут также и опережать развитие академической философии. Однако, в противоположность Полю Рикеру, Бадью утверждает, что литература не нуждается в каком-либо концептуальном аппарате, чтобы осмыслять и интерпретировать свои идеи. Более того, адекватное восприятие имманентной литературе философии, согласно Бадью, возможно только в художественном опыте.

Само понятие «инэстетики» отражает двойственность теории Бадью. С одной стороны, префикс «ин» обозначает отрицание, отсутствие, недостаток чего-либо (см. фр. *inactiff* – неактивный, *incapable* – неспособный и т.п.) и, таким образом, является констатацией отсутствия эстетики, отрицанием искусства как объекта философии, утверждением независимости, самостоятельности искусства и литературы. С другой стороны, приставка «ин-» передает движение внутрь (как, например, в словах *introduction* – введение, *intoxication* – интоксикация, попадание яда «внутри»), и «инэстетика» тогда описывает искусство как часть эстетики, то есть философии, или философию – как нечто имманентное искусству. Искусство, литература понимаются в таком случае как своего рода «интрафилософия», как имплицитная философия. Литература же рассматривается не как эстетика, не как региональная философская дисциплина, но как нечто, содержащее внутреннюю, имманентную философию.

Важно подчеркнуть, что рассмотренные нами концепции описывают разные типы отношений философии и литературы, и каждая выделенная нами форма философствования в пространстве литературы представляет собой определенную конфигурацию этих типов отношений, выстраивающуюся в каждом конкретном случае. При этом в каждом типе отношений актуализируются определенные аспекты философии и литературы, что позволяет прийти к более глубокому определению понятий философии и литературы.

⁶⁵ Badiou Alain. Handbook of Inaesthetics. P. 15.

Выбранный нами подход – это подход, с одной стороны, синтезирующий все другие, а с другой стороны, намечающий определенную конфигурацию отношений между ними, иерархию, которая по-разному реализуется в каждом конкретном случае, и поэтому литература и философия определяются в настоящем исследовании как явления многогранные и неоднозначные, обладающие рядом свойств, каждое из которых актуализируется в определенных условиях. Так, отталкиваясь от концепции Делеза, можно утверждать, что литература – это разыгрывание глубинных способов восприятия бытия возможностей, предоставляемых стихией языка. При этом литература может, как утверждал Поль Рикер, не только разыгрывать определенные сценарии, но и их из себя рождать. Литература является своего рода языковой тканью, в которой могут происходить определенные события: она может быть сценой для философии, она может рождать из себя приобщение к бытию, содержать интрафилософию. Она может являться некой языковой мутацией изначального различения в сфере письма, и эта мутация более близка к изначальности различения, нежели та, которая произошла в философии в связи с другим метафизическим мышлением.

Литература, таким образом, создает идеи, которые могут перекликаться с идеями, изложенными в рамках академической философии, эти идеи также могут возникать раньше, а могут иллюстрировать, может быть даже неосознанно, идеи, существующие в академической философии.

Как отмечал В. Подорога, традиционно основное различие между философскими и литературными текстами видится в их форме выражения, в способе их восприятия читателем: в случае философии этим способом является *мышление*, в случае литературы – *чтение*. Под мышлением Подорога понимает такое схватывание истины, при котором форма ее выражения не является важной. Философское произведение при таком видении – это совокупность мыслей, которые могут быть усвоены, осмыслены, но не могут быть прочитаны как текст. Текстовое воплощение при этом как бы выводится за границы мысли, потому что философствовать – значит мыслить в понятиях. Философское произведение в

таком случае – «лишь записанная мысль, ряд понятийно упорядоченных знаков, которые должны выводиться друг из друга по определенным правилам, объединяться в иерархии и системы»⁶⁶, а форма философского произведения фактически становится прозрачной – настолько, что единственное, что требуется от читающего, – это способность «правильно мыслить».

Философия, таким образом, – это текст, изгоняющий из себя свое метафорическое происхождение, в то время как литература, напротив, культивирует в себе движение письма.

Также следует признать, что не вся литература несет в себе интрафилософию, но в рамках настоящего исследования нас будет интересовать литература исключительно в контексте ее связи с философией, поэтому мы будем рассматривать только ту литературу, которая являет собой определенную философию, вступает в определенное отношение с философией.

Таким образом, в свете описанных выше концепций отношения философии и литературы, можно выделить следующие формы существования философии в пространстве литературы.

У Мигеля Унамуно литература – это, в первую очередь, делезовская сцена, на которой философия «репетирует» свои сценарии, своего рода «лаборатория» для философских экспериментов. Однако, несмотря на то, что литература, художественный язык у Унамуно являются единственным адекватным средством выражения опыта, не стесняющим его многообразие в строгих концептах, литература у Унамуно отчасти выполняет своего рода вспомогательную по отношению к философии функцию, является основой феноменологического анализа и нуждается в интерпретации в понятиях академической философии, то есть фактически действует в рамках теории Поля Рикера.

⁶⁶ Подорога В. Выражение и смысл. С. 20-21.

У Антонио Мачадо литература получает бóльшую самостоятельность по отношению к философии, которой он отводит фактически маргинальное место, и она существует у него как бы на полях литературы, сливаясь с ней, однако, не становясь ею – подобно тому, как литература существует «на полях» философии в концепции Ж. Деррида. Тем не менее у А. Мачадо литература в большей степени обладает производительной функцией и способна порождать философские идеи: истинная философия, по мнению Мачадо, является поэтическим актом, а истинная поэзия – метафизикой. Интерпретация философского содержания литературы производится у Мачадо в самой литературе.

У Фернандо Пессоа литература и философия сливаются воедино. Отношение литературы и философии в его творчестве существует, в большей мере, в режиме «производительной» концепции А. Бадью. Все творчество Пессоа является утверждением определенной философии – философии множественности, фрагментарности, противоречия. Эта имманентная литературе философия выражает мировосприятие, которое не может быть выражено в строгих концептах академической философии. Литература у Пессоа продуцирует идеи, которые опережают развитие институциональной философии.

Остановимся подробнее на том, каким образом происходит философствование в пространстве литературы в творчестве Мигеля Унамуно, Антонио Мачадо и Фернандо Пессоа.

Глава 2. Литература как пространство слияния рационального и иррационального познания в антропологической философии Мигеля Унамуно: «агония», «ритм жизни» и творческая сила метафоры

Все – и философия особенно, – в сущности, есть роман или легенда⁶⁷

М. Унамуно

Мигель Унамуно (1864 – 1936), самый известный за пределами Испании испанский философ XX века, помимо собственно философских произведений, написанных в традициях экзистенциализма, был автором пяти романов, восьми повестей, семидесяти двух рассказов и восьмидесяти двух рассказов-диалогов, восьми сборников стихотворений, ста одиннадцати разрозненных стихотворений, опубликованных в различных журналах, семисот пятидесяти пяти неизданных стихотворений и двенадцати драматических произведений.

Среди исследователей испанской философии бытует мнение, что все произведения Унамуно суть философия; существует, однако, и противоположная точка зрения: все, им написанное, есть поэзия. Сам Унамуно считал литературой все свои труды, а также немалую часть произведений других авторов – от «Илиады» Гомера до «Науки логики» Гегеля. Это «лихорадочные драматические повествования о потаенных и важных реальностях, без кулис и реализма, которому обычно недостает истинной, вечной реальности – реальности личности»⁶⁸. На самом деле, неразделимость философских и литературных исканий является основной чертой творчества Унамуно: «все аспекты его творчества взаимно ограничивают друг друга, перетекают друг в друга и дополняют друг друга»⁶⁹, поэтому исследование философии Унамуно неотрывно

⁶⁷ Цит по: P. Cerezo Galán. Las máscaras de lo trágico. Fª y tragedia en Unamuno. P. 348.

⁶⁸ Marias, Julián. El existencialismo en España. P. 103.

⁶⁹ Tempelmann de Bustinduy P. Vida y muerte en las novelas de Miguel de Unamuno. Un estudio en torno a Unamuno. Salamanca, 1986. P. 23.

связано с изучением его литературных произведений, которые, в свою очередь, не могут быть адекватно поняты без изучения философских концепций, лежащих в их основе или развиваемых в них.

Унамуно не желал быть философом в строгом смысле этого слова, философия и поэзия для него – «сестры-близнецы», неотделимые друг от друга. В работе «О трагическом чувстве жизни» он пишет: «...философия гораздо ближе к поэзии, чем к науке. Все философские системы, задуманные как предельное обобщение конечных результатов частных наук за тот или иной период времени, были гораздо менее содержательны и жизнеспособны, чем системы, в которых выразилась во всей своей полноте духовная страсть их автора»⁷⁰. Поэт, считает Унамуно, открывает перед нами мир человека, а философ пытается сделать то же самое, благодаря тому, что в нем есть от поэта⁷¹. И вслед за Фихте Унамуно утверждает неотрывную связь между личностью философа и его теориями: «Философия отвечает потребности у нас единой и целостной концепции мира и жизни и следствия этой концепции – чувства, порождающего внутреннее побуждение, а затем и действие. Но получается, что чувство, вместо того чтобы быть следствием этой концепции, оказывается ее причиной. Наша философия, то есть наш способ понимания или непонимания мира и жизни, произрастает из нашего чувства, являющегося принадлежностью самой жизни. А эта последняя, как и все аффективное, коренится в подсознательном, или, пожалуй, в бессознательном»⁷².

Неразрывная связь поэзии и философии, по мнению Унамуно, объясняется еще и тем, что философской рефлексии неизбежно предшествует язык и хранящийся в нем опыт. Более того, этот опыт схватывается в чувстве, в ощущении, в мифопоэтическом воображении: «великие мысли исходят от сердца, и это верно даже в отношении мыслей, которые кажутся нам чуждыми и

⁷⁰ Унамуно Мигель де. О трагическом чувстве жизни у людей и народов. К.: «Символ», 1996. С. 27.

⁷¹ Aranguren. José Luís. Unamuno y nosotros // Miguel de Unamuno. Antología: poesía, narrativa, ensayo. Colección Heteroclásica. Madrid, 2007. P. 18.

⁷² Унамуно Мигель де. О трагическом чувстве жизни у людей и народов. С. 26.

далекими от потребностей и желаний сердца»⁷³. Первородное Слово, для Унамуно, – миф, порождение смысла, порождение самого мира – мира не в абстрактном смысле, а конкретного мира конкретной души. «Духовное, поэтическое слово, – пишет Унамуно, – это плоть мысли, которая приходит и проживается. Это слово, которое само мыслит, мечтает и творит»⁷⁴. Слово творит мир, претворяется в мир и воплощается в нем. Философия же появляется позже и вынуждена оправдывать свое существование витальной необходимостью того, что уже существовало в поэзии. Философия, таким образом, по мнению М. Унамуно, неизбежно погружена в пространство литературы.

В письме Хуану Сорилье Санмартину Унамуно признавался: «Философию я воспринимаю исключительно поэтически, а поэзию – философски. Но прежде всего мое восприятие, конечно, религиозно»⁷⁵. По мнению испанского мыслителя, философ не стоит перед выбором между познанием посредством понятий и интуитивным познанием. Сама сущность философии – в совмещении этих двух видов познания. Мы философствуем и разумом, и сердцем, считает Унамуно, и поэтому место философии – между наукой, с одной стороны, и верой и религией – с другой.

В отличие от современных ему поэтов-модернистов, Унамуно проповедует поэзию, выросшую из экзистенциального опыта, свободную от всего искусственного, утверждающую единство чувства и мысли: «Мысли чувство, чувствуй мысль!»⁷⁶, – призывает он. Чувственный образ при такой трактовке становится плодородным семенем, из которого рождается мысль:

Не того, кто во плоти воплощает душу, замечай, // Не тот, кто идее дает форму, – поэт, // А тот, кто душу видит за плотью, //И за формой находит идею⁷⁷.

⁷³ Цит. по: Pedro Cerezo Galán. Nos-otros, Aranguren y Unamuno // Miguel de Unamuno. Antología: poesía, narrativa, ensayo. Colección Heteroclásica. Madrid, 2007. P. 377.

⁷⁴ Miguel Unamuno. Obras Completas. Vol. VI. Madrid, 1966. P. 948.

⁷⁵ Miguel de Unamuno. Antología: poesía, narrativa, ensayo. Colección Heteroclásica. Madrid, 2007. P. 378.

⁷⁶ Цит. по: Pedro Cerezo Galán. Nos-otros, Aranguren y Unamuno. P. 377.

⁷⁷ Цит. по: Ibid. P. 386.

Этой неразделимостью формы и содержания, мысли и чувства и объясняется неразрывная потаенная связь поэзии и истинной философии, полагает Унамуно.

Он устанавливает различие (которое, кстати, позже мы найдем в философии Хайдеггера) между философией как поэзией и философией как системой. Философия как поэзия предлагает нам синтетический взгляд на мир. В качестве примера такого мировосприятия Унамуно приводит философию кихотизма, основанную на представлении о жизни как подвиге. Эта философия представляет собой возврат к живому слову, которое объясняет не с помощью логики причин, а при помощи «очеловечивающей» силы примера, и именно такое использование слова характерно для поэзии. «Поэт дает нам очеловеченный мир, мир как человека, слово как мир. Философ способен дать нам это только в той мере, в которой он является поэтом, потому что в остальном мы слышим не его самого, а его объяснения, его слова»⁷⁸.

Этому «очеловеченному» слову Унамуно противопоставляет философию как систему – совокупность *logoi*, аргументов, смысл которых зависит от языкового опыта конкретного народа. Философская система, если из нее убрать то, что в ней есть от поэзии, превращается во всего лишь вербальный феномен, совокупность этимологий – до такой степени, что становится возможным утверждать, что философий существует столько же, сколько языков.

Творческое, поэтическое использование слова предполагает своеобразную игру с множеством возможных значений, в то время как систематическое использование слов способствует разворачиванию линий смыслов, хранящихся в слове. Каждый из этих подходов к слову порождает свой способ философствования, поэтому поэт-философ мечется между творческим логосом и набором *logoi* – уже существующих значений, и чтобы заново обрести смысл, философия должна вернуться к живому слову поэтов, вне которого невозможна

⁷⁸ Unamuno M. Plenitud de plenitudes y todo plenitud / En: Unamuno Miguel. Obras Completas. V. I. Madrid, 1966. P. 973.

новизна мысли, и неизбежно повторение популярных для определенного языка тем, должна погрузиться в пространство литературы.

Философия неотделима не только от поэтического слова, полагает Унамуно, но и от других литературных жанров.

Главным объектом философии, по Унамуно, является человек – человек не как абстрактная идея, не «человек ниоткуда, вне времени и пространства, не имеющий ни пола, ни родины»⁷⁹, а «конкретный человек из плоти и крови, который ест, пьет, развлекается, спит, думает, любит, который рождается, страдает и умирает – главное дело, умирает»⁸⁰. Философия, считает Унамуно, должна быть прежде всего антропологией, и главная и, по сути, единственная задача ее – изучение жизни человека. Современная же Унамуно философия, считал он, не могла дать адекватного осмысления человека. Как отмечает Ф. Фернандес-Турьенсо, философия, по мнению Унамуно, возможна только как «философия чувств»⁸¹. Философия у него оказывается чем-то, что невозможно передать в понятиях, так как цель ее – не передача идей, а пробуждение чувств и состояний души. Такое понимание философии определяет выбор художественной формы выражения смысла.

Придание философскому содержанию литературной формы – своего рода майевтика, непрямая коммуникация Кьеркегора. Фундаментальные сомнения, экзистенциальные переживания не могут быть выражены в философской доктрине, читатель должен открыть их через собственный опыт, и этот опыт дается через литературную форму, через эстетическое и эмпатическое переживание, которое ставит под вопрос привычный мир читателя и заставляет его задуматься, вслед за автором, об экзистенциальных вопросах.

Экзистенциальные вопросы – вопросы живые, и заключать их в жесткие рамки научного языка – значит идти против их природы. Поэтический язык

⁷⁹ Унамуно Мигель де. О трагическом чувстве жизни у людей и народов. С. 25.

⁸⁰ Там же. С. 25.

⁸¹ Fernández Turienzo F. Unamuno, ansia de Dios y creación literaria. P. 127.

позволяет философии выразить себя, не иссушая при этом ее источник, ибо философия и поэзия – родственные души. Таким образом, фундаментальный вопрос о методе философии и ее способе выражения рождается из самого характера философии, потому что философствовать – значит так или иначе высвободить проблемы, присущие самому языку, ведь «язык, в сущности, является потенциальной философией»⁸².

Объектом философии для Унамуно является конкретный человек, фактически он сам – Мигель Унамуно. Это своего рода личная философия, и беспокоясь о судьбе человека, он беспокоится не просто о судьбе конкретного человека, но о личном бытии Мигеля Унамуно, и его концепции тесно связаны с фактами его биографии. В 1897 г. Унамуно переживает несколько кризисов, и все они несут так называемый «агонический опыт» и имеют огромное значение для развития его философии, причем это развитие мы наблюдаем не только в его философских эссе, но и в художественной прозе и поэзии.

«Агония», «агоническое», «агоничность» – основные понятия философии Унамуно. Слово «агония» произошло от слова *agon*, которое первоначально означало толпу собранных вместе людей, а затем стало обозначать «определенную разновидность толпы – публику, зрителей, собравшихся смотреть публичные состязания-игры»⁸³, а потом – и сами игры-состязания разного рода. «Обобщение семантики состязания, борьбы привело к тому, что слово *agon* могло уже обозначать борьбу, противоборство вообще <...> Наконец, в более поздних текстах *agon* мог обозначать обеспокоенность, смятение духа»⁸⁴.

Первоначальное значение слова *agonia* – «борьба, состязание, гимнастика»; в более абстрактном смысле (как «состязательность, соревновательность») мы встречаем это слово у Платона⁸⁵. В дальнейшем слово

⁸² См. París, Carlos. *Unamuno, Estructura de su mundo intelectual*. Barcelona, Anthropos: 1968.

⁸³ Ромашко С.А. Смертельные игры: агон и агония // Логический анализ языка. Концептуальные поля игры / Отв. ред. член-корр. РАН Н.Д. Арутюнова. – М.: Индрик, 2006. С.87.

⁸⁴ Там же.

⁸⁵ Там же.

agonia приобрело переносное значение, описывающее определенное состояние души: «душевная борьба, душевное смятение, тревога». Встречается это слово и в библейских текстах, где «агония Господа» – предсмертное борение – предполагает покорное следование предначертанной судьбе. Но уже в патристике это борение превращается «из внутреннего кризиса в настоящую борьбу, за которой следует победа над смертью»⁸⁶. В Новое время понятие агонии встречается у Рабле, Монтеня, Паскаля – в том числе и для обозначения предсмертного состояния человека. В XVIII – XIX вв. слово постепенно перешло из медицинского контекста в общеупотребительный, при этом «по мере его распространения в общем обиходе оно уходило из употребления в медицинской науке»⁸⁷. Как отмечает С.А. Ромашко, «отвечавшее барочной и романтической картине мира натурфилософское представление, будто в последний момент человеческий организм борется со смертью, оказалось, как выяснилось по мере развития медицины и физиологии, не соответствующим реальной картине событий, связанных с уходом человека из жизни»⁸⁸. Поэтому уже в начале XX века в энциклопедических словарях «агония» приводится как устаревший термин, в современных же медицинских словарях отсутствует вовсе. С конца XIX в. и по настоящее время понятие «агония» используется больше в переносном смысле.

Семантическое развитие этого термина происходило от конкретного к абстрактному, при этом при вхождении слова «агония» в литературный обиход и общее употребление в языках и культурах Европы Нового времени оно начинает обозначать своего рода игру со смертью.

В современном философском и культурологическом дискурсе также используется слово «агональность» для обозначения стремления бытия к

⁸⁶ Там же. С. 87.

⁸⁷ Там же. С. 94.

⁸⁸ Там же. С. 95.

собственному утверждению, «основополагающего принципа, который организует внутреннюю подвижность в строении сущего»⁸⁹.

Понятие «агоничности» у Унамуну соединяет в себе это наслоение смыслов: «агония», «агоничное» у него – это схватка, непрекращающаяся борьба бытия с небытием, с одной стороны, и мука человека, постоянно осознающего свою смертность, – с другой.

Агоничность человеческого существования заключается, по Унамуну, в неспособности человека преодолеть собственную конечность и рассматривается, главным образом, в двух аспектах: как проблема бессмертия и как проблема веры. Сущность человека заключается в «желании быть», сопряженном со страхом «перестать быть», вера для Унамуну – это «желание верить», желание существования бога, который является жизненной необходимостью для человека. Агония и трагедия человеческого существования кроется, по мнению Унамуну, в осознании невозможности удовлетворения этих желаний.

В то же время агонический опыт, это «чувство сокрушения», позволяет по-новому посмотреть на еще одну важную проблему философии Унамуну – проблему субстанции. Субстанция у Унамуну понимается в Спинозовском смысле – как субстрат, лежащий в основе всего. Для Унамуну субстанция – это длительность, и в отношении к человеческому существованию вопрос о субстанции рассматривается как вопрос о бессмертии, ведь если душа является субстанцией, то можно надеяться на то, что она будет существовать и после смерти.

Концентрируя свое внимание на реальном человеке, человеке из плоти и крови, философия становится агонической. Собственно философствование становится агоническим, ведь оно представляет собой не концепт, а само *движение* от ощущения к пониманию. С подобным мы встречаемся и в

⁸⁹ Яровой А.В. Агональность как стремление бытия быть // Историческая и социально-образовательная мысль. 2010. №4 (6). С. 36.

философии Платона, Паскаля, Кьеркегора – авторов, с творчеством которых Унамуно был хорошо знаком.

В целом, на философские воззрения Унамуно большое влияние оказали современные ему философы-иррационалисты: Кьеркегор (для чтения не переведенных на испанский язык трудов которого Унамуно выучил датский язык), Ницше, Шопенгауэр, У. Джеймс, Бергсон, Шпенглер. Иррационализм оформился как ответ рационалистическим теориям XIX века – века естественных наук, направленных на объяснение реальности, века чистого, абстрактного разума. По мнению иррационалистов, жизнь и история не поддаются рациональному осмыслению и не могут быть сведены к какому-либо объясняющему принципу. Также и Унамуно утверждает невозможность рационального постижения жизни и истории, потому что разум замораживает и убивает все, к чему прикасается, парализует в своих строгих концептах временную, текучую реальность человеческой жизни.

Унамуно оспаривает знаменитый тезис Гегеля, согласно которому «все разумное действительно, все действительно разумно»: «разум – ужасная вещь, пишет он. – Он стремится к смерти, как память – к устойчивости. Живое, то, что абсолютно неустойчиво, абсолютно индивидуально, является, по сути, недостижимым... Разум ищет то, что мертво, потому что то, что живо, от него ускользает (...) Все жизненное иррационально, и все рациональное антижизненно, потому что разум в своей сущности скептичен»⁹⁰.

При таком понимании философии остро встает проблема выражения, языка философии. Возникает вопрос: как можно выразить движение от небытия к бытию, если философ постоянно попадает в ловушки языка, состоящего из статичных понятий? Научный дискурс представляет собой описание статичных, постоянных явлений. Унамуно сталкивается с невозможностью выражения мысли при помощи неизменных рациональных концептов описательного языка,

⁹⁰ Unamuno M. Del sentimiento trágico de la vida. P. 162.

приходит к выводу, что язык философии является недостаточным, и ищет новые способы выражения мысли – аллегории, мифы и символы. Некоторые исследователи (например, Ф. Фернандес-Турьенсо), однако, отмечают, что Унамуну, отвергающий любую абстрактную систематизацию, зачастую заимствует у изучаемых им философов понравившуюся формулировку, фактически вырывая ее из контекста⁹¹. Он не занимается последовательной разработкой концептов и иногда противоречит сам себе.

Однако нам кажется, что вслед за другими исследователями (К. Э. Андерсен, Ирис М. Савала), можно утверждать, что в этих противоречиях и выражается сама сущность философии Унамуну, основной чертой которой является диалогичность, диалектика противоположностей. Концепты не являются статичными, и диалектика одновременного утверждения противоположностей создает движение, без которого истинная философия невозможна. Противоречие становится не просто истиной о человеке и мире, но и методом. При этом целью здесь является не поиск золотой середины, как это было у Аристотеля. По Унамуну, истина – это результат борьбы, целью которой является поиск не некой объективно установленной точки, а точки, в которой осознаются породившие ее противоположности. Речь здесь идет не о тезисе и антитезисе, примиряющихся в синтезе, который соединяет в себе и снимает противоположности. Речь идет о бесконечной борьбе противоположностей, постоянно отрицающих и утверждающих друг друга.

Это противоречие или противопоставление, в то же время, не является парадоксом, в котором противоположности взаимоисключали бы друг друга. Это не определение понятий, содержание которых формируется как противоположность другого, определяется через противопоставление ему. Это – своего рода игра, бесконечное действие, движение, в котором один полюс ведет к другому – не потому, что все заключает в себе свою противоположность, а

⁹¹ Fernández Turienzo F. Unamuno, Ansia de Dios y Creación Literaria. P. 117.

потому, что движение в определенной мере предполагает существование третьего, и при этом появляется то, что Унамуно называет «ритмом жизни»⁹².

Бытие, считает Унамуно, не может мыслиться статически, и понятие бытия приобретает смысл, только если оно понимается как бытие-в-борьбе. Чтобы быть, нужно прилагать усилие, то есть бытие может быть бытием-в-борьбе через постоянное отрицание небытия. Противопоставление у Унамуно является основополагающим признаком реальности, который выражается в постоянной борьбе со смертью.

Отношение Унамуно к поэзии и философии – также результат этой диалектики. Цель философии, по Унамуно, – размышление о жизни, а не создание цельной философской системы, т.е. научность, считает он, не должна быть стремлением философа. Наука – не цель, а лишь аспект философского аппарата, который включает в себя также поэзию и религию. Место философии – в пространстве литературы, полагает Унамуно, в режиме литературного произведения, а не в режиме постава. Унамуно осознает ограниченность науки и пытается превратить ее в литературу, и для выражения философских идей превращает научное содержание в метафоры. Так же, как это сделают Рикер и Хайдеггер несколькими десятилетиями позже, Унамуно утверждает философскую важность метафоры, творческая сила которой является философским инструментом, которому нет равных. Ниже на примере конкретных текстов мы проанализируем роль метафоры в художественной передаче философских идей у М. Унамуно.

Художественная форма, таким образом, становится единственным способом избежать рационализации идей и философских вопросов, ведь литература виталистична, как сама жизнь.

Посредством романа Унамуно стремится изучить человеческую драму в ее неопосредованности, отразить ее такой, какая она есть, и лучшим инструментом

⁹² Zavala, Iris M. Unamuno y el pensamiento dialógico. P.121.

для этого, по его мнению, является рассказ. Рассказ представляет собой не статическую демонстрацию некой (скажем, психической) структуры, определенной «фигуры». Роман – как и человеческая жизнь – разворачивается во времени, имеет определенный ритм, и отражает саму сущность человеческой жизни – ее временность⁹³. Рассказ позволяет читателю присутствовать при становлении личности, ее разворачивании во времени. Литература дает нам возможность увидеть человеческую жизнь изнутри, «прожить» эту жизнь изнутри, не превращая ее в вещь, в нечто внешнее, существующее вне нас.

Роман становится своего рода методом онтологии, он приближает нас к самой реальности истории или жизни персонажа, позволяя прикоснуться к человеческому существованию, к личности – то есть к тому, что и должно составлять тему философии. «Роман приближает нас к тому, что нам нужно описать и выразить в понятиях, поэтому он является методом в полном смысле этого слова»⁹⁴.

Можно возразить, что реальность художественного произведения – лишь плод фантазии. Однако, в соответствии с одним из фундаментальных принципов феноменологии Гуссерля, «постигая сущность в ее самости и из первоисточника, можем исходить как из соответствующих созерцаний опыта, так равным образом и из созерцаний не-опытных, не схватывающих бытие здесь, а “просто воображающих”»⁹⁵. Таким образом, роман может выполнять ту же функцию, что и реальный опыт, из которого мы обычно исходим при исследовании сущности человека. Иными словами, литература является шагом к экзистенциальной аналитике, к метафизическому исследованию человеческой жизни. Это своего рода предварительный этап, на котором мы знакомимся с объектом философского размышления, контакт, при котором перед нами раскрывается богатство и

⁹³ Marias, Julián. El existencialismo en España. P. 32.

⁹⁴ Ibid. P. 32.

⁹⁵ Гуссерль Э. Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии. Книга первая. М.: Академический Проект, 2009. С. 36.

пластичность этого объекта. Литература, таким образом, становится основой феноменологического анализа.

По выражению Хулиана Мариаса, «романы Унамуно дают нам первое живое представление, чувствование человека, и это представление является отправной точкой всего возможного метафизического знания – встречей с реальностью, которая и должна стать темой метафизики»⁹⁶.

В то же время литература становится своего рода *лабораторией философии*, полем, в котором реализуются философские эксперименты, делезовской «сценой», на которой философ «проигрывает» свои теории, пространством, в котором получают развитие теоретические концепции, изложенные Унамуно в собственно философских произведениях. Проанализируем, каким образом это происходит.

Основной темой философии Унамуно является тема смерти. Проблема смерти – своего рода квинтэссенция всей его антропологии, в нее перетекают все другие волновавшие Унамуно экзистенциальные вопросы: отношение Я и Другого, проблема Бога, любви, творчества, онтологического статуса вымышленного и реального, сна и реальности, проблема свободы воли, агонии и агонического существования.

Вся жизнь человека, считает Унамуно, есть борьба за бессмертие. Человеческое существование, как уже упоминалось ранее, – это агония, неизбежное страдание от неминуемости собственного исчезновения. Человек не способен осознать собственную конечность, но он может попытаться осмыслить смерть посредством пограничных экзистенциальных переживаний. Яркой иллюстрацией опыта таких переживаний является история Макетаса – героя рассказа-аллегории «Песнь вечных вод» (1909). Рассказ этот – описание пути, который герой проходит, пытаясь добраться до замка, но не успевает сделать это

⁹⁶ Marias Julián. Miguel de Unamuno. Ed. S.L.U. Espasa Libros, 1997. P. 73.

до наступления темноты, и, тщетно пытаясь во мраке отыскать дорогу, начинает задумываться о своей смерти, чувствует ее неминуемое приближение.

Агонический опыт Макетаса начинается с ощущения того, что «он не знает, стоит он на месте или идет вперед»⁹⁷. Он постепенно теряет зрение: «все вокруг погрузилось во мрак»⁹⁸, утрачивает речь, и единственное, что в полной темноте связывает Макетаса с миром, – это доносящийся до него шум подземных вод. Этот звук не несет никакой информации о мире, но он становится воплощением вопроса о будущем. Макетас перестает чувствовать свое тело, внешние ощущения сливаются с внутренними и трансформируются в острое чувство тоски и предчувствие смерти. В этом агоническом состоянии «идеи ускользают»⁹⁹, вещи исчезают, человек остается один на один со своим желанием, со своим воспоминанием, со своей проблемой. Воспоминание повторяет путь персонажа и сливается с моментом его настоящего, моментом, в котором слились воедино сон и реальность. И тогда исчезают мысли, и внешние объекты перестают быть таковыми, превращаясь в звуки, песни, шум. Агонический опыт и подразумевает утрату внешних объектов, и звуки, песни и шумы в нем превращаются в воспоминания. Ощущение агонии и ощущение утраты у Унамуно неразделимы, они составляют один и тот же опыт.

«Песнь вечных вод», поначалу являющаяся тонкой нитью, связывающей героя с реальностью, позже уносит его в вечность, и в конце рассказа мы слышим, как уже бестелесный Макетас-рассказчик пытается осознать смерть Макетаса-персонажа, исступленно, раз за разом повторяя его историю, монотонность которой сливается с непрерывной «песнью вечных вод».

От аллегории подземной реки Унамуно переходит к мифу о призраке прошлого как силе, определяющей настоящее, и создает, таким образом, своего рода литературный символ. Вместо аналогии, он использует творческую силу

⁹⁷ Valdés Mario. Premisas para el estudio de Unamuno. // San Manuel Bueno, mártir. Ediciones Cátedra, 1991. P. 33.

⁹⁸ Ibid. P. 33.

⁹⁹ Ibid. P. 34.

метафоры. Образ, который вырисовывается перед нами, подвижен, и сам язык перестает быть статичным языком, описывающим завершённые, неподвижные структуры: он тоже приходит в движение и обнажает систему следующих друг за другом напряжений. Эта открытая диалектика, по признанию самого Унамуно, уходит корнями в платоновское диалектическое учение о душе, а также в философию Блеза Паскаля, который в 72-м фрагменте «Мыслей» писал: «Да и что же такое, наконец, человек в природе? Ничто в сравнении с бесконечным, все в сравнении с ничтожеством, середина между ничем и всем»¹⁰⁰. Унамуно развивает мысль Паскаля, говоря о человеке как начале и конце философии: метафизики, антропологии и эстетики.

Согласно метафизике Унамуно, существование есть процесс становления, движение от небытия к бытию. Согласно антропологии – человек неустойчиво балансирует между началом и концом своего существования и отдает себе в этом отчет. Эстетика же Унамуно есть утверждение единства множественных восприятий, обусловленных особенностями каждого субъекта. Воспринимающий субъект в этой эстетике значимей воспринимаемого объекта: важен не столько текст, сколько читатель этого текста. Человек рождается в мире, созданном языком, который не просто предшествует человеку, но окутывает его, принимает его в себя без остатка. Язык становится своеобразной диалектикой значения и восприятия, неотделимых от воспринимающего субъекта, который словно заполняет пропуски в написанных словах, дополняя их собой, своим опытом.

Опыт, по Унамуно, также диалектичен – в гегелевском понимании диалектики. Но если у Гегеля опыт – это диалектическое движение от субъекта к объекту и обратно, и в этом движении конституируется реальность, то для Унамуно движение есть постоянное возвращение к бытию¹⁰¹. Бытие охватывает все существующее. Человек проецирует в себе сингулярное видение сущностей, но существование его трагично, потому что он полностью лишен творческого

¹⁰⁰ Паскаль Б. Мысли. М.: REFL-book, 1994. С. 65.

¹⁰¹ Valdés Mario. Premisas para el estudio de Unamuno. P. 33.

начала, «его сущность лишь сводится к дому бытия, ведь человек из плоти и крови умрет, и умрет полностью»¹⁰².

Это «желание быть», неприятие собственной смертности раскрываются у Унамуно посредством персонажа Аугусто Переса – главного героя «румана» «Туман». Чтобы предотвратить упреки критиков в отступлении от канонов жанра, Унамуно придумывает новый жанр – «руман» (исп. *nivola*), отходит от принципов реализма и создает творческий, поэтический реализм, и персонажи его являются настолько живыми, что могут иметь жизнь, независимую от самого автора.

«Туман» – попытка балансировать на границе реальности и вымысла, сна и яви, своего рода воплощение «воли к иллюзии», столь свойственной испанской и португальской культуре. В этом «румани» мы встречаем как вымышленных персонажей, так и вполне реальных исторических личностей и даже самого Дона Мигеля, при этом вымышленный автор произведения Виктор Готи становится реальнее Унамуно, и читатель перестает ощущать разницу между реальностью и вымыслом. На самом деле, для Унамуно этой разницы и не существует, мерилем реальности для него является насыщенность образа, поэтому Дон Кихот и Гамлет для него реальнее Сервантеса и Шекспира: образы этих персонажей более ярко запечатлены в нашей памяти, лучше нам знакомы и оставили более глубокий след в культуре, чем их авторы. Люди и события, уходя из настоящего в прошлое, становятся вымыслом, и степень их «реальности» – не больше, чем у вымышленных персонажей.

Кроме того, превращая себя в литературный персонаж, Унамуно дает себе шанс на бессмертие, и не потому, что статус литературного персонажа гарантирует ему славу (которая, по его мнению, и не дает бессмертия). Будучи героем «румана», Унамуно становится бесконечным объектом интерпретаций и будет рождаться заново бесконечное количество раз.

¹⁰² Ibid. P. 33.

Главный герой «Тумана» Аугусто Перес – воплощение агонического, иллюстрация и квинтэссенция философии Унамуно. Он осознает трагичность своего существования, неминуемость своей смерти и пытается стать хозяином своей судьбы (для чего даже путешествует в Саламанку, чтобы встретиться со своим создателем – Доном Мигелем). В начале «тумана» Аугусто не свойственно «желание быть», которое у Унамуно является синонимом бытия, поэтому он не существует, является, по сути, лишь видимостью, вымыслом, сном. В нем полностью отсутствует творческое начало, и его нерешительность – результат его несформированности, неопределенности. Жизнь – внешнее существование, без цели и без идеала, и смысл ему дается только после переживания утраты.

Туман становится своеобразной эпистемологической метафорой. Замутняя восприятие, уничтожая границу между реальностью и вымыслом, туман создает пространство неопределенности, в котором объекты одновременно присутствуют и отсутствуют, существуют и не существуют. Это пространство соткано из той же материи, что и сон. «Препятствуя восприятию реальности, туман открывает глаза духа, нивелирует рефлексивное расстояние и, в конце концов, будит дружость, разрушает идентичность и иллюзию цельности субъекта»¹⁰³.

Визуальное восприятие тумана создает интертекстуальную метафору: «в тумане Унамуно можно уловить следы Декарта, Кьеркегора, Гегеля, движение зеркал и линз Э. Т. Гоффмана и других»¹⁰⁴. Туман, дымка, зеркало, оптическая иллюзия наслаиваются друг на друга и пробуждают ту часть сознания, которая воспринимается в ее расплывчатой дружости. Как в борхесовском Тлене, в тумане объекты становятся размытыми, детали теряются. Эту интертекстуальную метафору Унамуно превращает в метафорический эпистемологический концепт: пространство, особое состояние сознания, в котором мы начинаем осознавать, что мы являемся всего лишь симулякром.

¹⁰³ Zavala, Iris M. Unamuno y el pensamiento dialógico. P. 79.

¹⁰⁴ Ibid. P. 80.

Метафора тумана появляется из ощущения аналогии между внешне непохожими объектами. «Туман» как «живородящий» роман, «руман», представляет собой текстуальность проработанной метафоры, заставляющей читателя задуматься об адекватности своего восприятия (здесь, как отмечает Ирис М. Савала, очевидна полемика Унамуно с сенсуализмом, материализмом и позитивизмом¹⁰⁵), поставить под вопрос власть и авторитет. Автор, актер, зрители в этом мире симулякров становятся голосами, воплощением слова, понимаемого как логос. Проникнуть в туман – значит умереть как реальность, ощутить себя иллюзией, почувствовать себя чьим-то сном и проснуться ото сна.

Можно утверждать, что туман является частью метода Унамуно, цель которого – продемонстрировать неясность сознания, всегда двойственного, всегда другого. В этом тумане все смешивается во внутренней борьбе разноголосий, и там, внутри, все подчиняется логике сна, и противоречия раздваиваются. В этой метафоре – бесконечное противопоставление, диалог и вопрошание. Ни одно из суждений здесь не является ложным, все они отражают лишь часть истины и противоречат друг другу. У Унамуно противоположности одновременно сосуществуют и противостоят друг другу, все существует на границе с *Другим*. В сознании все является своей противоположностью, Я и Ты постоянно меняются местами. Субъект здесь не просто двойственен – он множественен. Поэтому самыми частыми метафорами у Унамуно являются туман, сон, зеркало – в них движение духа разделяется на разнонаправленные течения, которые смешиваются между собой.

«Туман» вскрывает внутренние миры, являющиеся вариантами, отражениями одной и той же истории, увиденной под разными углами зрения, раскрывает множество интертекстуальных связей (с Кьеркегором, Шопенгауэром, Декартом, самим Унамуно и другими). В «Тумане» нет индивидуализированного пространства, состоящего из статичных сингулярностей, нет статичных законов, способных объяснить мир. Фигуры подвижны, они свободно перемещаются

¹⁰⁵ Ibid. P. 80.

между границами реальности и вымысла, находятся вне власти какой-либо сверх-сущности или сверх-Я. В это череде трансформаций вообще оказывается невозможным существование какой бы то ни было сверх-сущности. Оригинал и копия, образец и симулякр, реальность и образ раздваиваются, и становится сложно, а иногда и вовсе невозможно отличить истину ото лжи.

Преодоление границы между реальностью и вымыслом, полифония голосов, множественное Я, фрагментация субъекта приводят к появлению у Унамуно феномена, который через полвека Ролан Барт назовет «*смертью автора*». «Смерть автора» у Унамуно представляется как игра голосов, уничтожение границы между автором и читателем, как кризис монологического текста. Унамуно опережает постмодернистов, утверждая, что Я автора конституируется и существует только в тексте.

Р. Барт отмечал, что постмодернистский автор стремится не к утверждению своего я, а к полной потере своей субъективности, к рассеиванию своей личности в тексте и в читателе – то же мы наблюдаем и в творчестве Унамуно. Со «смертью автора», так же, как и у философов-постмодернистов, у Унамуно происходит *рождение читателя* – читателя как творческого субъекта: «когда интра-человек, наш внутренний человек читает роман, он становится романистом. <...> Читатель, если он интра-человек, является автором того, что он читает. И то, что ты, читатель, сейчас читаешь, ты говоришь сам себе, это все – настолько же твое, насколько мое»¹⁰⁶, – пишет Унамуно. Такое обращение к читателю – излюбленный прием Унамуно, при помощи которого он как бы стирает границы между автором и читателем, вымыслом и реальностью.

Унамуно создает *открытое произведение* (термин Умберто Эко), и в работе «Как создается роман» предупреждает: «Читатель, которому нужны законченные романы, не заслуживает права быть моим читателем»¹⁰⁷.

¹⁰⁶ Unamuno Miguel. Obras Completas. V. X. P. 839.

¹⁰⁷ Ibid. P. 893.

Размышляя о проблемах, волновавших его современников, используя язык, характерный для писателей XIX века, и, в целом, работая в парадигме модернизма, Унамуно, в то же время, выходит за ее пределы, опережает свое время и становится предвестником идей, которые станут основополагающими в философии второй половины XX века.

Слияние философии и литературы обусловлено у Унамуно антропологической направленностью его философии. По его мнению, истинное философское знание, во всей своей глубине, не может быть выражено посредством статичных понятий строгой науки. Бытие человека агонично, оно представляет собой постоянную борьбу с небытием, и его адекватное выражение возможно лишь посредством «философии чувств» – через непрямую коммуникацию, эмпатию, которая достигается при погружении читателя в мир художественного произведения, посредством метафоры, то есть посредством погружения философии в пространство литературы. Адекватное восприятие динамики агонического существования возможно благодаря постоянному диалогу, диалектике, движению смысла, противопоставляемому у Унамуно статичности строгих научных концептов и систем.

Тем не менее «философия чувств» Унамуно основана на глубоком знании европейской философской традиции: от Библии до современной ему философии жизни. Его произведения – это нескончаемый диалог со всей предшествующей философией. Очевидны влияния на Унамуно досократиков, Платона, Спинозы, Декарта, Ницше, Шопенгауэра, Кьеркегора.

Литература у Унамуно – и своего рода лаборатория для философских экспериментов, сцена, на которой он разыгрывает философские идеи, и метод философии, и поле, в котором рождаются идеи, не существующие в современной автору академической философии – идеи, благодаря которым многие исследователи считают Унамуно предтечей постмодернизма.

Таким образом, для формы философствования, олицетворяемой Унамуно, характерно преобладание делезовского типа отношения философии и литературы: литература у Унамуно – это прежде всего сцена, на которой он разыгрывает, репетирует сценарии, рожденные в академической философии. Возможно, доминирование именно этого аспекта объясняется тем, что Унамуно, в отличие от других анализируемых нами авторов, являлся также и институциональным философом. Тем не менее стоит отметить, что литература у Унамуно способна также и порождать философские идеи, как это утверждалось в концепции А. Бадью.

Однако, несмотря на явную философскую значимость литературных произведений Унамуно, их философское содержание далеко не очевидно для неподготовленного читателя, и экспликация этого философского содержания возможна лишь при помощи концептуального аппарата институциональной, академической философии (т.е. в соответствии с концепцией П. Рикера), вследствие чего можно утверждать, что адекватная интерпретация его художественной прозы и поэзии невозможна без знакомства с его философскими трудами, которые выступают своего рода путеводителями по литературному творчеству Унамуно.

Глава 3. Литература как средство выражения единичности, временности и неоднородности метафизического опыта в творчестве Антонио Мачадо

*Однажды поэты и философы поменяются ролями*¹⁰⁸.

А. Мачадо

Антонио Мачадо (1875 – 1939) – один из самых значительных испанских поэтов XX века, один из величайших в мировой литературе поэтов-метафизиков.

В 1912 году, после трагической смерти жены, Мачадо, чтобы выйти из глубокого духовного кризиса, «утешается философией». «Я читаю Платона, Лейбница, Канта – великих поэтов мысли»¹⁰⁹, – писал он Хосе Ортеге-и-Гассету в мае 1913 г. В 1918 г. Мачадо оканчивает философский факультет Мадридского университета и несколькими годами позже получает степень доктора философии. Как отмечает А. Ю. Миролубова, «все последующее творчество Мачадо, как поэзия, так и проза, несет на себе отпечаток этих занятий философией»¹¹⁰.

Крупнейший испанский историк философии Хосе Луис Абельян в работе, посвященной Антонио Мачадо, писал, что лишь в 60 – 70-е годы Мачадо начал рассматриваться исследователями не только как поэт, отразивший в своих стихотворениях современные ему испанские реалии, но и как философ, рассуждавший об идеях, которые мы встречаем в творчестве Вальтера Беньямина, Макса Вебера, Теодора Адорно и даже у Апеля и Хабермаса.

Один из исследователей творчества Мачадо Пабло А. Кобос отмечал, что «дон Антонио пришел к философии поздно – тогда, когда был неисправимым поэтом»¹¹¹. Другой исследователь – Дамасо Алонсо, напротив, утверждает, что

¹⁰⁸ Machado A. Juan de Mairena. Vol. I. P. 192.

¹⁰⁹ Цит. по: Abellán J. L. Filósofo Antonio Machado. Valencia, 1995. P. 20.

¹¹⁰ Миролубова А.Ю. Антонио Мачадо – человек, философ, поэт. С. 545.

¹¹¹ Cobos Pablo A. Humor y pensamiento en Antonio Machado y sus apócrifos. Madrid: Insula, 1972. P. 17.

Мачадо слишком рано ушел из поэзии, замутив свой лирический голос философскими придирками¹¹². По мнению Педро Сересо Галана, в случае Мачадо речь идет не о поэте, который в определенный момент «заражается» философией и утрачивает свой талант. Нельзя Мачадо считать и философом, который, на классический манер, излагает свои размышления в поэтической форме. Ценность его поэзии не уменьшилась из-за влияния философии, при этом поэзия не стала лишь внешним инструментом выражения содержания. Мачадо не отказывается от одного ради другого, он постоянно переходит от одного к другому, и в таком бесконечном путешествии от поэзии к философии и обратно и заключается, по Мачадо, предназначение человека, существующего между этими двумя вершинами¹¹³. «Есть люди, – писал Мачадо, – которые идут от поэтики к философии; есть другие: которые идут от философии к поэтике. Но этот переход от одного к другому – он неизбежен»¹¹⁴. Единство философии и поэзии сохранялось на протяжении всего творческого пути Мачадо.

Сам Мачадо считал себя прежде всего поэтом, и не раз признавался в этом. К философии он относился скептически и иронически, поэтому старался избегать философских высказываний от своего лица, вкладывая их в уста вымышленных авторов, которых он называл *апокрифами*.

Апокриф (от греч. Ἀπόκρυφος – скрытый), согласно определению, данному в «Толковом словаре» Д. Н. Ушакова, – это произведение с библейским сюжетом, отвергаемое церковью, а потому не вошедшее в состав Священного писания¹¹⁵. Апокрифами также иногда называют произведения сомнительного происхождения или произведения, приписываемые автору ложно или ошибочно. Апокрифичное – значит скрытое, вымышленное, философия апокрифичного – это философия, вскрывающая скрытое посредством воображения. «Нужно всегда исходить из вымысла, из предположения, из апокрифического и никогда из

¹¹² Damaso Alonso. Cuatro poetas españoles. Madrid, Gredos, 1962. Pp. 150-155.

¹¹³ Cerezo Galán P. Palabra en el tiempo. Poesía y filosofía en Antonio Machado. Madrid, Ed. Gredos, 1975. P. 38.

¹¹⁴ Machado A. Pagine di Critica. Edizioni ETS, 2015. P. 51.

¹¹⁵ Толковый словарь русского языка под ред. Ушакова. Издательство: Астрель, 2007.

реальности», – писал Мачадо¹¹⁶. Воображение и вера – ключевые понятия философских размышлений Антонио Мачадо, поэтому своих вымышленных авторов он называет апокрифами.

Самые известные апокрифы Мачадо – Хуан де Майрена и Абель Мартин, поэты XIX века, «которые не существовали, но должны были существовать»¹¹⁷. Как отмечает Х. Л. Абелъян, Мачадо намеренно поместил вымышленных авторов в прошлое: если бы он сделал их своими современниками, стало бы очевидным, что он идентифицирует их с самим собой; к тому же, это не позволило бы ему представлять свои мысли с другой перспективы, отличной от его собственной. Поместив апокрифов в недавнее прошлое, Мачадо одарил их открытым отношением к настоящему и будущему, ведь живая и плодovitая ткань мысли вневременна¹¹⁸.

С одной стороны, апокрифы у Мачадо – своего рода литературные маски, цель которых – высказать и одновременно скрыть философские мысли автора. Эти маски родились из отношения Мачадо к философии, как результат желания отстраниться от собственно философских высказываний, из робости и скромности, которую он прятал за иронией, утверждая таким образом, что место философии – на полях литературы.

С другой стороны, с помощью апокрифов Мачадо актуализирует альтернативные сценарии реальности: рисует модели прошлого, настоящего и будущего, которые не существуют, но могли бы существовать.

Так, в 1923 году Антонио Мачадо выпускает сборник стихотворений 12 поэтов-апокрифов «Песенник апокрифов – двенадцати поэтов, которые могли бы существовать», в котором была представлена краткая биография каждого поэта. В числе этих поэтов был и Антонио Мачадо, однако составитель сборника отмечает, что этого Антонио Мачадо не стоит путать с известным поэтом –

¹¹⁶ Machado, Antonio. Juan de Mairena. Vol. I. Ed. Cátedra, 2009. P. 112.

¹¹⁷ Цит. по: Abellán J.L. Sociología del 98. Ediciones Península. Barcelona, 1973. P. 90.

¹¹⁸ Ibid. P. 91.

автором «Одиночеств» и «Полей Кастилии». Биография апокрифа Антонио Мачадо, приведенная в сборнике, в точности повторяет биографию реального Антонио Мачадо: он также родился в Севилье в 1875 году, работал учителем в Сории, Баэсе и Сеговии. Однако с определенного момента (с того момента, когда настоящее переходит в будущее) биография раздваивается, и Мачадо-апокриф проживает собственную судьбу, которая отличается от судьбы реального Антонио Мачадо. Таким образом, Мачадо воплощает свое «прошлое-будущее-Я» (*yo ex-futuro* – термин Унамуно) – то есть несбывшееся Я, которое мы носим в себе как возможность, тот непройденный путь, который мы не выбрали.

Кроме того, апокрифы у Мачадо – это один из элементов его системы апокрифического, отражение свойственной иберийской культуре «воле к иллюзии».

Главный апокриф Мачадо – Хуан де Майрена. «Хуан де Майрена, – писал Мачадо, – это мое философское Я. Ему нравилось разговаривать со мной наедине, в тишине моего рабочего кабинета и рассказывать мне о своих впечатлениях. Эти впечатления я записывал день за днем, но не собирался публиковать. До того дня, когда они выпрыгнули из моего кабинета в колонки газет. С тех пор Хуан де Майрена, иногда вспоминая своего учителя Абея Мартина, делится с читателями размышлениями на разные темы»¹¹⁹.

Как отмечает Хосе-Луис Абельян, Абель Мартин – диалектическое дополнение Майрены. Постоянно ссылаясь на теории, высказывания и мнение своего учителя, Майрена удовлетворяет свою потребность в преемничестве, в связи с прошлым, и снимает с себя ответственность за некоторые утверждения и мысли. Чаще всего Майрена апеллирует ко взглядам Мартина, когда речь идет о метафизических вопросах или теориях. Этот прием отражает отношение Мачадо к философии, его желание еще более отдалиться от собственно философских высказываний.

¹¹⁹ Machado, Antonio. Juan de Mairena. P. 35.

При этом между двумя основными апокрифами Антонио Мачадо имеются существенные различия, причем различия эти касаются как значимости каждого из этих вымышленных авторов в качестве «дополнений» к личности Мачадо, так и их литературного и онтологического статуса. Майрена представляет собой законченный персонаж, это философ *sui generis*, автор законченных произведений, который говорит от своего лица, вступает в диалог со своими учениками, обсуждает с ними философские вопросы. Об Абеле Мартине мы, по большому счету, знаем только то, что нам рассказывает Майрена. Мы ощущаем Майрену как реального человека, в то время как Абель Мартин – персонаж скорее ирреальный, иногда напоминающий куклу, исполняющую волю кого-то другого.

С. Серрано Понсела полагает, что Абель Мартин был создан раньше Майрены и обладает большей метафизической глубиной, поэтому он более ирреален, чем его ученик. Как уже отмечалось выше, Абель Мартин упоминается Майреной лишь тогда, когда речь заходит о теоретических вопросах, при этом создается образ, воплощающий в себе впечатления Мачадо от знакомства с трудами Ницше, Бергсона и Унамуно. Абель Мартин – поэт и философ, знаток Лейбница, атеист, холостяк, аскет, любитель хорошего вина – противоречивая фигура, скорее плод воображения, чем отражение реальности¹²⁰.

Аврора Альборнос, кроме того, отмечает комплементарный характер этих трех фигур: лирический поэт Мачадо, философ Майрена и философ-поэт Мартин взаимодополняют друг друга, представляя собой три стороны личности, которая хотя и осознает себя множественной, ощущает свою идентичность¹²¹.

Философские идеи Мачадо, таким образом, выражаются как в поэтической форме, так и в виде относительно стройной системы, авторство которой Мачадо передает вымышленным персонажам. Так Мачадо пытается примирить лирику и логику. Как отмечает Сантьяго Монтсеррат в работе «Антонио Мачадо: поэт и

¹²⁰ Serrano Poncela S. Antonio Machado, su mundo y su obra. Buenos Aires, Losada, 1954. P. 208.

¹²¹ Albornoz de, Aurora. Presencia de Miguel Unamuno en Antonio Machado. P. 201.

философ», «концепты пусты без интуиций, интуиции слепы без концептов»¹²², поэтому теоретическая система Хуана де Майрены и Абея Мартина проясняет смысл поэтического творчества Мачадо, и экспликация рожденных в литературе философских идей производится средствами самой литературы. Каждое стихотворение, считает Мачадо, – это своего рода метафизика. Как отмечает Сантьяго Монтсеррат, уже Сократ указывал на то, что «в волшебный круг поэзии не входит толкование»¹²³. Поэзия не может объяснить универсальные проблемы, которые содержатся в ее структуре, это объяснение должно быть дано извне, и у Мачадо оно дается в философских теориях его апокрифов, в строгих концептах философского знания, не выходящего, однако, за рамки литературы.

В основе поэзии, как и в основе других видов искусства, лежит тоска по Абсолюту. Однако, в отличие от философии и теологии, поэзия, хоть и видит в этой тоске смысл своего существования, ее не проблематизирует. Вероятно, поэтому Мачадо и утверждал, что каждый поэт предполагает наличие определенной метафизики, которая, однако, не выстраивается преднамеренно и рационально: «всякий поэт предполагает некую метафизику; наверное, каждое стихотворение должно иметь свою собственную метафизику – скрытую, конечно же, ни в коем случае не выраженную, – и поэт должен объяснить ее отдельно, выразить ее в ясных понятиях. Умение сделать это и отличает истинного поэта от барчука-рифмоплета»¹²⁴.

Эта «внутренняя» метафизика и отличает поэтическое мышление от системного, философию, погруженную в пространство литературы – от философии научной. По мнению Педро Сересо Галана, «внутренняя» метафизика не менее значима, это лишь особая форма метафизики – форма, в которой радикальные вопросы сохраняют трепет первоначального удивления, лежащего в их истоке, ответы не имеют теоретического статуса «идей», это скорее верования, на которые, как писал Хосе Ортега-и-Гассет, опирается человек, чтобы жить. В

¹²² Montserrat Santiago. Antonio Machado, poeta y filósofo. P. 18.

¹²³ Ibid. P. 23.

¹²⁴ Machado A. Juan de Mairena. P. 217.

каждом стихотворении как ядро имеется другое стихотворение – как предельное верование, как предельный вопрос.

«Поэзия, утверждал Новалис, – герой философии. Философия возвышает поэзию как принцип, открывает нам ее ценность. Философия – это теория поэзии, которая показывает нам, что есть поэзия: что-то одно, определенное, и одновременно все»¹²⁵. Следуя этому критерию, Мачадо в своем творчестве условно разделяет поэзию и теоретическую философию, развивая в философской прозе те же идеи и образы, что и в поэзии. Опыт поэтического философствования, таким образом, в определенный момент структурировался у Мачадо в более стройную философскую систему, которая, однако, также осталась в рамках литературного произведения, и представлена посредством так называемой «непрямой коммуникации», которая возникает при появлении вымышленного автора.

Как отмечала Дж. Э. Эванс, экзистенциальная истина при непрямо́й коммуникации (то есть когда идея транслируется не устами реального автора, а через вымышленного автора-посредника) получает «двойное отражение» в субъективности автора, когда он впервые с ней сталкивается как с некоей «всеобщей истиной», а потом «присваивает» ее в ее сущности¹²⁶. Постигание истины, таким образом, должно производиться втайне, т.е. результат его не должен быть известен автору-коммуникатору, иначе, считает Дж.Э. Эванс, это присвоение не будет настоящим. Экзистенциальная истина должна транслироваться по-сократовски, без какой бы то ни было уверенности в том, что она может изменить получателя. Огромную важность при этом имеет именно форма коммуникации, и художественная форма как раз способна подарить неисчерпаемость, столь присущую экзистенциальной истине.

Кроме того, вслед за С. Монтсерратом следует отметить, что утверждать, что поэзия имеет свою метафизику – значит утверждать, что поэзия имеет свою

¹²⁵ Montserrat Santiago. Antonio Machado, poeta y filósofo. P. 23.

¹²⁶ Evans E. Jan. Unamuno and Kierkegaard. Paths to Selfhood in Fiction. Lanham, MD: Lixington Books, 2005. P.136.

истину. Эта истина, однако, поэзии не принадлежит, т.к. она является целью также и метафизики и теологии. Собственно поэтическим является лишь способ выражения этой истины, несовместимый с холодным призрачным анализом, характерным для рационального познания. Истина в поэзии раскрывается у Мачадо в жажде вечности, жизненной вневременности, в абсолютной дружости и имманентной дружости Я.

В философских размышлениях Мачадо обнаруживается отличное знание предшествующей и современной ему философии: в его творчестве мы находим отзвуки элейцев, Платона и Аристотеля, Гегеля и Канта, Ницше, Бергсона и Хайдеггера, а монада Лейбница стала фактически основой его философской системы. Однако, как отмечает А. Ю. Миролюбова, эти настолько отличающиеся друг от друга философские системы, представляются Мачадо «ни в коем случае не застывшими формами, а живыми “видениями”, образами вечно ускользающего от познания мира»¹²⁷: «...следует принимать всерьез не заключения философов, которые обычно ложны и, соответственно, ничего не заключают, а их послышки и их видения, особенно последние, ибо вряд ли существует философ, у которого бы их не было»¹²⁸. Так же, как и Унамуно, Мачадо утверждает приоритет интуитивного познания перед логическим.

Традиционная логика, утверждает он, стремится к вневременности, ее законы не принимают в расчет неизбежный ход времени и существуют в неизменной однородности мысли. Этой абстрактной логике Мачадо противопоставляет логику поэтическую, стремящуюся к неоднородности, создающую реальность или открывающую ее. Поэзия – способ противостоять действительности, учитывая временность, осознавая себя, Другого, ощущение тоски, это способ приблизиться к пониманию реальности, основываясь на непреодолимых сущностных различиях, на непрерывной связи с Другим, реальным или воображаемым.

¹²⁷ Миролюбова А.Ю. Антонио Мачадо – человек, философ, поэт. С. 580.

¹²⁸ Там же.

Через стремление к Другому сознание определяет себя. Оно существует как рефлексивная деятельность, всегда возвращается к себе и поэтому не способно достичь трансцендентный объект. Возвращаясь к себе, сознание, с одной стороны, осознает свою ограниченность, а с другой – открывает сущностную неоднородность, разноприродность бытия, обнаруживает свою другость и одновременно – свое одиночество, чувство экзистенциальной тоски, которое можно сравнить в «заброшенностью» (Geworfenheit) Хайдеггера, и в этом открытии Ничто, в удивлении перед бытием, в поиске ответа на вопрос о сущности Я и сущности Другого, поэзия становится творческим актом, преодолевающим рационализм.

На этом стремлении к преодолению рационализма – в духе Унамуно и Бергсона – основана эстетика Мачадо, его поэтическая философия.

Так, Мачадо критически относится к поэтическому концептизму, который являлся отличительной чертой испанской поэзии: как барочной (Франсиско де Кеведо, Луис Гонгора, Кальдерон), так и современной Мачадо. Для концептистской поэзии характерно отдаление от повседневного языка, и читатель может приблизиться к ее пониманию лишь после многократного прочтения произведения. Эта поэзия создает новую интеллектуальную вселенную, с ее бесконечной игрой идей и образов. Поэтическое творчество превращается в интеллектуальную игру, и ценность стихотворения определяется его сложностью. Однако, нагруженная метафорами второго порядка, гипербатомом, лингвистическим интеллектуализмом, такая поэзия обращается прежде всего к разуму читателя, нежели к его чувствам. Мачадо считает ее бесполезной, неспособной прикоснуться к бытию, потому что образы у концептистов являются прикрытием понятий, а не живыми интуициями.

Неприятие концептизма связано у Мачадо с его теорией познания. Воодушевленный интуитивизмом Бергсона и философскими взглядами Унамуно, Мачадо стремится преодолеть идеализм Канта и позитивизм, утверждавшие

возможность рационального познания мира. Поэтический акт, считает Мачадо, является поэтическим только тогда, когда он основан на эмоциональном, чувственном отношении человека к миру, поэтому «интеллектуальная лирика» является оксюмороном и, по сути, невозможна. Чтобы прикоснуться к бытию, нужно преодолеть рациональность, не отрицая ее. Мачадо опровергает основополагающий для рационализма тезис Спинозы, согласно которому «порядок и связь идей те же, что порядок и связь вещей»¹²⁹. По мнению Мачадо, порядок идей ни в коем случае не отражает реальность: «бытие и мышление (мышление, стремящееся к однородности) не совпадают никогда»¹³⁰, – писал он.

Самым негативным следствием концептизма, считает Мачадо, является то, что он неизбежно отрывает мышление от временной длительности. Концепт мыслит бытие вне времени, останавливает его. Хронологическое, количественное время не имеет ничего общего с «течением психологического сознания», со временем, в которое вживается поэт, чтобы стать эмоционально сопричастным бытию и его длительности.

Критикуя Кальдерона, Мачадо писал: «Концепты и концептуальные образы – измышленные, не прочувствованные интуитивно, находятся вне психического времени поэта, вне потока его сознания <...> претендуют на то, чтобы быть сегодня такими же, какими были вчера, и завтра такими же, каковы они сегодня. <...> Между такими раз навсегда определенными смыслами устанавливаются логические связи, не подвластные времени. <.. .> Все очарование сонета Кальдерона <...> в строгости силлогизма»¹³¹. Поэзия для Мачадо – это род познания, а поэтическое познание противоположно логическому, цель его – «...воплотить развоплощенное; иначе говоря: помыслив бытие таким, каким оно не является, помыслить его таким, каково оно есть; вернуть ему его богатую, неисчерпаемую разноприродность»¹³².

¹²⁹ Спиноза Б. Этика / Избранные произведения в 2 тт. Т. 1. М., 1957. С. 407.

¹³⁰ Machado A. Pagine di Critica. P. 77.

¹³¹ Ibid. P. 55.

¹³² Ibid. P. 55.

Мачадо критиковал также и символизм – за своеобразный культ иррациональных, бессознательных сил. Если концептизм – это своего рода лирическое выражение философского рационализма, теоретическим обоснованием которого являлись идеи Спинозы и Лейбница, символизм стал воплощением волюнтаризма Шопенгауэра. Оба течения – концептизм и символизм, рационализм и волюнтаризм – являются, по мнению Мачадо, крайностями и не способствуют полному развертыванию поэтического акта. Соединение бытия и мышления для них – задача невозможная, и причина этого – в философских предпосылках, лежащих в их основе. В статье «Лейбниц и Шопенгауэр» Мачадо пишет: «Бытие и мышление у Шопенгауэра окончательно разводятся; у Лейбница и Спинозы они праздновали свою золотую свадьбу. За короткий промежуток времени перед нами предстали две метафизики, основанные на двух противоположных друг другу началах: вера в просветленность мира, в его полную познаваемость; и вера, настолько же незаконная, в его полную ацефалию»¹³³.

Однако, отмечает Мачадо, оба пути ведут в никуда, оба заканчиваются солипсизмом – рационалистским или сентименталистским. В рамках концептизма поэт, будучи не в состоянии найти гармонию между разумом и сердцем, превращает свою деятельность в своеобразный алгоритм, выстроенный из метафор. Поэт-символист же, отказываясь от теоретизирующего разума, оставляет лишь музыку аллитераций. Поэтическое выражение превращается «в слепое искусство музыкантов», столь близкое нигилизму.

Поэзия для Мачадо – это «слово во времени». Статичное слово в чистой динамичности времени. «Логическое мышление, овладевающее идеями и схватывающее сущность, овневременивает. Мыслить логически – значит отказываться от времени, предполагать, что оно не существует, создавать движение, чуждое изменению... Принцип идентичности – нет ничего самотождественного – позволяет нам бросить якорь в реке Гераклита, никоим

¹³³ Ibid. P. 27.

образом не останавливая ее бегущую волну. Но поэту не дано мыслить вне времени, потому что он мыслит свою собственную жизнь, которая вне времени есть абсолютное ничто»¹³⁴.

Время, таким образом, – единственная реальность человека. Человеческое существование драматично, потому что оно неизбежно подвластно времени, вселенная лишена какого бы то ни было трансцендентального плана и онтологически изменчива. Поэт, борясь со временем, становится сопричастен некой метафизической подоплеке мира, «он бодрствует, он вечно начеку, он не устает ее искать, уловлять и претворять в словах»¹³⁵.

Тема временности занимает Мачадо с самого раннего периода его творчества. Так, в одном из стихотворений сборника «Одиночества» мы видим своеобразную иллюстрацию – размышление об отношении времени человеческой жизни и длительности: песня детей, как и песнь фонтана, выражает печаль, радость, непринужденность, и неумолкающее журчание фонтана сливается с монотонным хором детей:

Приходят песни // из тьмы столетий; // их напевая, // играют дети, // и льются песни // их
неустанно, // как льется в чашу // вода фонтана; // не умолкая, // вода смеется, // и вдруг
— слезами // смех обернется, // и льются слезы, // но без печали // легенде вторит // воды
журчанье. // И неизменно // в ребячьей песне // рассказ исчезнет, // а боль воскреснет; //
не умолкает // струя фонтана, // и в песне плачет // боль неустанно¹³⁶.

Статичное слово рассказываемых историй не останавливает движение времени; ритм игры воссоздает ритм жизни, который воплощает неумолкающая струя фонтана. Фонтан, таким образом, – это не столько текущая, сколько звучащая вода, непрерывный монотонный ход времени, его голос. Это также и внутреннее время, внутреннее ощущение изменения.

¹³⁴ Миролюбова А.Ю. Антонио Мачадо – человек, философ, поэт. С. 597.

¹³⁵ Там же. С. 597.

¹³⁶ Мачадо А. Полное собрание стихотворений. Литературные памятники, 2007. С. 17

Такое «включение» слова в течение жизни и является целью поэта. Поэтический акт Мачадо не стремится к аналитическому рассмотрению бытия и его времени, он пытается заново пережить его, пропустив его через человеческое существование, а значит – через разум и чувства. Поэт, таким образом, оживляет концепты, умерщвленные разумом, чистые однородности, чтобы вернуть их бытию, которому, наконец, снова становится причастным человеческое существование. Поэзия становится силой, противостоящей всем формам объективности, всем ее видимостям, при этом объективность здесь – это результат десубъективации субъекта, однородность, формализм.

Следует отметить, что на момент написания этого стихотворения Мачадо еще не был знаком с творчеством Анри Бергсона. Несколькими годами позже, глубоко изучив труды французского философа и даже посетив его лекции, Мачадо пересмотрит свою философскую систему, еще больше приблизив ее к интуиционизму, и даже придумает новый глагол – «бергсонизировать», то есть привести в соответствие с философией Бергсона.

Неспособность человека объективно познавать реальность порождает эпистемологический феномен, который Мачадо устами Абеля Мартина называет «формами объективности». Вся объективность, считает Мачадо, является видимостью, миражом, иллюзорной проекцией субъекта на внешний мир. Познание не является интеллектуальным схватыванием реальности, попытка такого интеллектуального схватывания обречена на неудачу, и познающий субъект, в силу невозможности схватывания трансцендентного объекта, создает объект имманентный. Этот феномен Абель Мартин называет «формами объективности», а Хуан де Майрена – «обратной стороной бытия»¹³⁷.

Большое влияние на Мачадо оказала философия Канта, особенно глубокий след она оставила на его теории объективности. Объективностью Мачадо называет точки соприкосновения индивидуальной мысли (множественной

¹³⁷ Abellán J. L. Filósofo Antonio Machado. P. 65.

индивидуальной мысли), которые образуют общую мысль, рациональность. Важными инструментами объективности являются время и пространство, хотя Мачадо анализирует их в несколько ином смысле, нежели Кант.

Как отмечает Х.Л. Абельян, у Мачадо эти формы чувственности являются апостериорными и образуются в результате абстракции от протяженности (пространство) и от событий (время): «время и пространство как среды, свободные от тел и событий, имеют отрицательное и, как мы увидим в дальнейшем, ограничивающее значение и происходят из радикальной неоднородности бытия»¹³⁸. Иными словами, время и пространство выстраивают однородность, необходимую, чтобы помыслить то, что в действительности является различным и множественным. «Объективность, – считает Мачадо, – предполагает постоянную десубъективацию, потому что индивидуальные сознания находят точки соприкосновения не в сущностно разнородном бытии, а в *небытии*»¹³⁹. Под *небытием* при этом понимается мир форм, границ, общих идей и понятий, освобожденных от интуитивного ядра, количественный мир, свободный от каких бы то ни было качеств. Без времени и пространства идеальный мир, состоящий из чистых отрицаний, было бы невозможно помыслить.

Становится понятным, почему Майрена называл «обратной стороной бытия» то, что Абель Мартин определял как «формы объективности». «Объективность, – говорит Мачадо, – всего лишь расплывчатая и обесцветившаяся изнанка бытия <...> Общим для всех (индивидуальных) сознаний является только работа по десубъективации, деятельность по приведению к однородности, созданию этих двух отрицаний, в которых сознания находят точки соприкосновения: времени и пространства, являющихся основой языка и рационального мышления»¹⁴⁰. Таким образом, становится очевидным

¹³⁸ Ibid. P. 68.

¹³⁹ Ibid. P. 110.

¹⁴⁰ Ibid. P. 112.

противопоставление неоднородности бытия и однородности мышления, которая позволила Мачадо утверждать, что бытие и мышление не имеют ничего общего.

С ростом рациональной деятельности возрастает и значимость поэзии. После того, как бытие мыслится как нечто, чем оно не является, становится необходимым помыслить его как то, чем оно является, вернуть ему его богатую, неисчерпаемую неоднородность. Хуан Майрена говорил своим ученикам: «Философия с точки зрения неискушенного разума <...> выворачивает мир наизнанку, по выражению Гегеля. Напротив, поэзия <.. .> есть изнанка философии, мир, увиденный, в конечном счете, с лицевой стороны»¹⁴¹.

Как отмечает С. Монтсеррат, поэтическое мышление – это не «возврат в животный хаос, это мышление со своими законами, не менее строгими, чем законы рационального мышления. Мыслить поэтически – значит мыслить отвергая тени и понятия, отказываясь от чистой формы»¹⁴², обнажая пустоту форм объективности и их неспособность выражать бытие.

Очевидно, что поэтическое мышление нуждается в иной диалектике, в новой логике, без отрицаний и противопоставлений. Абель Мартин называет эту логику лирикой, магическим мышлением. Это логика «сущностного изменения, неподвижного становления, бытия в изменении (*ser cambiando*) или становящегося изменения (*cambio siendo*)»¹⁴³. В основе поэтического познания Абсолюта – чувственный мир, ни к чему не сводимая реальность, отказ от дискурсивных, рациональных методов.

Поэт-философ размышляет словами времени. Его цель – не убежать от времени, но укорениться в нем посредством слова. Хуан де Майрена говорил своим ученикам: «Мы, ищущие в метафизике излечения от вечности, от вневременного логического мышления, оказываемся <...> окончательно и метафизически скованы тисками времени. Что это за время? Живая вечность,

¹⁴¹ Machado A. Juan de Mairena. Vol. II. P. 212.

¹⁴² Montserrat S. Antonio Machado, poeta y filósofo. P. 52.

¹⁴³ Ibid. P. 53.

бергсоновская длительность (*durée*)? Хуже. Хайдеггеровское время, первичное время, как у Бергсона, чуждое количеству, сущностно качественное, тем не менее, конечно и ограничено. У Хайдеггера время не теряет своего онтологического характера из-за ограниченности и конечности, скорее, оно этот характер утверждает. Не будем забывать, что это бытие-во-времени, бытие-в-мире, это человеческое существование – это то же бытие, которое обнаруживает себя при встрече со смертью»¹⁴⁴.

Как отмечает Педро Сересо Галан¹⁴⁵, эта идея не была унаследована Мачадо у Хайдеггера. Уже в самый ранний период творчества, в полном меланхолии сборнике «Одиночества», Мачадо ощущал себя скованным тисками времени: «Помни, путник, твоя дорога – // только след за твоей спиной. // Путник, нет впереди дороги, // ты торишь ее целиной. // Целиной ты торишь дорогу, // тропку тянешь ты за собой. // Оглянись! Никогда еще раз // не пройти тебе той тропой. // Путник, в море дороги нету, – // только пенный след за кормой»¹⁴⁶, – писал поэт в 1912 г. Сознание путника, останавливающегося, чтобы посмотреть на пройденный путь, – не что иное, как осознание своей конечности, смерти, которая виднеется в конце пути, как тусклый свет, освещающий дорогу.

Позже, когда размышления Мачадо станут более глубокими, Абель Мартин в своей поэтической метафизике найдет примирение со временем, а Хуан де Майрена назовет себя «поэтом времени». «Поэзия и философия – всего лишь “слово во времени”, потому что жизнь – это время, воплощенное в слове»¹⁴⁷. Поэт стремится «схватить» ход времени, его объективное течение, выходя за пределы абсолютных точек – утверждения и отрицания. Эту лирическую диалектику, диалектику временности Мачадо называет принципом противоречия. При помощи этого принципа поэт непрямым образом объективирует внутренний ритм слова, поэтому в лирике Мачадо мы часто встречаем альтернативную игру с

¹⁴⁴ Machado A. Juan de Mairena. Vol. II. P. 203.

¹⁴⁵ Cerezo Galán P. Palabra en el tiempo. Poesía y filosofía en Antonio Machado. P. 49.

¹⁴⁶ Мачадо А. Полное собрание стихотворений. С. 217.

¹⁴⁷ Cerezo Galán P. Palabra en el tiempo. Poesía y filosofía en Antonio Machado. P. 50.

наречиями утверждения и отрицания («да, но нет», «нет, но да»), с наречиями времени («никогда / еще», «уже нет / еще да») – как вечное противоречие, непримиримый контрапункт.

Эту новую диалектику поэт проживает не вне времени, словно наблюдая за ним извне, а агонически, творчески, через постоянное «оживление» его, чтобы восстановить единство человеческого времени, спасти его от лакун и эмпирической фрагментации. Поэтому душа стремится заново пережить прошлое или представить в воображении будущее, пытаясь сохранить, «схватить» слово – как пустоту отсутствия реальности, распадающейся во времени¹⁴⁸. Когда исследователи творчества Мачадо говорят, что его лирика – это лирика души, они имеют в виду, что душа конституируется как раз в этой точке взаимодействия реального отсутствия и интенционального присутствия, опыта прожитого времени и воссоздания в воображении его внутреннего смысла, между пустотой Ничто и полнотой интенции, которая достигается в наиболее творческие моменты человеческой деятельности.

Миссия поэта – придумать, изобрести мир: «...ибо мир есть нечто по определению новое, то, что поэт изобретает, открывает каждый миг»¹⁴⁹, – писала А. Ю. Миролубова. Искусство у Мачадо – это своего рода познавательная парадигма. Мир, считает поэт, всегда нов, ведь мир – это то, что поэт изобретает, открывает ежемоментно, и так же, как и мир, нова поэтика. Поэтическое творчество для Мачадо – это нескончаемый поиск наиболее наполненного смыслами слова, которое он называет цельным, «интегральным»; слова, в котором не ощущался бы разрыв между поэтическим воображением и философской мыслью. Это слово стремится к первоначальному чуду прозрачности и ясности. Тяжесть реальности углубляет и истончает его, превращая в средство присутствия самой вещи – в то, что Хайдеггер впоследствии назовет «домом бытия»: «язык есть дом бытия. В жилище языка

¹⁴⁸ Ibid. P. 50.

¹⁴⁹ Миролубова А.Ю. Антонио Мачадо – человек, философ, поэт. С. 621.

обитает человек. Мыслители и поэты — хранители этого жилища. Их стража — осуществление открытости бытия, насколько они дают ей слово в своей речи, тем сохраняя ее в языке»¹⁵⁰.

«Интегральное слово» Мачадо — это, фактически, «существенное слово» Хайдеггера, который в «Разъяснении к поэзии Гельдерлина» так определяет роль поэта: «Поэт не только именуется богами, но именованьем возводит все вещи в то, что они суть. Это именованье состоит не в том, что нечто, уже и перед тем известное, просто снабжается каким-то именем, нет, когда поэт произносит существенное слово, сущее этим именованьем впервые словополагается в то, что оно есть. Так оно становится известным в качестве сущего. Поэзия есть словесное учреждение бытия»¹⁵¹.

«Дом бытия», таким образом, строится на поэтическом акте, творящем «существенное слово», и поэты — одновременно герменевты и пророки — оберегают это хранилище значения, являющееся основой жизни человека. Также и Мачадо, даже в ранний период творчества, видит в «существенных словах» отблеск скрытой гармонии мира, которая, волей случая или каким-то чудесным образом, иногда становится доступной человеку: «Может быть, сеятель звезд // в ночи, обители снов, // вспомнит забытый мотив, возьмет // аккорд на лире веков, // и к нашим устам прихлынет волна // немногих истинных слов»¹⁵².

Позже устами Майрены Мачадо разовьет эту мысль: «Мы вынуждены жить в мире, поддерживаемом несколькими словами, и если мы их разрушим, нам придется заменить их на другие. Эти слова — истинные атласы мира; если одно из них исчезнет раньше времени, наша вселенная разрушится»¹⁵³.

Поэт Мачадо и философ Майрена, которые к концу произведения сливаются воедино, стремятся отразить в этих «немногих истинных словах»

¹⁵⁰ Хайдеггер М. Письмо о гуманизме. / Мартин Хайдеггер «Бытие и время». Москва, «Республика», 1993. — С. 121.

¹⁵¹ Хайдеггер М. Разъяснение к поэзии Гельдерлина. С. 81.

¹⁵² Мачадо А. Полное собрание стихотворений. С. 96.

¹⁵³ Machado A. Juan de Mairena. Vol. I. P. 175.

первоначальное единство поэзии и философии. Поэты не просто интерпретируют знаки и являются проводниками голоса бытия, они также «вопрошают, оттачивают свои вопросы, поддаются самому глубокому скептицизму – тому, что заключает в себе стремление к небытию»¹⁵⁴; философы не просто выстраивают теории и приводят аргументы: они создают великие метафоры – такие как река Гераклита, сфера Парменида, лира Пифагора, пещера Платона, голубь Канта и другие¹⁵⁵.

Существенное, сущностное, «интегральное» слово – «слово во времени» – это всеобщее, отраженное в конкретном. Отношение Мачадо ко времени напоминает концепцию «агонии» Мигеля Унамуну: это творческое отношение, «попытка восстановить целостность человеческого времени, эмпирически воспринимаемого как неполное и раздробленное»¹⁵⁶.

На сходство идей Мачадо и раннего Хайдеггера указывают крупнейшие исследователи творчества испанского поэта-философа: Хулиан Мариас, Антонио Санчес Барбудо, Педро Сересо Галан, Мануэль Васкес Медель и другие. При этом неизвестно, читал ли Мачадо собственно сочинения Хайдеггера или же он ознакомился с его идеями лишь по учебнику «Актуальные тенденции немецкой философии» Джорджа Гурвича, который был издан в Мадриде в 1931 г.¹⁵⁷.

Интересно, что некоторые мысли «в духе Хайдеггера» были высказаны Мачадо еще до знакомства (прямого или косвенного) с творчеством немецкого философа. Так, некоторые из этих мыслей были сформулированы Мачадо в приложении к «Песеннику апокрифов», написанном в 1926 г., т.е. за год до публикации «Бытия и времени» (1927).

При этом, вслед за М. Васкесом Меделем, мы полагаем, что упомянутые сходства не являются случайностью или выдумкой интерпретаторов. Мачадо и

¹⁵⁴ Cerezo Galán P. Palabra en el tiempo. Poesía y filosofía en Antonio Machado. P. 33.

¹⁵⁵ Machado A. Juan de Mairena. Vol. I. P. 191.

¹⁵⁶ Миролюбова Ю.А. Антонио Мачадо – человек, философ, поэт. С. 631.

¹⁵⁷ Vázquez Medel M. Contextualización del pensamiento poético de Antonio Machado. P. 206.

Хайдеггера объединяет глубокое осознание кризиса разума и ощущение времени. Хайдеггер первым в европейской философии указал на главную ошибку западной цивилизации – на онтологическую редукцию метафизики Платона. «После этого стало очевидно, что центр не имеет какой бы то ни было опоры, его опора есть ничто, и ничто занимает центральное место в жизни человека. Центр – своего рода “дыра”, которая открывается в заботе (Sorge), а позже – в тоске, проходя через страшный образ смерти. Таков путь совершенствования, который открывает нам Хайдеггер»¹⁵⁸, – говорит Мачадо устами Майрены.

По утверждению Б. Сесе, «головокружение от Ничто, постоянные размышления о смерти – это цена, которую приходится платить за столь тонкое ощущение хода времени»¹⁵⁹. Эта чувствительность во многом является константой испанской культуры и, в большой степени, объединяет Мачадо и Хайдеггера. Рассуждая о пессимистичном характере доктрины Хайдеггера, Мачадо отмечает, что, несмотря на внешнее неприятие этой «грустной философии» испанцами, она вызывает у них «глубинное одобрение, согласие, вызванное верованием или неким подспудным фоном, независимо от того, насколько убедительны рассуждения нового философа. Может быть, мы все — приверженцы Хайдеггера, сами того не зная?»¹⁶⁰.

«Приверженцами Хайдеггера» испанцев можно считать из-за особого отношения к смерти, присущего испанской культуре: «смерть всегда рядом, смерть сплетена с жизнью в вершинных ее проявлениях – мудрости, любви; к смерти испытывают неистребимое любопытство, чуть ли не любовную страсть; смерти бросают вызов, как это делал Дон Жуан, в такой же степени национальный миф, как и ламанчский рыцарь Печального Образа»¹⁶¹.

По мнению Мачадо, смерть – это «не случайность, приключившаяся в нашем земном существовании, как полагает Хайдеггер, а само существование,

¹⁵⁸ Machado A. Juan de Mairena. Vol. I. P.217.

¹⁵⁹ Цит. по: Миролюбова А.Ю. Антонио Мачадо – человек, философ, поэт. С. 587.

¹⁶⁰ Machado A. Pagine di Critica. P. 111.

¹⁶¹ Миролюбова А.Ю. Антонио Мачадо – человек, философ, поэт. С. 586.

достигающее собственного конца»¹⁶². Смерть есть предел, ничто, и из этого ничто человек должен почерпнуть храбрость – решимость умереть и парадоксальную свободу для смерти¹⁶³. Это «мужественное» отношение к смерти схоже с «агонией» Унамуно – постоянной борьбой между верой и неверием, смертью и желанием преодолеть свою конечность. Как отмечает А. Ю. Миролюбова, «этот самостоятельно зародившийся вариант экзистенциализма, или персонализм, как его иногда называют, предшествовал хайдеггеровскому “бытию-к-смерти” и оказал на Мачадо неизмеримо большее влияние»¹⁶⁴. В «Поэме одного дня» Мачадо пишет: «эта твоя философия <...> она и моя, Дон Мигель»¹⁶⁵. Философию Унамуно Мачадо противопоставляет идеям Хайдеггера: Унамуно, на несколько лет предвосхитивший философию Хайдеггера, извлекает из вызываемой смертью тоски утешение в мятеже. «Там, где Хайдеггер говорит безоговорочное смиренное “да”, наш дон Мигель отвечает почти богохульственным “нет” идее смерти, которую, однако, признает неизбежной»¹⁶⁶.

Символом смерти у Мачадо является море. Море – самый амбивалентный символ, заключающий в себе последнее метафизическое ядро его философии. Педро Сересо Галан выделяет два смысловых уровня этой метафоры: смерть как последнее пристанище жизненного пути человека, как его судьба, и загадка человеческого существования в мире. Как отмечает Аврора Альборнос, «смерть, несомненно, отражена в море Мачадо, однако, и возможно даже в большей степени, в нем отражена жизнь»¹⁶⁷. Это и «бесконечность неназванного, безымянного, и полнота бытия»¹⁶⁸. Море – это тайна, воплощение загадочности реальности, бытия, которое не зависит от человека и частью которого человек является. Море у Мачадо – «начало и предел всего (“...из тайного моря пришли, в тайное море уйдем...”): из него происходят и в него возвращаются воды фонтанов

¹⁶² Vázquez Medel M. Machado y Heidegger. P. 221.

¹⁶³ Ibid. P. 221.

¹⁶⁴ Миролюбова А.Ю. Антонио Мачадо – человек, философ, поэт. С. 587.

¹⁶⁵ Цит. по: Миролюбова А.Ю. Антонио Мачадо – человек, философ, поэт. С. 588.

¹⁶⁶ Там же.

¹⁶⁷ Albornoz de, Aurora. Presencia de Miguel Unamuno en Antonio Machado. P. 187.

¹⁶⁸ Миролюбова А.Ю. Антонио Мачадо – человек, философ, поэт. С. 590.

и рек, ручьи и дождевые капли — все, что выражает в поэзии Мачадо течение времени, в которое погружены и мир, и человек»¹⁶⁹.

Мария Самбрано¹⁷⁰, Санчес Барбудо и некоторые другие исследователи также указывали на то, что Мачадо в какой-то степени предвосхитил идеи Хайдеггера – в частности, в своих высказываниях о бытии и ничто, хотя, конечно, следует отметить, что после 1934 г., после знакомства с немецким философом, Мачадо дорабатывает некоторые свои мысли, приводя их в большее соответствие с концепцией Хайдеггера.

Хайдеггер на несколько десятилетий пережил Мачадо, и в работе «Язык поэтического произведения» (1953) он высказал идеи, очень близкие идеям Антонио Мачадо: «Собственно диалог с творением поэта, конечно же, поэтический: поэтический разговор между поэтами. Однако возможна также, а иногда даже и необходима, доверительная беседа *мышления* с поэзией, и именно потому, что им обоим свойственно исключительно-особое, хотя при этом и различное, взаимодействие с языком. Беседа (с-говор) мышления с поэзией происходит для того, чтобы выявить *существо* языка, с тем, чтобы смертные вновь учились проживать в языке <...> Толкование-омествование (*die Erörterung*) поэмы есть мыслящий диалог с творением. Однако он не дает картину мировоззрения поэта, в равной мере не занят он осмотром его мастерской. Истолкование творчества ни в коем случае не может заменить слушания стихотворений, не может оно им и руководить. Мыслящее истолкование может сделать слушание крайне сомнительным и лишь в самом благоприятном случае — более вдумчивым»¹⁷¹. Поэтому философские концепции Мачадо, как уже упоминалось ранее, находятся в постоянном диалоге с его поэзией, проясняя и дополняя ее.

В философии Хайдеггера Мачадо привлекает потаенное слияние философии и поэзии: «... чтобы проникнуть в бытие, нет другой дверцы, кроме

¹⁶⁹ Там же. С. 590.

¹⁷⁰ См.: Zambrano M. Antonio Machado y Unamuno, precursores de Heidegger // Sur (Buenos Aires), 8 (1938). Pp. 85-87.

¹⁷¹ Хайдеггер М. Язык поэтического произведения. С. 332.

существования человека, бытийствующего в мире и во времени <...> вот глубоко лирическая нота, которая привлечет поэтов к философии Хайдеггера, как бабочек привлекает свет»¹⁷².

Кроме того, родство философии и поэзии, неизбежность погружения философии в пространство литературы, укореняется в самой поэтике Мачадо, в использовании им символов. Так, Мачадо практически не использует метафоры и другие художественные тропы. Метафора, считает он, служит не прояснению, а затемнению понятия, ей свойственно терять подвижность и одновременно отрываться от предмета. Испанский поэт, теоретик поэтического творчества Карлос Бусоньо отмечал, что символы у Мачадо имеют двойное семантическое поле: намекая на множество значений, они замыкаются на себе, остаются собой. Символ, таким образом, указывая на что-то, открывает новые смыслы, но при этом слово не теряет своего первоначального значения.

Таким образом, символ Мачадо – «развивающийся символ со множеством связей: он извлекает группы значений из узкого контекста и последовательно их развивает, включая в более широкую совокупность»¹⁷³. Такой символ из художественной плоскости переходит в плоскость философии. Согласно определению, данному А. Ф. Лосевым, символ «заключает в себе обобщенный принцип дальнейшего развертывания свернутого в нем смыслового содержания»¹⁷⁴. Ю. А. Миролубова отмечает, что «символ у Мачадо — не простой знак, указывающий на более или менее конкретное, в той или иной мере определенное значение: его смысл не обозначен раз и навсегда, это плавающий смысл, который едва приоткрыт, не явлен; он движется по спирали, захватывая все новые и новые пространства, обретая все новые и новые перспективы, — при этом слова-символы нимало не теряют в своей пластической конкретности. Ничто не сказано раз и навсегда; все говорится опять и опять в открытом дискурсе»¹⁷⁵.

¹⁷² Vázquez Medel M. Contextualización del pensamiento de Antonio Machado. P. 206.

¹⁷³ См.: Gutiérrez-Girardot R. Poesía y prosa de Antonio Machado. Madrid, 1969. P. 42.

¹⁷⁴ Лосев А. Ф. Символ // Философская энциклопедия. М., 1970. Т. 5. С. 10.

¹⁷⁵ Миролубова А.Ю. Антонио Мачадо – человек, философ, поэт. С. 578.

Поэт становится герменевтом, пытающимся вскрыть, исследовать «архитектуру смысла», лежащую в основе его символизма, как писал Рикер; поэтому вся настоящая поэзия пробуждает рефлексию, которая является, в определенном смысле, ее обратной стороной¹⁷⁶.

Таким образом, символ у Мачадо выполняет не только художественную, но и эпистемологическую функцию, становясь одним из самых надежных способов постижения бытия. Философия и поэзия у Мачадо – две стороны одной медали. «Великие поэты – это несостоявшиеся метафизики. Великие философы – это поэты, которые верят в реальность своих стихотворений»¹⁷⁷, – говорит Хуан де Майрена своим ученикам.

Философия и поэзия для Мачадо – «сестры-близнецы»¹⁷⁸. Его концепция отношения поэзии и философии, философии и литературы оформилась под влиянием теорий Унамуно, Бергсона и Хайдеггера. Поэтическая интуиция Мачадо – это интуиция Бергсона, она подразумевает то же погружение в глубины, ту же идентификацию с длительностью, временем жизни, и так же, как у Бергсона, интуиция у Мачадо – это единственный способ приблизиться к бытию; и поэзия, литература, как и любое другое искусство, для Мачадо также «есть лишь более непосредственное созерцание природы»¹⁷⁹.

Очевидно также и влияние Унамуно, которого Мачадо считал своим учителем и часто размышлял в тех же категориях, пытаясь, как выражается Педро Сересо Галан, «унамунизировать»¹⁸⁰ свои теории. Как отмечал Херардо Диего, Мачадо был первым учеником Унамуно и «воплотил в себе его поэтический идеал»¹⁸¹. Вслед за своим учителем Мачадо утверждает, что в основе философии и поэзии лежит чувство. Задача философии, утверждает он, – дать человеку представление о мире, соответствующее его эмоциональным, чувственным

¹⁷⁶ Cerezo Galán, Pedro.. Palabra en el Tiempo. Filosofía y Poesía en Antonio Machado. P. 26.

¹⁷⁷ Machado A. Juan de Mairena. Vol I. P. 191.

¹⁷⁸ Cerezo Galán, Pedro. Palabra en el Tiempo. Filosofía y Poesía en Antonio Machado. P. 455.

¹⁷⁹ Бергсон А. Творческая эволюция / пер с фр., ред., вст. ст. И. Блауберг. М., 2001. С. 189.

¹⁸⁰ Cerezo Galán, Pedro. Palabra en el Tiempo. Filosofía y Poesía en Antonio Machado. P. 458.

¹⁸¹ Gerardo Diego. Presencia de Unamuno, poeta. En Cisneros, núm. 7, Madrid, 1943. P. 58.

потребностям, то есть сделать это представление более «человечными», «гуманизировать» их. Также и поэзия – это или работа по воссоединению человека и мира, или пустая болтовня, псевдофилософская эрудиция¹⁸². Поэзия, если она хочет быть творческой, говорит Мачадо, углубляется ощущением реальности, поэтому и поэзия, и философия Мачадо построены на непрекращающемся диалоге – с миром и со временем.

Творчество Антонио Мачадо – воплощение единства литературы и философии, и вся философия Мачадо заключена в его литературном творчестве. Свою теоретическую систему, призванную прояснить смысл его поэтического творчества, Мачадо излагает устами апокрифов, подчеркивая, таким образом, несерьезность своих философских исканий и приоритет поэтической философии над систематической, неизбежность погружения философии в пространство литературы.

Поэзия для Мачадо – «слово во времени». В отличие от систематической философии, литература способна вернуть человеку длительность, его погруженность во время, которое Мачадо считает единственной реальностью человека.

Поэзия выступает у Мачадо новой познавательной парадигмой, творческим актом, а философия, считает Мачадо, достигает своей цели только тогда, когда становится поэтическим актом.

Поэтическая философия Мачадо является не просто осмыслением предшествующей философской традиции, но и порождает идеи, которые позже появятся в философии Бергсона, Хайдеггера и других мыслителей XX века.

Таким образом, для формы философствования, олицетворяемой А. Мачадо, характерно еще большее сближение философии и литературы, чем то, что мы наблюдали у М. Унамуно. Философия у Мачадо, погружаясь в пространство

¹⁸² Cerezo Galán, Pedro. Palabra en el Tiempo. Filosofía y Poesía en Antonio Machado. P. 458.

литературы, находит свое место фактически на полях литературы, сливаясь с ней, но, в то же время, не становясь ею – подобно тому, как описывал отношение философии и литературы Ж. Деррида. Тем не менее у А. Мачадо литература в большей степени, нежели у Унамуно, обладает производительной функцией – способностью рождать философские идеи. Истинная философия, считает Мачадо, является поэтическим актом, а истинная поэзия – метафизикой.

Таким образом, у А. Мачадо мы наблюдаем относительное равноправие всех типов отношений философии и литературы: литература у него способно порождать философские идеи, еще не существующие в академической философии (А. Бадью), для экспликация философских идей, рожденных в пространстве литературы, необходим понятийный аппарат академической философии (П. Рикер), однако, интерпретация философского содержания, хотя и при помощи строгих концептов научной философии, производится в рамках литературы (А. Бадью), посредством не прямой коммуникации.

Глава 4. Литература как пространство интеллектуальной игры в творчестве Фернандо Пессоа: проблема единства и фрагментарности, множественности и идентичности

Я думаю, что философия и возможна только как фрагмент¹⁸³.

Э. Чоран

Фернандо Пессоа (1888 – 1935) – величайший португальский поэт, один из самых загадочных поэтов в мировой литературе, по выражению Жуана Гашпара Симоэнша, миф португальской культуры XX века¹⁸⁴.

При жизни Пессоа опубликовал лишь эпическую поэму «Послание» и несколько статей и стихотворений в различных журналах, остальные его произведения, подписанные как его собственным именем, так и именами вымышленных авторов, были найдены у него в доме уже после смерти поэта и расшифровываются исследователями до сих пор.

Пессоа был автором не только художественных произведений, но и собственно философских текстов, некоторые из которых в 1968 г. были опубликованы отдельным двухтомным изданием¹⁸⁵. В целом, в Национальной библиотеке Лиссабона, где хранятся рукописи Пессоа, насчитывается 1428 документов – текстов Пессоа, которые можно отнести к академической философии. Это незаконченные книги, эссе, комментарии к прочитанным философским текстам¹⁸⁶. Однако, как отмечает Менду де Каштру Энрикеш¹⁸⁷, эти труды не имеют какой-либо ценности: автор анализирует множество

¹⁸³ Cioran, Emile. Conversaciones. Ed. Tusquets, 2010. P.119.

¹⁸⁴ João Gaspar Simões. Fernando Pessoa (Retrato-Memória) // Fernando Pessoa. Retrato-memória. Lisboa, 1989. P. 1.

¹⁸⁵ Pessoa F. Textos filosóficos. 2 volumes, estabelecidos e prefaciados por António Pino Coelho. Lisboa, 1968.

¹⁸⁶ Ribeiro, Nuno Filipe. Pessoa e a Construção do Estilo Filosófico – os textos filosóficos do espólio de Fernando. P. 264.

¹⁸⁷ Mendo de Castro Henriques. Animação filosófica em Fernando Pessoa // Fernando Pessoa. Retrato-memória. Lisboa, 1989. P. 109.

философских теорий, не уделяя внимания их историческому контексту, занимается постановкой довольно общих вопросов, выстраивает понятийную диалектику и настолько увлекается ей, что зачастую отдаляется от первоначальной идеи и создает последовательности абстракций, пускается в пространные рассуждения без выводов, на основании чего Менду де Каштру Энрикеш приходит к заключению об отсутствии у Пессоа какой-либо выдающейся способности к самостоятельному философствованию. Сам Пессоа считал себя не «поэтически одаренным философом», а скорее «поэтом, воодушевленным философией»¹⁸⁸. Философия Пессоа – в его художественном творчестве, которое представляет собой удивительное воплощение диалога философии и поэзии.

Философия Пессоа – постгегельянская философия, может быть отнесена к иррационализму XIX в., представителями которого являлись Шопенгауэр и Ницше – философы трагического. Таким образом, Пессоа может рассматриваться как уникальный выразитель агонии модернистского мышления. Так же, как Мигель Унамуно и Антонио Мачадо, Фернандо Пессоа – философ иберизма, и его творчество – это воплощение «трагического чувства жизни», сущность которого выражают написанные в 1915 г. строки: «Я останусь в Аду своего Я, Абсолютной Ограниченностью, Существом, Изгнанным из далекой Вселенной! Я останусь ни Богом, ни человеком, ни миром: просто человеком-пустотой, сознательной бесконечностью Ничто, безымянным ужасом, чуждым собственной тайне, собственной Жизни. Я вечно буду жить в мертвой пустыне, которой я являюсь, – абстрактная ошибка творения, оставившего меня позади. Вечно и бесполезно будет гореть во мне (бесплодное) желание вернуться к бытию. Я не смогу чувствовать, потому что мне нечем чувствовать, не смогу дышать радостью или ненавистью, потому что я не способен их чувствовать, – я, абстрактное сознание в

¹⁸⁸ Fernando Pessoa. *Escritos Autobiográficos, Automáticos e de Reflexão Pessoal*. Edição de Richard Zenith. Lisboa, Assirio & Alvim, 2003. P. 80.

аду пустоты, Абсолютное не-Содержание, вечное, абсолютное Отсутствие Воздуха. Без Бога, без Универсума...»¹⁸⁹.

Творческое наследие Фернандо Пессоа фрагментировано и разрозненно, это бесконечная полифония голосов, бесконечное множество вымышленных авторов (на данный момент их насчитывается сто тридцать шесть¹⁹⁰), писавших на португальском, английском и французском языках, переписывающихся друг с другом, создающих – вместе с Пессоа и некоторыми другими «реально существующими» поэтами – литературные и эстетические течения.

«Смерть автора», фрагментация субъекта, «воля к вымыслу», которые мы наблюдали в творчестве Мигеля Унамуно и Антонио Мачадо, у Пессоа достигают своего апогея. Фигура автора «разбивается» на множество разрозненных авторов-гетеронимов, и, как утверждает крупнейший современный исследователь творчества Ф. Пессоа Херонимо Писарро, также можно говорить о том, что немногие написанные Фернандо Пессоа произведения большой формы (трагедия «Фауст» и «Книга непокоя») фактически не существуют¹⁹¹. Они были обнаружены исследователями уже после смерти поэта, в виде вороха разрозненных страниц, и их систематизация и оформление как более или менее стройных произведений были сделаны не самим автором. Ричард Зенит, крупный специалист по творчеству Пессоа и его переводчик на английский язык, отмечает, что правильнее всего было бы опубликовать «Книгу непокоя» не в форме книги, а как коробку с множеством листочков-заметок, чтобы читатель мог упорядочивать их по своему усмотрению. Херонимо Писарро добавляет, что вообще все произведения Пессоа могут быть изданы таким образом, потому что все его

¹⁸⁹ Pessoa Fernando. Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação. Fernando Pessoa. (Textos estabelecidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho.) Lisboa : Ática, 1966. P. 60.

¹⁹⁰ См. Sou uma antologia interior. 136 autores fictícios. Fernando Pessoa. Edição Jerónimo Pizarro e Patrício Ferrari. Lisboa, 2013.

¹⁹¹ Pizarro Jerónimo. Alias Pessoa. Ed. Pre-Textos, 2013. P. 12.

наследие – лишь «фрагменты, фрагменты, фрагменты»¹⁹², а все опубликованное после его смерти – не более чем симулякры несуществующих книг.

Эта фрагментированность сама по себе является воплощением определенной философии, отражением кризиса начала XX века, и рассмотрение Фернандо Пессоа не просто как поэта и писателя, но как философа подразумевает анализ философского измерения его творчества, а также диалога философии и поэзии в особом контексте краха принципов модернистской философии, с его стиранием границ между субъектом и объектом, истиной и ложью.

Центр творчества Фернандо Пессоа – его гетеронимия. Вслед за итальянским исследователем творчества Пессоа Антонио Табукки можно утверждать, что гетеронимия является центром всего корпуса сочинений поэта-философа, выражаясь словами Мориса Бланшо, – средоточием, к которому все устремлено. «Эта точка не стоит на месте, а постоянно смещается под действием самой книги и обстоятельств ее постройки. Вместе с тем она непоколебима, ведь даже смещаясь эта точка, если уж она настоящая, будет еще большим средоточием, более скрытым, недоступным, а потому и более деспотичным»¹⁹³.

Собственно феномен литературной маски – нередкое явление в мировой литературе и философии, в качестве примера можно привести платоновского Сократа, Заратустру и Диониса Ф. Ницше, месье Тэста Поля Валери, Господина К. Бертольда Брехта, Иоганна Климакуса и другие «псевдонимы» Серена Кьеркегора. Нами уже было проанализировано появление вымышленных авторов у Мигеля де Унамуно и Антонио Мачадо. Однако Абель Мартин и Хуан де Майрена разделяют идеи своего автора, они думают так же как он, Мачадо фактически говорит их устами, вымышленные персонажи у него являются масками, за которыми прячется реальный автор, в то время как у Ф. Пессоа каждый гетероним мыслит самостоятельно, его видение отличается от точки

¹⁹² Cartas de Fernando Pessoa a Armando Côrtes-Rodrigues. (Introdução de Joel Serrão.) Lisboa: Livros Horizonte, 1985. P. 39.

¹⁹³ Бланшо Морис. Пространство литературы. Москва: Логос, 2002. С. 3.

зрения реального автора. В предисловии к будущему изданию своих произведений Пессоа подчеркивает, что то, что написано в этих и любых других его произведениях, не имеет никакого отношения к автору, который «ни разделяет, ни не разделяет какой бы то ни было точки зрения»¹⁹⁴. Написанные им тексты, признается Пессоа, были словно надиктованы ему, и он лишь записал их, не давая никакой оценки высказываемых в них идеям.

Феномен литературной маски изучался в рамках социологии, теории литературы, лингвистики, психоанализа и, конечно, философии. Его сущность в определенной мере отражается в гегелевском понятии «иностановление», «становление Другим» (*Anderswerden*) – процесс, в результате которого нечто становится Другим (*Anderssein*), это изменение физической и психической, духовной реальности.

С другой стороны, гетеронимы – это «концептуальные персонажи» Делеза – персонажи, «желающие мыслить и мыслящие самостоятельно»¹⁹⁵, являющиеся воплощением определенной идеи или философской позиции. Это не мифические олицетворения, не исторические личности и не литературные герои. «Концептуальные персонажи освобождены от телесной оболочки (как у Платона бессмертная душа), но они воплощены в разных планах имманенции и в разных концептах, которые сотворены ими. Концептуальный персонаж творит концепт, а вместе с ним и новую форму бытия, и новую форму мысли, новую философию»¹⁹⁶.

У Фернандо Пессоа вымышленные – концептуальные – персонажи получают такую степень онтологической самостоятельности, что, как отмечают Фернандо Кабрал Мартинш и Ричард Зенит, называть их масками становится не совсем правомерно, так как маска обычно предполагает наличие лица – реального автора, за ней скрывающегося. В случае Пессоа реальный автор растворяется за

¹⁹⁴ Pessoa, Fernando. *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*. P. 95.

¹⁹⁵ Делез, Гваттари. Что такое философия? = *Qu'est-ce que la philosophie?* С. 27.

¹⁹⁶ Маркова Л.А. *Философия из хаоса (Современная философия)*. М., 2004. С. 35.

множеством масок, и вымысел становится реальнее самой реальности. В тексте, датированном 1928 г., Пессоа пишет: «У меня нет личности. Все, что есть во мне человеческого, я разделил между несколькими авторами, исполнителем творчества которых я являюсь. Я – лишь место встречи небольшого человечества, человечества, которое принадлежит только мне. Как медиум самого себя я существую. Однако я менее реален, чем остальные, менее целен и неизбежно нахожусь под влиянием их всех»¹⁹⁷.

Как не раз отмечали исследователи Пессоа, разгадка его феномена – в его имени: *Pessoa* в переводе с португальского означает «человек», персона, от римского «*persona*» – маска римских героев. Пессоа: личина, выдумка, никто¹⁹⁸.

«Лицо» и «маска» у Пессоа постоянно меняются местами, становится практически невозможно определить, где Я, а где – Другие. «Эта динамика масок, в отсутствие лица, не ведет к (ре)конституированию Я, но образует круговое движение, круг масок без какой-либо возможной идентификации:

«Как на карусели, // я кручусь вокруг себя и не могу себя найти»¹⁹⁹.

Поиск Другого, таким образом, приводит к радикальной изоляции, к деперсонализации. Быть Я означает помещать себя в поле Другого, а этот Другой (маска) парадоксальным образом становится тем, чего уже нет: отсутствующим Я²⁰⁰. Собственная личность нивелируется, под вопрос ставится само существование Я. С другой стороны, маска является аллегорией новой личности, объективацией желания отказаться от собственной личности, воплощением кризиса субъекта, «смерти автора». Как отмечал Антонио Табуки, гетеронимия у Ф. Пессоа – это не просто метафорическая театральная гримерная, в которой «актер» Пессоа прячется, чтобы сменить маску и наряд, это своего рода

¹⁹⁷ Pessoa Fernando. *Teoria da Heteronímia*. Porto Editora, 2012. P. 136.

¹⁹⁸ Paz Octavio. *Fernando Pessoa, o Desconhecido de si mesmo*. Vega, 1988. P. 12.

¹⁹⁹ Perroné-Moisés, Leyla. *Fernando Pessoa: Aquém do eu, além do outro*. São Paulo: Martins Fontes, 2011. P. 37.

²⁰⁰ Carreño, Antonio. *La dialéctica de la identidad en la poesía contemporánea. La persona, la máscara*. Madrid, 1982. P. 14.

«свободная зона» – *terrain vague*, магическая линия, которую Пессоа переступил, чтобы стать Другим, не переставая быть собой²⁰¹.

Впервые понятие «гетероним» в значении «вымышленного персонажа» было использовано в 1928 г. самим Фернандо Пессоа, который таким образом называл выдуманных им авторов. В словарях, изданных в Португалии до середины XX века, а также в словарях, изданных в других странах, понятие «гетероними» объясняется как «разноименность»²⁰². В «Большом словаре португальского языка», изданном в 1873 г., мы находим такое определение: «автор-гетероним – автор, публикующий книгу под настоящим именем другого человека»²⁰³. Похожее определение дается в «Словаре португальского языка» под ред. Кандидо Фигейреду: «Так называют автора, публикующего книгу под реальным именем другого человека. Также используется для обозначения книги, которая публикуется под именем человека, не являющегося его автором»²⁰⁴. Фернандо Пессоа фактически придал понятию «разноименность» новый смысл, чтобы, заменив им понятие «псевдоним», подчеркнуть онтологический статус созданных им персонажей, которые превращаются, таким образом, в реальных людей, и ответственность за содержание произведений ложится теперь на них, а не на истинного автора. Сам Фернандо Пессоа отмечал, что гетеронимы – это «персонажи, отличные от него, над которыми он практически не властен и которые существуют помимо его воли»²⁰⁵.

При этом, как мы отмечали в статье «Множественная субъективность и онтологический, гносеологический и эстетический статус апокрифов и гетеронимов в творчестве Мигеля Унамуно, Антонио Мачадо и Фернандо Пессоа», «сущностное различие между понятиями “псевдоним” и “гетероним” заключается в том, что в случае псевдонима произведение создано автором “в

²⁰¹ Tabucchi Antonio. Wer war Fernando Pessoa? Muenchen, Wien, 1992. S. 7.

²⁰² Толковый словарь иностранных слов Л. П. Крысина.- М: Русский язык, 1998.

²⁰³ Lourenço, António Apolinário. Identidade e alteridade em Fernando Pessoa e Antonio Machado: Alvaro de Campos e Juan de Mairena. Braga: Angelus Novus, 1995.

²⁰⁴ Dicionário da Língua Portuguesa de Cândido Figueiredo. V. II. Lisboa. Livraria Bertrand, 1949.

²⁰⁵ Lourenço, António Apolinário. Identidade e alteridade em Fernando Pessoa e Antonio Machado: Alvaro de Campos e Juan de Mairena. P. 36.

лице самого себя”, не принадлежит автору фактически только имя, которым это произведение подписывается, а в случае с гетеронимией произведения принадлежат абсолютно иной личности, являющейся плодом фантазии автора»²⁰⁶.

Появление гетеронимов, с одной стороны связано с особенностями личности португальского поэта. Сам Пессоа, как следует из письма, датированного 1935 г., не раз обращался к специалистам, чтобы прояснить возможности психиатрии для исследования феномена гетеронимии. Во многих письмах Пессоа рассказывает о непрерывном присутствии Другого в его сознании – с самого раннего Детства. «Я не знаю, достоинство это или болезнь, но правда в том, что автор этих строк всегда думал и чувствовал драматически, – признавался Ф. Пессоа в 1930 г., – то есть через другого человека, или личность, которая бы вероятно могла испытывать эти чувства»²⁰⁷.

Официальной датой создания гетеронимов считается 8 марта 1914 г.: в этот день Фернандо Пессоа в письме своему другу Адольфо Казайш Монтейру описывает, как в его сознании оформились три основных гетеронима: Альберто Казейро, Альваро де Кампуш и Рикардо Рейс. Эти вымышленные персонажи – своеобразная объективация определенных сторон личности автора: «есть вещи во мне, которые мне бы хотелось превратить в людей, чтобы встретиться с ними лицом к лицу»²⁰⁸, – признавался Пессоа. Каждый из этих вымышленных авторов имел свою биографию, внешность, привычки, стиль письма.

Антонио Табукки отмечал, что гетеронимия – не просто попытка преодолеть одиночество, это своего рода способ раскрытия философских проблем, волновавших Пессоа: сознания, Я, одиночества. Каждый из гетеронимов – это особое осмысление основных вопросов философии и поэтики XX века: «ортоним Фернандо Пессоа – эзотерик и мистик, автор герметических

²⁰⁶ Тейтельбаум Е.С. «Множественная субъективность и онтологический, гносеологический и эстетический статус апокрифов и гетеронимов в творчестве Мигеля Унамуно, Антонио Мачадо и Фернандо Пессоа» // Известия Уральского федерального университета. Сер. 3, Общественные науки. — 2014. — № 3 (131). С. 138.

²⁰⁷ Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação. Fernando Pessoa. P. 95.

²⁰⁸ Pessoa Fernando. Teoria da Heteronímia. P. 117.

стихотворений и поэмы “Послание”, эстет, авангардист, создающий новые концепции пространства и времени, которые впоследствии будут развиты модернистами, пишущий о метафизическом ужасе, страхе человека перед вещами и болезнями, о самопознании»²⁰⁹; Альваро де Кампуш – создатель теории неаристотелевского искусства²¹⁰, полный мучительных противоречий, увлеченный футурист, снедаемый страстью к познанию и отчаивающийся перед лицом очевидности реальности; Алберту Каэйро, – по выражению Жоржа Гюнтера, первый и единственный португальский феноменолог, воплощение «божественного и в то же время угрюмого взгляда на мир»²¹¹; Рикардо Рейс – монархист в изгнании, любитель Горация, продолжатель традиций классицизма, иронически утверждавший непознаваемость и неизменность мира.

Все четверо суть «воплощения сложных и противоречивых культурных традиций – целые вселенные. И помимо этих четырех вселенных есть другие “туманные системы, далекие звезды, отправляющие на Землю лишь слабый свет, маленькие спутники, метеориты, появляющиеся на мгновение и исчезающие во мраке”»: пациент психиатрической клиники философ Антонио Мора – основатель неоязычества, Рафаэль Балдайя – нигилист и мыслитель парадокса, автор “Трактата об отрицании”, полугетероним Бернардо Соареш, автор знаменитой “биографии без фактов” – “Книги непокоя”, а также другие многочисленные фигуры, именуемые исследователями суб-гетеронимы»²¹² – всего сто тридцать шесть вымышленных авторов.

Также и Жорж Гюнтер утверждал, что гетеронимия сделала возможным само творчество Пессоа. До появления гетеронимов Пессоа написал лишь несколько разрозненных стихотворений-отрицаний²¹³, гетеронимия же стала

²⁰⁹ Тейтельбаум Е.С. «Множественная субъективность и онтологический, гносеологический и эстетический статус апокрифов и гетеронимов в творчестве Мигеля Унамуну, Антонио Мачадо и Фернандо Пессоа». С. 140.

²¹⁰ См. Padrão, Maria da Glória. A Metáfora em Fernando Pessoa. Editorial Inova, 1973. P. 179.

²¹¹ Tabucchi Antonio. Wer war Fernando Pessoa? P. 42.

²¹² Тейтельбаум Е.С. «Множественная субъективность и онтологический, гносеологический и эстетический статус апокрифов и гетеронимов в творчестве Мигеля Унамуну, Антонио Мачадо и Фернандо Пессоа». С. 142.

²¹³ Georges, Güntert. Heterónimos, satélites y complementarios: la personalidad del poeta filósofo en Pessoa, Unamuno y Machado // Iberoromania, 17, 1983. P.20.

своего рода утверждением, сделала возможным появление не только оригинального поэтического творчества, но и породила целый ряд самостоятельных философий.

Свою собственную поэзию Пессоа называл «нечистой и простой», гетеронимы же должны были быть «чистыми» благодаря тому, что «их разделение производится посредством разума, который отделяет их от путанной неоднородности души, превращая их в ментальные образы, мифы»²¹⁴.

Многие исследователи отмечают связь гетеронимии с влиянием на творчество Пессоа философии Ницше. При этом любопытно, что Пессоа негативно относился к идеям немецкого философа, считал его проповедником насилия и бесчеловечности: «Ницшеанцем можно быть, только если ты никогда не читал Ницше»²¹⁵, – писал он. Тем не менее сходства между теориями Пессоа и Ницше очевидны, поэтому, вслед за испанским исследователем творчества Ф. Пессоа Пабло Хавьером Пересом Лопесом, можно назвать Фернандо Пессоа «невольным ницшеанцем»²¹⁶.

Как в случае Ницше, так и в случае Пессоа мы имеем дело с эстетикой плюрализма. В текстах Ницше мы также находим развитие понятия перспективизма, создание множества концептуальных персонажей, каждый из которых представляет собой способ взаимодействия с миром, способ существования в мире и определенное мировосприятие. При этом Ницше не ограничивается просто развитием этих концептуальных персонажей, он устанавливает связи между ними, показывая, как различные перспективы соотносятся друг с другом, как они влияют друг на друга и преобразуют друг друга²¹⁷. Также и у Пессоа гетеронимы, полугетеронимы и субгетеронимы связаны друг с другом, и даже если эти связи на первый взгляд не очевидны, при более глубоком исследовании они проявляются довольно явно. Так, например,

²¹⁴ Prado Coelho, Jacinto. *Unidade e Diversidade em Fernando Pessoa*. P. 19.

²¹⁵ Цит. по: Pérez López, Pablo Javier. *Fernando Pessoa, el nietzscheano involuntario*. P. 217.

²¹⁶ Pérez López, Pablo Javier. *Fernando Pessoa, el nietzscheano involuntario*. P. 217.

²¹⁷ См. Ribeiro N. *Fernando Pessoa e Nietzsche: O pensamento da pluralidade*. P. 14.

задача некоторых вымышленных персонажей – перевод на другие языки и распространение теорий других гетеронимов, философская интерпретация их концепций. Таким образом, в комментариях, предисловиях, эссе и письмах одних гетеронимов Пессоа концептуализирует, дает теоретическое обоснование эстетическим и философским взглядам других.

Кроме того, вслед за Аленом Бадью можно утверждать, что гетеронимия Пессоа – это своего рода языковая игра (при этом примечательно, что Пессоа не знал о существовании Витгенштейна). Более того, в феномене Пессоа мы встречаемся, возможно, с самой радикальной формой сближения мысли и языковой игры, потому что, как мы отмечали в статье «Проблема взаимоотношения философии и литературы: опыт философского анализа феномена Фернандо Пессоа», «материальность гетеронимии – не проект и не идея; гетеронимия разворачивается в письме. Мы имеем дело не просто со множеством выдуманных авторов, но с множеством стилей письма»²¹⁸.

Перспективизм, как и гетеронимия, суть феномены письма, и только в письме фигуры концептуальных персонажей становятся объемными и приобретают форму. По утверждению Нуно Рибейро, перспективизм и гетеронимия открывают путь к новому «литературному пространству»²¹⁹ – пространству драмы. «Некоторые авторы пишут драматические произведения и романы, и в этих драматических произведениях и романах чувства и идеи приписываются персонажам, их населяющим, и иногда эти идеи и чувства принимают за идеи и чувства самого автора. Субстанция здесь та же, отличается лишь форма»²²⁰, – писал Ф. Пессоа в тексте 1930 г.

Все творчество Пессоа – это своего рода «драма в людях», драматическое произведение, в котором вместо действий – люди, многочисленные персонажи,

²¹⁸ Тейтельбаум Е. С. Проблема взаимоотношения философии и литературы: опыт философского анализа феномена Фернандо Пессоа / Е. С. Тейтельбаум // Известия Уральского федерального университета. Сер. 3, Общественные науки. — 2014. — № 1 (125). С. 177.

²¹⁹ Ribeiro N. Fernando Pessoa e Nietzsche: O pensamento da pluralidade. P. 18.

²²⁰ Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação. Fernando Pessoa. P. 95.

«не являющиеся частью какой-либо органической целостности»²²¹. Каждый персонаж имеет свой стиль, каждый персонаж, по сути, и является стилем. Различные персонажи-гетеронимы, взаимодействия одних гетеронимов с другими конституируют огромную ненаписанную «драму в людях» – сущность феномена Фернандо Пессоа, парадоксальным образом объединяющего в себе цельность и фрагментированность.

«Главным» гетеронимом Пессоа считал Альберто Каэйро: Альваро де Кампуш, Рикардо Рейс и сам Фернандо Пессоа называли Каэйро своим учителем. Каэйро – наименее фабульный из всех вымышленных Пессоа авторов. О Каэйро известно, что он родился в Лиссабоне в 1889 г. и прожил большую часть своей жизни в сельской местности в Алентежу. Умер от туберкулеза в 1915 г. Был язычником, пантеистом. Важным является также то, что у Каэйро не было никакого образования, т.е. «он не был заражен никаким вирусом мысли»²²². Его ученик Альваро де Кампуш говорил, что Каэйро – «как голос Земли, который есть всё и есть никто»²²³. Каэйро – единственный гетероним, которому стала доступна поэтическая и онтологическая истина²²⁴. Это своего рода парадокс: истина, рожденная из эстетики фикции и притворства.

Каэйро – мыслитель, которым Пессоа хотел стать и не смог. Его стихотворения являются плодом непосредственного восприятия, полной противоположностью структурированной искусственной цивилизации, поэзия Каэйро «сдирает с нас ветошь, которую мы называем одеждой, смывает с лица макияж, очищает желудок от фармацевтических препаратов, входит в наш дом и показывает, что стол из дерева есть дерево, дерево, дерево, что стол – это необходимая галлюцинация нашей воли, производящей столы»²²⁵.

²²¹ Ribeiro N. Fernando Pessoa e Nietzsche: O pensamento da pluralidade. P. 42.

²²² Padrão, Maria da Glória. A Metafora em Fernando Pessoa. P. 175.

²²³ Pessoa, Fernando. Textos de crítica e intervenção. P. 267.

²²⁴ Gil, José. Cansaço, Tédio, Desassossego. P. 64.

²²⁵ Lopes, Teresa Rita. Pessoa por Conhecer - Textos para um Novo Mapa. Lisboa: Estampa, 1990. P. 375.

У Каэйро бытие полностью имманентно сознанию, поэтому его искусство парадоксально естественно: искусственность, притворство являются результатом разделения сознания и ощущения, результатом анализа ощущений и интенсификации деятельности сознания. Это приводит к разрыву между эмоцией и осознанием реальности, между Я и Другими. У Каэйро это разделение отсутствует, имманенция непосредственна, почти как у богов, у которых «душа есть тело»²²⁶. Сущность других гетеронимов определяется этим разрывом, их сингулярность определяется степенью этого разрыва, то есть их приближенностью к идеалу Учителя – Каэйро.

Каэйро, таким образом, – это единство, порождающее множественность. Как мы отмечали в статье «Множественная субъективность и онтологический, гносеологический и эстетический статус апокрифов и гетеронимов в творчестве Мигеля Унамуно, Антонио Мачадо и Фернандо Пессоа», «онтологическое различие между возможностью объективности ощущений и их множественности и реализацией этой возможности, – различие, основанное на конечности и на смерти, обосновывает поэтические различия между гетеронимами. Именно поэтому Альберто Каэйро – единственный гетероним, который, по замыслу Пессоа, умирает: исчезая навсегда, он онтологически фундирует различия между гетеронимами – своими учениками и делает гетеронимию возможной»²²⁷.

По утверждению философа Жозе Жилия, Каэйро в определенной степени реализует проект Ж. Делеза – проект онтологии различия. Более того, Ж. Жиль указывает на возможное влияние творчества Пессоа на философию Делеза: так, например, Делез называет своих концептуальных персонажей гетеронимами (этот термин, как мы помним, был введен Ф. Пессоа).

Более того, по мнению Ж. Жилия, философия Пессоа позволяет прояснить некоторые процессы, которые у Делеза остались неясными, незаконченными, в

²²⁶ Gil, José. Cansaço, Tédio, Desassossego. P. 64.

²²⁷ Тейтельбаум Е.С. Множественная субъективность и онтологический, гносеологический и эстетический статус апокрифов и гетеронимов в творчестве Мигеля Унамуно, Антонио Мачадо и Фернандо Пессоа. С. 144.

силу того что они не могут быть объяснены в концептах, «но только в темных телесных, сенсорных, интеллектуальных экспериментах»²²⁸. Так, например, вопрос о существовании плана имманенции всех планов имманенции, поставленный Ж. Делезом в работе «Что такое философия?» и оставленный без ответа, был решен Ф. Пессоа посредством фигуры Альберто Каэйро, который в этой ризоматической структуре гетеронимов и является планом имманенции всех планов имманенции. Его план имманенции вырисовывает горизонты всех других гетеронимов, и они соединяются в нем как в Абсолютном, в котором снимаются антиномии трагического, характерные для каждого из них.

Переходить от Делеза к Пессоа и от Пессоа к Делезу, считает Ж. Жиль, – значит перемещаться в одном плане имманенции. Это становится очевидным, когда определенную проблему, поставленную Пессоа посредством гетеронимии, мы видим и у Делеза, который формулирует ее в несколько ином поле. Так, например, переход от Каэйро, олицетворяющего утверждение, к Кампушу или Соарешу, сущность которых – в противостоянии реальности, схож с переходом от онтологически первичного различия к отрицанию у Делеза.

При ознакомлении с текстами обоих авторов становятся очевидными и другие параллели: так, «минимальные ощущения», о которых говорит Пессоа в «Книге непокоя», по сути, – не что иное, как «доиндивидуальные интенсивности» Делеза, а идея максимальной скорости, возможной при полной неподвижности, высказанная в «Книге непокоя», перекликается с мыслью Делеза о том, что не следует выходить из состояния покоя, путешествовать, чтобы «не помешать движению становлений»²²⁹.

Пессоа и Делез, таким образом, поднимают одинаковые проблемы в одном и том же мыслительном поле, и, скользя по этой поверхности, мы можем перемещаться от Пессоа к Делезу и обратно. В целом, полагает Ж. Жиль, цель у

²²⁸ Gil, José. Diferença e negação na poesia de Fernando Pessoa. P.12.

²²⁹ Ibid. P. 10.

Пессоа и Делеза одна – «преодолеть метафизическую трансценденцию, мыслить и писать, создавая множественности»²³⁰.

Кроме того, как отмечает Луиш де Оливейра-э-Силва, в стремлении преодолеть трансцендентность Каэйро сталкивается с той же проблемой, что и Ницше: «Основное заключение, без которого любое усилие будет напрасным, состоит в том, что метафизика признается чем-то иллюзорным. Не существует “другого мира”, “потустороннего”, не существует “реального мира”: “кажущийся мир”, наш мир, преходящий, бессмысленный, постоянно меняющийся <...> – это единственный мир. Какой бы то ни было новый тип трансценденции этого мира должен быть обязательно оторван от метафизики. Но “метафизическое” и “трансцендентное” суть понятия, которые обычно не отличают друг от друга. А возможна ли неметафизическая трансценденция?»²³¹. Ницше находит ответ на этот вопрос в своей теории «воли к власти», Каэйро – разрабатывает «метафизику не-мыслия»:

«Достаточно метафизики в недумании ни о чем. // Метафизика? Какая метафизика у вот тех деревьев? // Она – в том, что они зеленые, листовые и имеют ветки // И дают плоды, когда придет время, и это не заставляет нас ни о чем думать // Нас, которые не умеют их замечать. // Это метафизика незнания, для чего они живут // И незнания этого незнания»²³².

В стремлении видеть только то, что видимо, убежденный в том, что «у Природы нет внутреннего содержания»²³³, что «за пределами непосредственной реальности ничего нет»²³⁴, Каэйро пытается преодолеть классическую платоновскую оппозицию между феноменом и ноуменом.

Каэйро проповедует ноуменальный феноменализм и нейтрализует оппозицию между знанием (ἐπιστήμη) и мнением (δόξα). Для него платоновская теория присутствия (παρουσία) не означает, что индивидуальный объект является

²³⁰ Gil, José. Diferença e negação na poesia de Fernando Pessoa. P. 16.

²³¹ Цит. по: Oliveira e Silva de, Luis. O materialismo idealista de Fernando Pessoa. Clássica Editora, 1985. P. 20-21.

²³² Pessoa, Fernando. O Guardador de Rebanhos” // In Poemas de Alberto Caeiro. (Nota explicativa e notas de João Gaspar Simões e Luiz de Montalvor.) Lisboa: Ática, 1993. P. 28.

²³³ Цит. по: Oliveira e Silva de, Luis. O materialismo idealista de Fernando Pessoa. P. 21.

²³⁴ Ibid. P. 21.

причастным универсальной сущности Идеи, но подразумевает имманенцию сущности в феномене. Каэйро, таким образом, приближается к точке зрения современной феноменологии – по крайней мере, в том виде, в котором она существует в творчестве Сартра и Мерло-Понти.

В то же время, в отличие от современной феноменологии, Каэйро вовсе не стремится открыть «значение, имманентное феномену и существующее в нем», и, хотя на первый взгляд может показаться, что цель его может быть выражена гуссерлевским призывом «назад к вещам» («zu den Sachen selbst»), на самом деле, единственное значение, которое ищет Каэйро – это отсутствие всякого значения:

«Вещи не имеют значения: они имеют существование»²³⁵;

«Я вижу отсутствие значения во всех вещах; ... // Быть вещью – означает не нуждаться ни в каком значении»²³⁶.

Восприятие для Каэйро фактически становится равным познанию, он видит вещи такими, какие они есть, то есть свободными от значений, привнесенных культурой и цивилизацией. Эти значения он противопоставляет существованию: как искусственное – естественному, знание – жизни. Они появляются тогда, когда мышление соединяет одни объекты с другими, создавая целостности ощущений. Видение вещи в их реальности, считает Альберто Каэйро, предполагает фрагментацию этих значащих целокупностей, и в этой своеобразной деконструкции культуры и заключается собственно наука «видения».

У полугетеронима Ф. Пессоа Бернардо Соареша, автора «Книги непокоя», эта фрагментация достигается при помощи различных техник: сна, скуки, усталости, бессонницы. Важной является, как и у М. Унамуно, метафора тумана. Туман у Соареша – это, с одной стороны своеобразный экран, препятствующий видению вещей, а с другой, – то, что увеличивает протяженность души, позволяя

²³⁵ Alberto Caeiro. Guardador de Rebanhos // In: Pessoa F. Poemas de Alberto Caeiro. P. 63.

²³⁶ Alberto Caeiro. Poemas inconjuntos. // In: Pessoa F. Poemas de Alberto Caeiro. P. 80.

ей проникнуть «внутри вещей» («через него вещи соприкасаются с моей душой»²³⁷, – пишет Соареш). Туман – это пыль цивилизации, облако пыли, прячущее все под слоем знания, культуры, значений, не позволяющее вещам проявиться такими, какие они есть.

Для того чтобы увидеть вещи такими, какие они есть, Каэйро не прибегает ни к одной из техник Соареша. Вся его техника сосредоточена в его поэзии: как отмечает Жозе Жиль, манера письма Каэйро настолько сильна, что разрушает любые значения, позволяя увидеть самую сущность вещей²³⁸. Его язык отрицает общепринятые определения и, тем самым, делает возможным абсолютное видение.

Это абсолютное видение есть видение объектов в их сингулярности. Оно предполагает фрагментацию, отделение одних объектов от других:

Я понял, что все на свете реально // И все вещи друг с другом несхожи: // Я не разумом это понял - понял глазами, // А иначе я бы не видел различий меж ними»²³⁹.

Таким образом, существовать, по мнению Каэйро, – значит быть разным: существует только то, что является сингулярным, то, что не является сингулярным, не существует. Возникает вопрос: как можно увидеть нечто в его сингулярности, не приписывая ему каких-либо значений? Является ли тогда различие чем-то непроговариваемым, необъяснимым? (Как отмечает Ж. Жиль, Альберто Каэйро не задает себе этих вопросов, потому что он вообще не задает себе вопросов, так как любая проблематизация, осмысление, вмешательство рационального замутняет видение). Ответы мы находим в самой науке «видения».

Сингулярный объект не может быть увиден в отношении к другому объекту, потому что тогда он воспринимался бы через значение. По той же причине он не может быть увиден при наличии связи с Я-Субъектом, так как тогда Я и объект утратили бы свою сингулярность ради общего смысла (к тому

²³⁷ Pessoa Fernando. Livro do Desassossego. São Paulo: Editora Schwarcz, 2008. P. 274.

²³⁸ См. Gil, José. Diferença e negação na poesia de Fernando Pessoa. P. 22.

²³⁹ Пессоа, Фернандо. Лирика. М., 1989. С. 144.

же, говорит Каэ́йро, Я бы проецировало на объект «скрытые смыслы» и «интерпретации»).

С другой стороны, реальность объектов невозможно увидеть отдельно от других объектов. Как Альберто Каэ́йро объясняет Фернандо Пессоа в разговоре, описанном в «Заметках в память о моем учителе Каэ́йро» (1931), «быть реальным возможно только при наличии других реальных объектов, потому что невозможно быть реальным одному; быть реальным – это быть объектом, который не является другими объектами, это отличаться от них»²⁴⁰. Единственная связь между вещами, между сущностями, считает Каэ́йро, – это существование, и связь эта представляет собой своего рода «неотношение» Делеза.

Поэзия Каэ́йро – беспрестанное утверждение различия. Его «видение» основано на принципе индивидуации и дифференциации, который позволяет видеть каждую вещь в ее сингулярной реальности. Чтобы «видеть», чтобы понять, что существование одновременно является и смыслом, тем, что позволяет вещи быть самой собой, существовать в своей сингулярности, не прикрытой никаким значением, нужно заставить умолкнуть философскую спекуляцию, встать на точку молчания. «Видение» Каэ́йро – это способность видеть и чувствовать без метафизики: «Чтобы воспринять цветок или бабочку в ее абсолютной объективности, мы должны перестать проецировать наш разум на природу <...> У меня нет философии, у меня есть ощущения»²⁴¹, – писал Каэ́йро.

Вместе с другими гетеронимами Каэ́йро стал создателем литературно-философского направления – сенсационизма (от порт. *sensação* – ощущение), родившегося из влияний французского символизма, португальского трансцендентального пантеизма и еще «множества бессмысленных и противоречивых явлений, среди которых могут быть упомянуты в случайном

²⁴⁰ Notas para recordação do meu mestre Caieiro // Em: Pessoa por Conhecer - Textos para um Novo Mapa . Teresa Rita Lopes. P. 373.

²⁴¹ Gil, José. Fernando Pessoa ou a metafísica das sensações. P. 13.

порядке футуризм, кубизм и другие, от которых унаследовался скорее дух, чем форма»²⁴².

Сенсационизм является «своеобразным утверждением эмпирического единства физики, психологии и физиологии в рамках эволюционного представления о мире»²⁴³. Очевидны некоторые сходства этого направления с эмпириокритицизмом Эрнста Маха и его учением о «неспасаемом Я» (*das unrettbare Ich*), однако, по утверждению испанского исследователя творчества Ф. Пессоа Жорди Серда²⁴⁴, Пессоа не был знаком с учением Маха.

Сенсационизм базируется на трех основных принципах: 1. Все объекты суть наши ощущения. 2. Искусство есть превращение ощущения в объект. 3. Таким образом, искусство есть превращение одного ощущения в другое ощущение. Из этих принципов следует, что ощущения являются единственной реальностью²⁴⁵. При этом ощущения могут быть разных типов.

Так, исследователь творчества Пессоа философ Жозе Жиль выделяет «ощущения приходящие извне», «ощущения, приходящие изнутри», в результате внутренней работы, и «ощущения абстрактного»²⁴⁶. Организацией «внешних» ощущений занимается наука, организацией «внутренних» – философия. Реальность же – не более чем совокупность «искусственно упорядоченных ощущений»²⁴⁷ с различным онтологическим статусом.

Сенсационизм (как и неоязычество другого гетеронима Пессоа – Антонио Моры) утверждает, что искусство – литература – в процессе выработки «ощущений абстрактного» наиболее близко подходит к последней онтологической реальности, потому что его способ «обработки» ощущений более естественен. Альберто Казейро же является фигурой, воплощающей идеал

²⁴² Pessoa Fernando. Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação. P. 134.

²⁴³ Cerdà, Jordi. Pessoa vienés. // In: Pessoa Plural 3 (P./Spr. 2013). P. 29.

²⁴⁴ Ibid. P. 29.

²⁴⁵ Pessoa Fernando. Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação. P. 168.

²⁴⁶ Gil, José. Cansaço, Tédio, Desassossego. P. 42.

²⁴⁷ Páginas de Estética e de Teoria Literárias. Fernando Pessoa. P. 191.

творения абстрактного поэтического объекта, – именно поэтому Пессоа называет его своим учителем и наставником всех других гетеронимов.

Творческий процесс Пессоа представляет как многоступенчатый процесс трансформации ощущений, их интеллектуализации, диссоциации, анализа и реструктурирования²⁴⁸, благодаря которому, как отмечали Ж. Делез и Ф. Гваттари, происходит выход за пределы опытных восприятий, извлечение из этих восприятий перцептов²⁴⁹. По мнению Жозе Жилия, именно в результате такой трансформации ощущений, образования новых целокупностей ощущений и появляются гетеронимы – как бесконечно множасьщиеся множественности, своеобразное воплощение сенсационистской эстетики различия.

Так, из абсолютной объективности Казэйро, посредством сложных психо-эстетико-лингвистических процедур, рождаются Рикардо Рейс и Альваро де Кампуш. В знаменитом письме Адольфу Казайш-Монтейру Пессоа, описывая процесс появления гетеронимов, отмечает, что Рикардо Рейс «родился» как продолжение «ложного» язычества Казэйро, а Альваро де Кампуш – как противоположность Рикардо Рейса²⁵⁰.

Кампуш – крупнейший представитель сенсационизма, однако его позиция существенно отличается от позиции Казэйро. Так, если Казэйро проповедует абсолютный объективизм и фактически заменяет мышление чистым непосредственным ощущением, то Кампуша больше занимает субъективная сторона сенсационизма. Его цель – чувствовать все всеми возможными способами и одинаково интенсивно: город и природу, нормальное и аномальное, добро и зло, здоровье и болезнь.

²⁴⁸ См. Тейтельбаум Е.С. Множественная субъективность и онтологический, гносеологический и эстетический статус апокрифов и гетеронимов в творчестве Мигеля Унамуно, Антонио Мачадо и Фернандо Пессоа. С. 139.

²⁴⁹ См. Делез Ж. Гваттари Ф. Что такое философия?

²⁵⁰ Pessoa, Fernando. *Escritos Íntimos, Cartas e Páginas Autobiográficas*. (Introdução, organização e notas de Antóónio Quadros.) Lisboa: Publ. Europa-América, 1986. P. 199.

Поэзия Альваро Кампуша отличается неукротимым витализмом, который достигает кульминации благодаря характерному для сенсационизма приему возвышения чувственного восприятия, при этом утрата телесного единства, обретение определенного рода полиформности пробуждает в вымышленном поэте желание, интуицию, способность воспринимать мир через ощущения.

Платонической является у Пессоа и архетипическая онтологическая основа видимого. Поэтические образы являются не просто чувственными сингулярностями, но определенным онтотипом. Этот прием гениальнейшим образом используется в одном из лучших стихотворений Альваро де Кампуша – в «Морской оде»:

«Да, от одной пристани, от одной пристани, каким-то образом материальной, // Реальной, видимой, как пристань, настоящая пристань, // Пристань Абсолютная, образу которой, бессознательно подражая, // Неощутимо для себя самих припоминая её, // Мы, люди, сооружаем // Наши пристани из настоящего камня на настоящей воде, // И они, будучи построенными, внезапно предвещают // Подлинные Вещи, Вещи– Души, Сущности в Камне – Души, // Некие моменты – вспышки наших глубинных чувств, // Когда во внешнем мире как бы открывается дверь, // И, хотя ничего не меняется, // Всё раскрывается по-иному»²⁵¹.

Реальная гавань становится Гаванью, реально существующие вещи вмещают в себе и предвещают Абсолютное, своего рода платоновскую идею. «Этот прием используется всеми гетеронимами, и особенно часто – полугетеронимом Бернарду Соарешем, автором “Книги непокоя”»: дождь у него становится Дождем, дерево – Деревом, тень – Тенью, прохожий – Прохожим. Идея видится как нечто неотделимое от вещи, однако, это не аристотелевская идея как форма, определяющая и упорядочивающая материю. У Пессоа вещи тождественны своей Идее – так же, как в платоновской диалектике неразделимы

²⁵¹ Алвару де Кампуш. Морская ода. Начало. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.stihi.ru/2013/02/28/4018>. (Дата обращения – 20.02.2015).

мысль о вещи и представление об Идее»²⁵². Очевидно влияние платонизма на Альберто Каэйро и в этом отрывке:

«Мы – в этом мире превратном, // Где и живем и творим, – // Тени, подобные пятнам.//
Облики принадлежат нам // В мире, который незрим»²⁵³.

Преодоление платонизма являлось, по мнению А. Бадью, основной проблемой современной философии от Ницше и Бергсона до Делеза. Считалось, что «трансцендентный идеализм понятия направлен против творческой имманентности жизни: вечность истины является своего рода фикцией, ограничивающей наше понимание»²⁵⁴. Антиплатонизм играет основополагающую роль также и в философии языка, в аналитической философии Витгенштейна, Карнапа, Куайна, согласно которым, «платоновская гипотеза о действительном существовании идеальных сущностей и необходимости основания любого знания на интеллектуальной интуиции противоречит здравому смыслу»²⁵⁵.

Фернандо Пессоа, посредством материализма Альберто Каэйро, утверждающего первичность бытия по отношению к какой бы то ни было субъективной организации мышления, критикующего «глупых поэтов», которые за луной на небе видят что-то кроме луны на небе, и платониста Альваро де Кампуша, фактически ставит под вопрос саму дихотомию «платонизм/антиплатонизм», в очередной раз нарушая закон исключенного третьего и, по сути, опережая развитие современной философии и снова воплощая идею Бадью о литературе как инэстетике.

Кроме того, как мы уже отмечали в статье «Проблема взаимоотношения философии и литературы: опыт философского анализа феномена Фернандо Пессоа», еще одной гениальной идеей Альваро де Кампуша является гипотеза об относительности классической оппозиции машинизма и жизненного импульса.

²⁵² Тейтельбаум Е.С. Проблема взаимоотношения философии и литературы: опыт философского анализа феномена Фернандо Пессоа. С. 169.

²⁵³ Пессоа, Фернандо. Лирика. М., 1989. С. 161.

²⁵⁴ Badiou Alain. Handbook of Inaesthetics. P. 112.

²⁵⁵ Ibid.

Кампуш – «поэт современного машинизма, машинизма большого города, машинизма торговли, банковской деятельности, заводов, воспринимаемых как творческие машины. Намного раньше Делеза Кампуш находит в желании своеобразную машинную однозначность, энергия которой схватывается в стихотворении, без сублимации или идеализации, без развеивания ее переменчивой двусмысленности. Стихотворение непосредственно схватывает потоки и разрывы как некий экстаз бытия»²⁵⁶.

Пессоа – мыслитель парадокса. Истина, считал он, всегда имеет парадоксальную форму. Подобно тому, как это было у Мигеля Унамуно и Антонио Мачадо, для Фернандо Пессоа парадокс – это утверждение множественности, воплощение сущности его философского и художественного творчества. Гетеронимия является отражением стремления Пессоа к Абсолюту, к абсолютной и полной истине: существование поэта в разных авторах позволяет преодолеть ограниченность индивидуального видения мира и достичь полноты знания. Поскольку «каждый человек имеет лишь свое частное видение вещей, поэт гениальнейшим образом превратился в несколько фигур, каждая из которых имела свое собственное представление о мире. Так он пришел к более полному пониманию реальности»²⁵⁷. «Бытие Другим» для Пессоа обладает огромной метафизической глубиной: «Понимать, что думает другой человек, – значит не соглашаться с ним. Понимать, что чувствует другой человек, – значит быть им. Быть другим человеком дает метафизическую глубину. Бог есть все люди»²⁵⁸.

Тем не менее это желание полноты истины включает в себе противоречие. Так, с одной стороны, Фернандо Пессоа стремится к Абсолюту, к абсолютной и полной истине, с другой – является антирационалистом, противящимся любой попытке унификации и упрощения: «... сущность вселенной – противоречие»²⁵⁹, «высшая истина, которую можно сказать о какой либо вещи, – это то, что эта

²⁵⁶ Тейтельбаум Е.С. Проблема взаимоотношения философии и литературы: опыт философского анализа феномена Фернандо Пессоа. С. 145.

²⁵⁷ Pareyson, Luigi. Os problemas da estética. 3 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997. P. 78.

²⁵⁸ Segolin, Fernando. Fernando Pessoa: poesia, transgressão, utopia. São Paulo, 1992. P. 64.

²⁵⁹ Pessoa Fernando. Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação, Lisboa, Ática. P. 393.

вещь одновременно чем-то является и не является»²⁶⁰, что «утверждение тем вернее, чем больше противоречий в себе содержит»²⁶¹. Природе присущи парадоксы, поэтому сущность истины – парадокс, критерий истины – ее опровержение: «Единственный критерий истины – не соглашаться с самим собой... Жизнь не соглашается с самой собой, потому что умирает»²⁶². «Все существующее содержит в себе противоречие, потому что содержит бытие и небытие одновременно»²⁶³, – писал Ф. Пессоа.

Несколько десятилетий спустя похожие идеи будут высказаны Жаком Деррида, стремившимся преодолеть ограниченность мышления, основанного на бинарных оппозициях. Как полагал Деррида, «сама концепция определения в западноевропейской традиции строится на принципе бинарности: высказывание может быть либо истинным, либо ложным, что-либо может находиться либо внутри, либо снаружи, быть при этом либо живым, либо неживым. Посредством таких оппозиций происходит структурирование и осмысление опыта: мы классифицируем нечто как положительное или отрицательное, относим его к сфере тела или разума, мужского или женского. Недостаток такого подхода, по мнению Деррида, очевиден: идентификация объекта всегда происходит через Другое, значение понятия напрямую зависит от значения другого, и процесс определения превращается в некий замкнутый круг. Объект ускользает от нас, когда в стремлении осмыслить его мы прибегаем к его Другому. Кроме того, сведение мира к бинарным оппозициям является упрощением, бегством от внутренних неразрешимостей, “апорий”, из которых соткана реальность. Пессоа, а через несколько десятков лет после него и Деррида, полагал, что сознание и осмысление должно начинаться с апорийного опыта, с напряжения неразрешимости, с парадокса»²⁶⁴.

²⁶⁰ Ibid. P. 393.

²⁶¹ Ibid.

²⁶² Ibid..

²⁶³ Ibid.

²⁶⁴ Тейтельбаум Е.С. Проблема взаимоотношения философии и литературы: опыт философского анализа феномена Фернандо Пессоа. С. 170.

Как отмечает А. Сарайва, творчество Пессоа полно противоречий самого разного типа: это и само-противоречия, гетеро-противоречия, и само-гетеро-противоречия, противоречия интертекстуальные, между различными гетеронимами, текстами, частями текста, строфами, фразами, синтагмами, лексемами²⁶⁵. Так, например, Фернандо Пессоа принадлежит изобретение отрицания, напоминающего лабиринт. Это отрицание появляется таким образом, что становится сложно уловить отрицаемый элемент. Стихотворение выстраивается как бы диагонально, и в результате наложения противоположностей изображение расплывается и заново очерчивается, становится неясно, что является объектом описания: это не стена дождя и не храм, не отблеск света и не мутность стекла, это что-то иное, что-то, благодаря чему противоположности рассеиваются. Такое «плавающее» отрицание создает ощущение ускользания отрицания и утверждения. Пессоа нарушает принцип непротиворечия, а также – особенно в стихотворениях, которые он подписывает своим собственным именем, – принцип исключенного третьего.

В критическом вопрошании, поиске нового, полемике, и главным образом – в утверждении универсального закона бытия, закона, который лежит в центре Всего, закона доминирующего, самодостаточного и растущего прослеживается влияние на Фернандо Пессоа философии Гераклита. Универсальным законом является Единство Всего, единство множественности, проистекающее из гармонии противоположностей, как это происходит в слуховом опыте (противоположность низких и высоких звуков), физиологическом (самец и самка), геометрическом (совпадающие начало и конец окружности). Так, «холодное становится горячим, горячее – холодным, влажное – сухим, сухое – мокрым»²⁶⁶.

Противостояние противоположностей остается у Пессоа лишь напряжением между идеями, понятиями и образами, без какой-либо возможности

²⁶⁵ Saraiva A. Paradoxo Pessoa // Actas do 1º Congresso Internacional de Estudos Pessoaanos. Porto, 1978. P. 149.

²⁶⁶ Pina Coelho, António. Os Fundamentos Filosóficos da Obra de Fernando Pessoa. P. 22.

разрешения²⁶⁷. Он не примыкает ни к одной из противоположностей, не пытается привести их к синтезу или каким-то образом соединить их. Истина Пессоа (то же мы наблюдали и у М. Унамуно) – в пространстве между ошибками, это своего рода «отток» реальности, обнаруживающий относительность истины и призывающий нас к преодолению, в бесконечном движении, фаустовской природы нашего разума, границы всех идей. «Истина, если она существует, заключается в поиске истины»²⁶⁸, – писал он.

Кроме того, Фернандо Пессоа предвосхитил и воплотил в своем творчестве знаменитый тезис Жака Деррида о несуществовании внетекстовой реальности. Как писал Ричард Зенит, «задолго до того как деконструктивисты рассказали нам, что нет ничего hors-texte, Фернандо Пессоа прочувствовал на собственной плоти – или на ее отрицании – то, о чем они только говорят»²⁶⁹: «все, что человек выражает или высказывает, – утверждал автор «Книги непокоя» полугетероним Пессоа Бернардо Соареш, – всего лишь пометка на полях текста, от которого ничего не осталось. По смыслу пометки мы более или менее можем догадаться о том, что за текст это был; но сомнение неизбежно, и возможных смыслов – множество»²⁷⁰.

«Книга непокоя» – «биография без фактов», книга-хаос, книга без структуры, без центра, релятивизирующая все, даже само понятие относительности, «бортовой журнал путешествующего внутрь себя»²⁷¹, отражение мира, сведенного к фрагментам, неспособным собраться в Целое, просто текст о тексте о тексте, без каких бы то ни было связей, постмодернисткий кошмарный сон – стала своеобразной квинтэссенцией творчества Фернандо Пессоа и, по мнению Нуно Иполиту, – попыткой разрешения проблем,

²⁶⁷ См. Melo e Castro de, E.M. Para uma leitura dialética de Fernando Pessoa-Poeta. Actas do 1º Congresso Internacional de Estudos Pessoaanos. Porto, 1978. Pp. 215-223.

²⁶⁸ Цит. по: Pérez López, Pablo Javier. Poesía, ontología y tragedia en Fernando Pessoa. P. 218.

²⁶⁹ Zenith Richard. Introducción / En: Livro do Desassossego. Ed. Assírio & Alvim, 1997.

²⁷⁰ Pessoa Fernando. Livro do Desassossego. São Paulo: Editora Schwarcz, 2008. P. 164.

²⁷¹ Hipólito, Nuno. Uma vida sonhada. Uma análise do Livro de Desassossego. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.umfernandopessoa.com/uploads/1/6/1/3/16136746/uma-vida-sonhada.pdf>

поставленных в гетеронимии, и в то же время еще одним утверждением множественности.

Реализуя идею множественности, Бернардо Соареш, так же, как и Фернандо Пессоа-ортоним и Альваро де Кампуш, в процессе постоянного отказа от идентичности, фактически выходит за рамки классической логики. Соареш, как писал Педро Эйраш, преодолевает философию модерна, предвосхищая постмодернистский иррационализм и игровые практики²⁷². Игра идентичности становится у него игрой дифференциации: увиденного, услышанного, прочувствованного в ощущении (любопытно, что в испанском и португальском языках «прочувствованное, ощущаемое» (*sentido*), производное от глагола *sentir* – «чувствовать», означает также и «смысл»).

Бернардо Соареш преодолевает дихотомию «уверенности/неуверенности», и отказывается от объективности, которую считает недостижимой. В этой игре не существует выбора между *тем* и *этим*, эта игра может быть и *тем*, и *другим*, или *ни тем*, *ни другим*, постоянно раздваиваться. Подобное мы наблюдали и у Антонио Мачадо. Избегая абсолютных утверждений (сталкивая, например, взаимоисключающие обстоятельства времени: «еще нет», «уже нет», «может быть»²⁷³), Пессоа-Соареш создает своего рода игру видимого и ощущаемого. Плетения языка вступают в диалог друг с другом, переплетаются между собой, образуя ткань, состоящую не из идентичности или аналогий, а из различия. Истина как бы *случается* в игре возможностей. Описания при этом не привязываются к какому-то одному смыслу описываемого, слово никогда не рассматривается как ярлык, а переплетения текста создают и разрушают различные игры.

Во фрагменте 161 «Книги непокоя» Пессоа-Соареш пишет: «Вещи не имеют значения, имеет значение только их интерпретация. Одни творят что-то,

²⁷² Eiras, P. Esquecer Fausto – fragmentação do sujeito em Raul Brandão, Fernando Pessoa, Herberto Helder e Maria Gabriela Llansol. Porto: Campo das Letras – Editores, S.A., 2005. P. 373.

²⁷³ Pessoa Fernando. Livro do Desassossego. P. 354.

чтобы другие дали ему значение и превратили его в жизнь. Рассказывать – значит создавать, жить – значит быть прожитым»²⁷⁴. Переpletения текста, игры со словом создают бесконечные возможности значений.

Становится невозможным раз и навсегда определить понятие, поместить каждый момент реальности в некую законченность, потому что все постоянно меняется, раздваивается. Мир и его события не поддаются определению, и рассказ о них не может быть основан на четких определениях и понятиях. Игра становится предельно гибкой и деструктурирует любую жесткую позицию. Слова больше не могут отражать мир, потому что он постоянно множится, распадается на цвета, звуки, пейзажи, ощущения, которые сменяют друг друга и перетекают друг в друга. Встреча с миром неповторима в каждый момент, и задача поэта-философа – не классифицировать реальность, а проникнуть в ее временность, изменчивость, множественность и фрагментарность.

«Книга непокоя» – вершина воображаемой пирамиды, образованной линиями Каэйро-Рейса-Кампуша-Пессоа, попытка выйти из тупика сущностной пустоты почти буддистской невозмутимости Каэйро, приблизившегося к реальности, чтобы потом отрицать ее, стоического благородства принятия собственной судьбы Рикардо Рейса, тоски погрузившегося в пучину ощущений Кампуша, желающего стать частью хаоса, чтобы понять его. Каэйро, Рейс и Кампуш – каждый по-своему пытаются приблизиться к пониманию мира, но, в конце концов, отдаляются от него. Бернардо Соареш начинает свой путь там, где другие его завершили: в опыте отстранения, потому что, чтобы понять, нужно отдалиться, наблюдать издалека, нужно начать с опыта Ничто.

Литература у Ф. Пессоа становится полем зарождения и развития философских идей. Их формализации и концептуализации служат как тексты Пессоа, написанные в рамках академической философии, так и комментарии, которые реализуются внутри самой гетеронимии. Так, например, позиция Каэйро

²⁷⁴ Pessoa Fernando. Livro do Desassossego. P. 179.

обсуждается в диалогах с Альваро де Кампушем и Фернандо Пессоа в «Записках о моем учителе Каэйро», толкование философских взглядов Рикардо Рейса дается в текстах Антонио Мора.

Более того, философские идеи у Пессоа рождаются из самой ткани художественного текста, и имманентная литературе философия во многом предвосхищает развитие философии академической, позволяя разрешить вопросы, оставленные ей без ответа. Философия и литература у Ф. Пессоа сливаются воедино, и это слияние объясняется отчасти его пониманием сущности философского знания. Пессоа относит философию к искусствам, так как она обладает свойствами произведения искусства: субъективностью (философские идеи суть выражение внутреннего состояния автора), неуверенностью в своем основании и отсутствием прямой практической пользы»²⁷⁵. Собственно к искусствам Пессоа относит лишь философию, литературу и музыку, которые представляют собой абстрактные воплощения чувства. Живопись, скульптуру и архитектуру, к примеру, Пессоа не считает искусством, потому что они пытаются воплотить чувство в конкретном.

В чем же цель философии, по мнению Фернандо Пессоа? Если наука служит жизни, искусство является опорой духа, то философия, должна перестать быть наукой и стать искусством – искусством построения систем Универсума, исключительно для развлечения. В то же время, точно определить место философии среди различных форм самовыражения человека Пессоа не мог: иногда он причислял ее к наукам, иногда к искусству, иногда называл бесполезной, иногда – своего рода игрой. Каэйро считал философию болезнью, виновной в критической установке по отношению к бытию. Очевидным является лишь одно: философия для Пессоа – игра, развлечение.

Поэтому и гетеронимия – это воплощение мировоззрения Пессоа, его стремления нести в себе различные видения мира и в то же время отстраняться от

²⁷⁵ Pina Coelho, António. Os Fundamentos Filosóficos da Obra de Fernando Pessoa. P. 52.

них, воспринимать мир как интеллектуальную игру. Гетеронимия – это своеобразное испытание способности прожить сущность Игры, это не фикция, а своего рода метафизика фикции, ее теософия. Фикция Пессоа всегда трансцендентна, это Слово в значении ἀρχή или λόγος, и это Слово никоим образом не является литературным текстом. Логос Пессоа в его трансцендентности, в его положении метатекста переходит из экзистенциально-текстуальной плоскости в онтологически-метафизическую²⁷⁶. Игра Пессоа заключается в том, чтобы «играть» ее, но в то же время ей не отдаваться.

Как писал один из исследователей творчества Пессоа, Фернандо Сеголин, «Пессоа мог бы представить множественность вопросов и возможных ответов на них в одном текстуальном пространстве»²⁷⁷. Однако он этого не сделал, и причина очевидна: без гетеронимии «поэтический знак остался бы навсегда чуждым вопросам, которые Пессоа пытался выразить»²⁷⁸. Создавая текстуальную множественность, существующую на основе многообразия пониманий проблемы существования и бытия, язык для Пессоа перестает быть просто инструментом передачи идей, становясь «прежде всего, испытанием, исследованием самой своей способности выражать это существование и это бытие»²⁷⁹.

Слияние литературы и философии, полное погружение философии в пространство литературы в творчестве Пессоа является отражением его отношения к философии как интеллектуальной игре, цель которой – попытка истолкования Универсума. Такая игра становится возможной в рамках литературы, в дискурсе, не скованном понятиями «строгой науки».

С другой стороны, единство философии и литературы – это воплощение «трагического чувства жизни», стремления приблизиться к пониманию мира, Я, Другого, попытка осмыслить основные проблемы философии начала XX века.

²⁷⁶ Tabucchi Antonio. Wer war Fernando Pessoa? S. 8.

²⁷⁷ Segolin, Fernando. Fernando Pessoa: poesia, transgressão, utopia. São Paulo, 1992. P. 26.

²⁷⁸ Ibid. P. 26.

²⁷⁹ Ibid. P. 26-27.

Сущность философии Пессоа – в гетеронимии, которая, с одной стороны, является отражением глубокого внутреннего конфликта автора, воплощением «Смерти автора» и фрагментации субъекта, а с другой – интеллектуальной игрой, утверждением множественности как единственной формы существования Истины.

Таким образом, для свойственной для Пессоа формы философствования характерно доминирование производительной функции литературы (согласно концепции А. Бадью), то есть литература способна порождать философские идеи, на многие десятилетия опережающие развитие академической философии. При этом интерпретация философских идей происходит в самой литературе, имманентная литературе философия у Пессоа самостоятельна и не нуждается в толковании извне.

Литература для Пессоа – это не «лаборатория» для философских исследований, как это было у Унамуно, не «маска», за которой он прячет свои философские размышления, как это было у Антонио Мачадо. Фернандо Пессоа не противопоставляет литературу и философию, так как литература для него – это способ существования философии. Философия у Пессоа рождается из самой ткани художественного текста. Языковые игры, тропы, фрагментация как отражение мировосприятия, парадоксы и антиномии, художественно-выразительные средства, не доступные «строгой науке», позволили Пессоа создать философию, которая не просто предвосхитила многие идеи, возникшие в академической философии многими десятилетиями позже, но и опередить развитие современной нам философии, которой не только непосильна такая глубина восприятия, но и в настоящий момент недостает ресурсов даже для того, чтобы адекватно осмыслить феномен Фернандо Пессоа.

Заключение

Глобализационные процессы, происходящие в течение последних десятилетий, не уменьшили значимости вопроса о национальном своеобразии культур. В этом контексте еще большую важность приобретает проблема полифоничности мира, проблема восприятия инаковости, проблема множественности рациональности, мировоззрений и типов философствования.

Испанская и португальская культуры в последние годы привлекают все большее внимание исследователей. Однако в университетских курсах философии, читаемых в Европе и России, испанская и португальская философия практически не изучаются. Академическая философия в этих странах не получила активного развития. В силу различных факторов культурно-исторического и политического характера на Пиренейском полуострове сложилась особая культура, особое мировосприятие, в основе которого – «трагическое чувство жизни», агоническое восприятие реальности, ощущение «сущностной неоднородности бытия», доминирование чувства и интуиции над разумом, множественности над единством, в которой вымысел реальнее реальности, а познание является, скорее, витальным эмпатическим схватыванием, нежели концептуализацией и формализацией опыта. В таком культурном контексте философствование в пространстве литературы становится, по сути, единственной возможностью существования философской мысли.

В то же время следует отметить, что тесная связь, фактически взаимопроникновение философии и литературы стало преобладающей тенденцией в западноевропейской философии: вследствие кризиса европейской рациональности рубежа XIX – XX столетий и развития иррационализма, а также лингвистического поворота в европейской философии произошли сущностные изменения, и она стала все чаще обращаться к своим истокам – к поэтическому, художественному творчеству, фактически – погружаться в пространство литературы.

Вследствие общеевропейских тенденций развития философской мысли, а также внутренних процессов, происходящих в испанской и португальской культурах, в конце XIX – первой трети XX века этот характер иберийской культуры получил наиболее яркое выражение и воплотился в самых разных формах, отражающих различные соотношения разных типов отношения философии и литературы.

Собственно отношение литературы и философии становится важной темой философской рефлексии. Нами была предпринята попытка анализа основных концепций взаимосвязи философии и литературы, существующих в современной западной философии, с целью определения методологической базы исследования испанской и португальской философии в ее специфике. Мы пришли к выводу, что философия и литература являются многогранными феноменами и их различные аспекты актуализируются в рамках различных режимов их отношений. Так, можно утверждать, что литература может выступать сценой для проигрывания сценариев философии, может сама порождать философские идеи наравне с академической философией или даже опережать ее. При этом для интерпретации, экспликации философских идей, рожденных в пространстве литературы, в некоторых случаях может требоваться концептуальный аппарат строгой институциональной философии, в некоторых же литература способна сама «осваивать» этот материал, а иногда эти идеи только и могут быть высказаны при помощи богатства средств художественного языка и не поддаются концептуализации.

Такое расширение границ философии позволяет анализировать отличающиеся от доминирующего типы философствования в их неповторимости, не подчиняя их логике единственно верной парадигмы.

Нами были выделены три формы философствования в пространстве литературы, олицетворяемые тремя персоналиями, которые, на наш взгляд, наиболее ярко воплотили в своем творчестве самобытность испанской и

португальской философии, заключающуюся в преобладании поэтической философии над академической, в погруженности философии в пространство литературы: М. Унамуно, А. Мачадо и Ф. Пессоа.

У М. Унамуно погруженность философии в пространство литературы объясняется антропологической направленностью его философии, а также его идеей об агоничности бытия. Истинное философское знание, по мнению Унамуно, не может быть выражено в строгих концептах академической науки. Бытие человека есть постоянная борьба с небытием, это агония, непрерывное движение, оно может быть адекватно выражено только посредством «философии чувств», через непрямую коммуникацию, эмпатию, которая достигается при погружении читателя в мир художественного произведения, при помощи метафоры. Динамика агонического существования может быть адекватно осмыслена только посредством философствования в пространстве литературы, философии, не стесненными строгими рамками научных понятий.

Литература у Унамуно – это своего рода «лаборатория», в которой проводятся «эксперименты» с философскими теориями, делезовская «сцена», на которой философ «репетирует» свои сценарии. Однако, несмотря на то, что литература, художественный язык у него фактически являются единственным адекватным средством выражения опыта, литература у Унамуно отчасти играет своего рода вспомогательную по отношению к философии роль, является основой феноменологического анализа, и нуждается в интерпретации в понятиях академической философии, то есть фактически действует в рамках теории Поля Рикера.

У Антонио Мачадо литература получает бóльшую самостоятельность по отношению к философии, которая имеет у него маргинальное положение и существует как бы на полях литературы, сливаясь с ней, но не становясь ею – подобно тому, как описывал Ж. Деррида.

В отличие от систематической философии, литература способна вернуть человеку ощущение длительности, погруженности во время, которое, по Мачадо, является единственной реальностью человека. Поэзия становится здесь новой познавательной парадигмой, творческим актом, а философия, считает Мачадо, достигает своей цели, то есть адекватно передает единичность, временность и неоднородность человеческого опыта, только тогда, когда погружается в пространство литературы.

Следует подчеркнуть, что у А. Мачадо литература в большей степени обладает производительной функцией (то есть действует в рамках концепции А. Бадью) и способна порождать философские идеи: истинная философия, по мнению Мачадо, является поэтическим актом, а истинная поэзия – метафизикой. Экспликация философского содержания литературы производится у Мачадо в самой литературе, хотя и, в большой мере, при помощи понятий академической философии.

Что касается формы философствования, свойственной для Ф. Пессоа, можно утверждать, что для нее характерно преобладание производительной концепции А. Бадью. Все творчество Пессоа является утверждением определенной философии – философии множественности, фрагментарности, противоречия. Философия у Пессоа – это интеллектуальная игра, заключающаяся в построении различных моделей Универсума, и воплощение ее – гетеронимия как своеобразное испытание способности прожить сущность игры, беспрестанное утверждение множественности и фрагментарности бытия. Такая философия неизбежно погружена в пространство литературы,

Эта имманентная литературе философия выражает мировосприятие, которое не может быть выражено средствами академической философии. Литература у Пессоа продуцирует идеи, которые опережают развитие институциональной философии. Экспликация рожденных в пространстве литературы философских идей также происходит у Пессоа в рамках литературы.

В целом, можно утверждать, что литература в иберийской культуре фактически выполняет функцию философии. Этот тезис опровергает существующее среди сторонников институциональной философии мнение, согласно которому некоторые культуры, в частности испанская и португальская, радикально неспособны к философской рефлексии. Несмотря на то, что академическая, институциональная философия в этих странах также существует, очевидно, что она является, скорее, переработкой идей европейской философии и не обладает какой бы то ни было оригинальностью. Самобытность, специфика испанского и португальского философствования заключается в его погруженности в пространство литературы, и литература в этих странах является полем осмысления и зарождения философских идей, как уже существующих в институциональной философии, так и опережающих ее развитие.

Такое расширение границ философии, признание за литературой способности порождать философские идеи открывает новые горизонты для историко-философских исследований.

Библиография

Источники

1. Алвару де Кампуш. Морская ода. Начало. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.stihi.ru/2013/02/28/4018> (дата обращения: 15.03.2015).
2. Мачадо А. Полное собрание стихотворений. Литературные памятники, 2007. – 850 с.
3. Пессоа Фернандо. Книга Непокоя. Ад Маргинем, 2016. – 488 с.
4. Пессоа, Фернандо. Лирика. М., 1989. – 225 с.
5. Унамуну Мигель де. О трагическом чувстве жизни у людей и народов. К.: «Символ», 1996. – 416 с.
6. Alberto Caeiro. Guardador de Rebanhos // In: Pessoa F. Poemas de Alberto Caeiro. Lisboa: Ática, 1993. – 222 p.
7. Alberto Caeiro. Poemas inconjuntos. // In: Pessoa F. Poemas de Alberto Caeiro. Lisboa: Ática, 1993. – 222 p.
8. Cartas de Fernando Pessoa a Armando Côrtes-Rodrigues. (Introdução de Joel Serrão.) Lisboa: Livros Horizonte, 1985. – 78 p.
9. Machado, Antonio. Juan de Mairena. Vol. I. Ed. Cátedra, 2009. – 359 p.
10. Machado, Antonio. Juan de Mairena. Vol. I I. Ed. Cátedra, 2009. – 274 p.
11. Machado A. Pagine di Critica. Edizioni ETS, 2015. – 245 p.
12. Pessoa, Fernando. Escritos Íntimos, Cartas e Páginas Autobiográficas. (Introdução, organização e notas de Antóónio Quadros.) Lisboa: Publ. Europa-América, 1986. – 294 p.
13. Pessoa F. Iberia: Introducción a un Imperialismo Futuro. Pre-Textos, 2013. – 285p.
14. Pessoa Fernando. Livro do Desassossego. São Paulo: Editora Schwarcz, 2008. – 559 p.
15. Pessoa, Fernando. Notas para recordação do meu mestre Caeiro // Em: Pessoa por Conhecer - Textos para um Novo Mapa. Teresa Rita Lopes. Lisboa: Estampa, 1990.

16. Pessoa, Fernando. O Guardador de Rebanhos”. // In Poemas de Alberto Caeiro. (Nota explicativa e notas de João Gaspar Simões e Luiz de Montalvor.) Lisboa: Ática, 1993. – 50 p.
17. Pessoa, Fernando. Páginas de Estética e de Teoria Literárias. (Textos estabelecidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho.) Lisboa: Ática, 1966. – 133 p.
18. Pessoa, Fernando. Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação. Fernando Pessoa. (Textos estabelecidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho.) Lisboa : Ática, imp. 1966. – 445 p.
19. Pessoa Fernando. Teoria da Heteronímia. Porto Editora, 2012. – 384 p.
20. Pessoa, Fernando. Textos de crítica e intervenção. Lisboa: Ática, 1980. -239 p.
21. Unamuno, Miguel. Antología: poesía, narrativa, ensayo. Colección Heteroclásica. Madrid, 2007. – 433 p.
22. Unamuno, Miguel. Del sentimiento trágico de la vida. Biblioteca Nueva, 2007. – 288 p.
23. Unamuno. Miguel. Obras Completas. Vol. VI. Madrid, 1966. – 1082 p.
24. Unamuno Miguel. Obras Completas. V. X. . Madrid, 1966. – 1158 p.
25. Unamuno, Miguel. Por Tierras de Portugal y España. Ed. Alianza Editorial, 2004. – 264 p.

Литература

26. Автономова Н.С. Философский язык Ж. Деррида. М.: РОССПЭН, 2011. – 510 с.
27. Азарова Н. "Морская ода" Фернандо Пессоа [Текст]: о критериях опознания прецедентного текста. // Новое литературное обозрение. - 2014. - № 4. - С. 201-207.
28. Бадью А. Манифест философии / Пер. с фр. В.Е. Лапицкого. СПб.: Machina, 2003. - 184 с.

29. Бадью А. Век поэтов / Пер. с фр. М. Титовой, Н. Азаровой. М.: Логос; Гнозис, 2011. – 160 с.
30. Башляр Г. Избранное: Поэтика пространства / Пер. с франц.— М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2004. — 376 с.
31. Бергсон Анри. Творческая эволюция / пер с фр., ред., вст. ст. И. Блауберг. - М., 2001. – 384 с.
32. Бланшо Морис. Пространство литературы. Москва: Логос, 2002. – 288 с.
33. Гараджа Е. В. Унамуно об «агонии» христианства // Историко-философский ежегодник. М., 1991. – 378 с.
34. Гачев Г.Д. Космо-Психо-Логос. Национальные образы мира. Издательство: Академический проект, 2007. – 512 с.
35. Гуссерль Э. Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии. Книга первая. М.: Академический Проект, 2009. – 489 с.
36. Делез, Гваттари. Что такое философия? = Qu'est-ce que la philosophie?. — М.: Ин-т эксперим. социологии; СПб.: Алетейя, 1998. - 288 с.
37. Деррида, Ж. О грамματοлогии / Пер. с фр. и вст. ст. Н. Автономовой. — М.: Ad Marginem, 2000. — 512 с.
38. Деррида, Ж. Поля философии. Пер. с фр. Д. Кралечкина. — М.: Академический проект, 2012. — 376 с.
39. Деррида Ж. Есть ли у философии свой язык? / Золы угасшей прах. Спб: Академический проект, 2002. – 121 с.
40. Журавлев О.В. Испанская философия XVIII-XX вв.: этапы становления и логика развития: Дис. в форме науч. доклада... д-ра филос. наук. СПб., 1993.
41. Журавлев О. В. О сходстве философских культур России и Испании // Русская философия: Концепции. Персоналии. Методика преподавания. СПб., 2001.- С.18-20.
42. Журавлев О. В. Пути и перепутья. Очерки испанской философии XIX - XX веков. СПб.: Издательство. СПбГУ, 1992. – 200 с.

43. Зыкова А.Б. Мигель де Унамуно // Философы двадцатого века. Книга вторая. М.: Издательство «Искусство XXI век», 2004. С. 323-346.
44. Колесников А.С. Философия и литература: современный дискурс. // История философии, культура и мировоззрение. Серия «Мыслители», Выпуск 3. / К 60-летию профессора А.С. Колесникова Санкт-Петербург: Санкт-Петербургское философское общество, 2000. С. 8-36.
45. Корконосенко К. С. Мигель де Унамуно и русская культура (Приложение к альманаху «Канун»). СПб., 2002. – 400 с.
46. Коссак Ежи. Экзистенциализм в философии и литературе. М., 1980. - 360 с.
47. Кутлуниин А. Г., Малышев М. А. О трагическом чувстве жизни в философии Унамуно // Вопросы философии. — 1981. — N 10. С. 43-51.
48. Лосев А. Ф. Символ // Философская энциклопедия. М., 1970. Т. 5. – С. 10-11.
49. Журавлев О.В. Мигель де Унамуно и Хосе Ортега-и-Гассет: диалог мыслителей // Культура народов Пиренейского полуострова в XX в. Л., 1989. – 255 с.
50. Ман де, Поль. Аллегории чтения: Фигуральный язык Руссо, Ницше, Рильке и Пруста. Екатеринбург: изд-во Уральского ун-та, 1999. – 368 с.
51. Маркова Л.А. Философия из хаоса (Современная философия). М., 2004. – 383 с.
52. Малышев М.А. Антиномия веры и разума в философии Мигеля де Унамуно // Философские науки, 1986. № 3. С. 91-99.
53. Миролюбова А.Ю. Антонио Мачадо – человек, философ, поэт // Мачадо А. Полное собрание стихотворений. Литературные памятники, 2007. С. 511-650.
54. Нестерова В. Н. Проблема подлинного существования в философии Мигеля де Унамуно: диссертация кандидата философских наук: 09.00.03. Екатеринбург, 2003 – 164 с.
55. Ницше Ф. По ту сторону добра и зла. ИГ Лениздат, 2014. – 256 с.
56. Паскаль Б. Мысли. М.: REFL-book, 1994. – 525 с.
57. Подорога В. Выражение и смысл. Ландшафтные миры философии: Киркегор. Ницше. Хайдеггер. Пруст. Кафка. Ad Marginem, 1995. – 427 с.

58. Порайко А. Л. Некоторые аспекты философской концепции Унамуно // Вопросы философии и методики преподавания германских и романских языков. — Воронеж, 1977.
59. Рикер П. Время и рассказ. Т.2. Конфигурация времени в вымышленном рассказе. М.: СПб: Университетская книга. — 216 с.
60. Розанова М.С. Философия и литература: сравнение европейской и американской традиции. Рабочие тетради по компаративистике. Гуманитарные науки, философия и компаративистика. СПб. Сайт Web-кафедра философской антропологии, 2003. — С. 99 — 103.
61. Ромашко С.А. Смертельные игры: агон и агония // Логический анализ языка. Концептуальные поля игры / Отв. ред. член-корр. РАН Н.Д. Арутюнова. — М.: Индрик, 2006. — 544 с.
62. Рорти Р. Философия и зеркало природы / Пер. с англ.; науч. ред. В. В.Целищев. Новосибирск: Изд-во Новосиб. ун-та, 1997. — 296 с.
63. Руткевич А.М. Социальная философия «Мадридской школы». М., 1981. — 176 с.
64. Силюнас В.Ю. Человек бунтующий и человек играющий (проблемы творчества и культуры в произведениях Мигеля де Унамуно и Хосе Ортеги-и-Гассета) // Западное искусство XX в. М., 1978. — 374 с.
65. Спиноза Б. Этика / Избранные произведения в 2 тт. Т. 1. М., 1957. — 509 с.
66. Тейтельбаум Е.С. Множественная субъективность и онтологический, гносеологический и эстетический статус апокрифов и гетеронимов в творчестве Мигеля Унамуно, Антонио Мачадо и Фернандо Пессоа / Известия Уральского федерального университета. Сер. 3, Общественные науки. — 2014. — № 3 (131). — С. 132-146.
67. Тейтельбаум Е. С. Проблема взаимоотношения философии и литературы: опыт философского анализа феномена Фернандо Пессоа / Е. С. Тейтельбаум // Известия Уральского федерального университета. Сер. 3, Общественные науки. — 2014. — № 1 (125). — С. 173-182.

68. Толковый словарь русского языка под ред. Ушакова. Издательство: Астрель, 2007. – 926 с.
69. Толковый словарь иностранных слов Л. П. Крысина.- М: Русский язык, 2008. – 944 с.
70. Трубина Е.Г. Философия литературы // Современный философский словарь. Панпринт, 1998. – 1064 с.
71. Философия и литература: проблемы взаимных отношений (материалы «Круглого стола») // Вопросы философии. 2009. № 9. - С. 56-96.
72. Фокин С.Л. Жиль Делез и его метафизические фантазии на тему «Что такое литература?» // Делез Ж. Критика и клиника. СПб., 2002. – 240 с.
73. Фокин С.Л. Жиль Делез между философией и литературой: картография // «НЛО», 2003, № 5. – С. 272-279
74. Хабермас Ю. Философский дискурс о модерне. Пер. с нем. — М.: Издательство «Весь Мир», 2003. — 416 с.
75. Хайдеггер М. Письмо о гуманизме. / Мартин Хайдеггер “Бытие и время”. Москва: “Республика”, 1993. – 448 с.
76. Хайдеггер М. Разъяснение к поэзии Гельдерлина. Санкт-Петербург, 2003 – 317 с.
77. Хайдеггер М. Язык поэтического произведения / пер. Н. Болдырева // Базиль О. Георг Трактль. Челябинск: Урал LTD, 2000. С. 323-365.
78. Хохлова И.А. Мечта и время в ортонимной поэзии Фернандо Пессоа [Текст]/ Хохлова И.А. // Древняя и Новая Романия. – 2013 – Т. 11. - № 1 – С. 273-285.
79. Черепанова Е.С. Методология историко-философского исследования региональной философии. Екатеринбург, 2004. – 104 с.
80. Яковлева Л. Е. Х. Л. Абельян о «специфике» испанской философии // Вопросы философии. 1988. № 6. – С. 123-132.
81. Яковлева Л. Е. К. Субири и особенности испанской философской традиции. Йошкар-Ола, 1999. – 141 с.

82. Яковлева Л. Е. Бытие национальной традиции в философии. (На материале испанской философии) // Вестник Московского университета. Серия 7. Философия. №4, 2002. - С. 25-50.
83. Яковлева Л. Е. Испанская и русская философские традиции: общее и особенное // Рабочие тетради по компаративистике. Гуманитарные науки, философия и компаративистика. СПб., 2003. – С. 22-25.
84. Яровой А.В. Агональность как стремление бытия быть // Историческая и социально-образовательная мысль. 2010. №4 (6). - С. 35-41.
85. Abellán, José Luís. El pensamiento español. De Séneca a Zubiri, UNED, Madrid, 1977. 6 vols.
86. Abellán J. L. Filósofo Antonio Machado. Valencia, 1995. – 125 p.
87. Abellán J.L. Sociología del 98. Ediciones Península. Barcelona, 1973. – 319 p.
88. Albornoz de, Aurora. Presencia de Miguel Unamuno en Antonio Machado. Gredos, 1968. – 374 p.
89. Alonso, Júlia. Nietzsche e Pessoa: La voluntad de “poder ser lo que se es” // En: Nietzsche, Pessoa e Freud. Colóquio Internacional. Centro da Universidade de Lisboa, 2013. Pp. 101-121.
90. Andersen, Katrine Helene, Miguel de Unamuno: Una filosofía novelada // En: El Unamuno eterno. Anthropos, pp. 330-353.
91. Aranguren, José Luís. Unamuno y nosotros // Miguel de Unamuno. Antología: poesía, narrativa, ensayo. Colección Heteroclásica. Madrid, 2007. – pp. 5-67.
92. Ardao A. Filosofía en lengua española. Montevideo: Ed. Alfa, 1968. – 176 p.
93. Azevedo, António. Pessoa e Nietzsche. Subsídios para uma leitura intertextual. Instituto Patget, 2005 – 218 p.
94. Badiou Alain. Condiciones. Siglo XXI Editores, 2002. – 351 p.
95. Badiou, Alain. El estatuto filosófico del poema después de Heidegger. En: Penser après Heidegger, L'Harmant, Paris, 1992. – pp. 125-171.
96. Badiou Alain. Handbook of Inaesthetics. Stanford California, 2005. – 152 c.

97. Baltrusch Richard. *Bewusstsein und die Erzählungen der Moderne im Werk Fernando Pessoa*. Frankfurt, 1997. – 421 S.
98. Barjau, Eustaquio. *Antonio Machado, Teoría y Práctica del Apócrifo: Tres ensayos de lectura*. Barcelona, Ed. Ariel, 1975. – 149 p.
99. Beauvoir, Simone. *Literatura e Metafísica // En: O existencialismo e a sabedoria das nações*. Pp. 79 – 95.
100. Bello E. *Sobre la filosofía española: de un pasado problemático a un futuro prometedor // Revista Internacional de Filosofía, Suplemento 3, 2010, pp. 357-365*.
101. Bernstein J.M. *The Fate of Art. Aesthetic Alienation from Kant to Derrida and Adorno*. Pennsylvania State University Press, 1992. – 293 p.
102. Bueno Sánchez, Gustavo. *Sobre el concepto de “Historia de la filosofía española” y la posibilidad de una filosofía española*. *El Basilisco*, 2ª época, nº 10, 1991. P. 3-25.
103. Calafate Pedro. *História do Pensamento Filosófico Português. (5 volumes)*. Lisboa: Ed. Caminho, 1999-2005. – 1822 p.
104. Calderón Quindos, Fernando y Pérez López, Pablo Javier (Comp.). *Filosofía y literatura: Diálogo recobrado*. Editorial Manuscritos, 2013. – 314 p.
105. Carreño, Antonio. *La dialéctica de la identidad en la poesía contemporánea. La persona, la máscara*. Madrid, 1982. – 254 p.
106. Cariolato, Alfonso. *Le bruit abyssal de la surface. Aspects nietzschéens du theme de l'existence chez Fernando Pessoa // En: Nietzsche, Pessoa e Freud. Colóquio Internacional. Centro da Universidade de Lisboa, 2013. Pp. 83-91*.
107. Cerdà, Jordi. *Pessoa vienés. // In: Pessoa Plural 3 (P./Spr. 2013). Pp. 62-75*.
108. Cerezo Galán, Pedro. *Las máscaras de lo trágico. Fª y tragedia en Unamuno*, Trotta, Madrid, 1996. – 864 p.
109. Cerezo Galán. *Nos-otros, Aranguren y Unamuno // Miguel de Unamuno. Antología: poesía, narrativa, ensayo. Colección Heteroclásica. Madrid, 2007. Pp 369-416*.

110. Cerezo Galán, Pedro. Palabra en el Tiempo. Filosofía y Poesía en Antonio Machado. Ed. Gredos, 1975. – 612 p.
111. Cioran, Emile. Conversaciones. Ed. Tusquets, 2010. – 272 p.
112. Cobos Pablo A. Humor y pensamiento en Antonio Machado y sus apócrifos. Madrid, Insula, 1972. - 216 p.
113. Constâncio, João. “O Sujeito-Multiplicidade” em Nietzsche e Pessoa. // En: Nietzsche, Pessoa e Freud. Colóquio Internacional. Centro da Universidade de Lisboa, 2013. Pp. 91-101.
114. Correia, Natália. Somos todos Hispanos. Lisboa: Ed. Editorial Notícias, 2003. – 246 p.
115. Damaso Alonso. Cuatro poetas españoles. Madrid, Gredos, 1962. – 245 p.
116. Danto, Arthur C. Philosophy as/and/of Literature. / Proceedings and Addresses of the American Philosophical Association. Vol. 58, No 1 (Sep., 1984). Pp. 5 – 20.
117. Dicionário da Língua Portuguesa de Cândido Figueiredo. V. II. Lisboa. Livraria Bertand, 1949. – 950 p.
118. Dosse F. Gilles Deleuze et Félix Guattari. Biographie croisée. Paris : Découverte, 2007. – 643 p.
119. Eiras, P. Esquecer Fausto – fragmentação do sujeito em Raul Brandão, Fernando Pessoa, Herberto Helder e Maria Gabriela Llansol. Porto: Campo das Letras – Editores, S.A., 2005. – 760 p.
120. Evans E. Jan. Unamuno and Kierkegaard. Paths to Selfhood in Fiction. Lanham, MD: Lixington Books, 2005. – 136 p.
121. Fernández Turienzo F. Unamuno, ansia de Dios y creación literaria. Editorial: Ed. Alcalá, 1966. – 227 p.
122. Florez Miguel C. Autobiografía, Filosofía y Escritura: El Caso Unamuno Электронный ресурс. // URL: <http://www.bu.edu/wcp/Papers/Lite/LiteMigu.htm> (дата обращения: 15.04.2015).
123. Gerardo Diego. Presencia de Unamuno, poeta. En Cisneros, núm. 7, Madrid, 1943. – pp. 47 – 70.
124. Gil, José. Cansaço, Tédio, Desassossego. Relógio d’Agua Editores, 2013. – 128 p.

125. Gil, José. Diferença e negação na poesia de Fernando Pessoa. *Relógio d'Água*, 1999. – 137 p.
126. Gil, José. Fernando Pessoa ou a metafísica das sensações. *Relógio d'Água*, 1986. – 249 p.
127. Gil, José. O Devir-Eu de Fernando Pessoa. *Relógio d'Água*, 2010. – 95 p.
128. Güntert, Georges. Heterónimos, satélites y complementarios: la personalidad del poeta filósofo en Pessoa, Unamuno y Machado // *Iberoromania*, 17, 1983. Pp. 17 – 41.
129. Gutiérrez-Girardot R. Poesía y prosa de Antonio Machado. Madrid, 1969. – 192 p.
130. Hipólito, Nuno. Uma vida sonhada. Uma análise do Livro de Desassossego. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.umfernandopessoa.com/uploads/1/6/1/3/16136746/uma-vida-sonhada.pdf> (дата обращения: 12.04.2015).
131. Hirschberger Johannes. *Geschichte der Philosophie: Altertum und Mittelalter, Neuzeit und Gegenwart*. Komet, 2007. – 1350 S.
132. Huertas-Jourda, José. *The Existencialism of Miguel de Unamuno*. Ed. University of Florida Monographs, 1963. – 62 p.
133. Jácomo, António. *O Édipo Iberista. Teoria assintótica do iberismo filosófico. Um paradigma da especificidade filosófica na Península Ibérica*. Ed. Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2007. – 390 p.
134. Juaristi, Jon. *Miguel de Unamuno*. Ed. Santillana Ediciones Generales, 2012. – 520 p.
135. *Las reglas en juego: algunas relaciones entre filosofía y literatura / comp. Victor Alba de la Vega*. San José, Costa Rica, Ediciones Perro Azul, 2003. – 370 p.
136. Lopes, Teresa Rita. *Pessoa por Conhecer - Textos para um Novo Mapa*. Lisboa: Estampa, 1990. – 421 p.
137. López de la Vieja, M^a Teresa. *Figuras del Logos: Entre la Filosofía y la Literatura*. Ed. S.L. Fondo de Cultura Económica de España, 1994. – 304 p.

138. Lourenço, António Apolinário. Identidade e alteridade em Fernando Pessoa e Antonio Machado: Alvaro de Campos e Juan de Mairena. Braga: Angelus Novus, 1995. – 153 p.
139. Lourenço Eduardo O labirinto da saudade — Psicanálise mítica do destino português. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1978. – 201 p.
140. Lourenço Eduardo. O Lugar do Anjo. Ensaios Pessoaanos. Ed. Gradiva, 2004. – 180 p.
141. Lourenço, Eduardo. Portugal como Destino seguido de Mitologia da Saudade. Ed. Gradiva, 1999. – 180 p.
142. Maiorana María Teresa. Estudios, reflexiones, miradas de una comparatista. Buenos Aires: Biblos, 2005. – 653 p.
143. Marías Julián. El existencialismo en España. Ed. Universidad Nacional de Colombia. Bogotá, 1953. – 120 p.
144. Marías Julián. La filosofía española actual. Ed. Espasa-Calpe, Argentina. Buenos Aires-México, 1948. – 165 p.
145. Marias Julián. Miguel de Unamuno. Ed. S.L.U. Espasa Libros, 1997. – 328 p.
146. Medina M. La universidad española ante la integración europea // Revista de Educación. 1977. N° 250 – 251.
147. Melo e Castro de, E.M. Para uma leitura dialética de Fernando Pessoa-Poeta. // En: Actas do 1º Congresso Internacional de Estudos Pessoaanos. Porto, 1978. Pp. 215-223.
148. Mendo de Castro Henriques. Animação filosófica em Fernando Pessoa // Fernando Pessoa. Retrato-memória. Lisboa, 1989. Pp. 109 – 116.
149. Montserrat Santiago. Antonio Machado, poeta y filósofo. Buenos Aires, 1943. – 110 p.
150. Mora, José Luís. Filosofía y renovación estética de la segunda mitad del siglo XIX. [Электронный ресурс]. URL: http://cvc.cervantes.es/literatura/clarin_espejo/mora.htm (дата обращения: 01.06.2015).

151. Moreira Duarte, Daniel. Pontos de vista nietzscheanos sobre a apreciação pessoal da verdade do freudismo: o inconsciente antes das metáforas // En: Nietzsche, Pessoa e Freud. Colóquio Internacional. Centro da Universidade de Lisboa, 2013. Pp. 121 – 145.
152. Oliveira e Silva de, Luis. O materialismo idealista de Fernando Pessoa. Clássica Editora, 1985. – 246 p.
153. Oliveira Martins J.P.. História da Civilização Ibérica. Lisboa, Guimarães Editores, 1994. – 320 p.
154. Oliveira Martins J.P. Temas e Questões: antologia de textos. Ed. Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1981. – 420 p.
155. Padrão, Maria da Glória. A Metáfora em Fernando Pessoa. Editorial Inova, 1973. – 214 p.
156. Pareyson, Luigi. Os problemas da estética. 3 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997. – 418 p.
157. París, Carlos. Unamuno. Estructura de su mundo intelectual. Barcelona, Anthropos: 1968. – 365 p.
158. Pascoaes Teixeira, de. Arte de Ser português. Lisboa: Edições Roger Delraux, 1978. – 139 p.
159. Paz Octavio. Fernando Pessoa, o Desconhecido de si mesmo. Vega, 1988. – 48 p.
160. Pérez López, Pablo Javier. Fernando Pessoa, el nietzscheano involuntario // Románica 18, 2009. Pp. 48 – 57.
161. Pérez López, Pablo Javier. Poesía, ontología y tragedia en Fernando Pessoa. Editorial Manuscritos, 2012. – 560 p.
162. Pérez López, Pablo Javier. Un insólito nietzscheano. Notas sobre el nietzscheanismo explícito e implícito de Fernando Pessoa. // En: Olhares Europeus sobre Fernando Pessoa. Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2009. Pp. 157-229.
163. Perroné-Moisés, Leyla. Fernando Pessoa: Aquém do eu, além do outro. São Paulo: Martins Fontes, 2011. – 138 p.

164. Perroné-Moisés, Leyla. Pessoa e Freud: “translação” e “sublimação” // En: Nietzsche, Pessoa e Freud. Colóquio Internacional. Centro da Universidade de Lisboa, 2013. Pp. 15 – 23.
165. Pina Coelho, António. Os Fundamentos Filosóficos da Obra de Fernando Pessoa. Vol. 1-2 Editorial Verbo, 1971 – 519 p.
166. Pizarro, Jerónimo. Aliás Pessoa. Ed. Pre-Textos, 2013. – 328 p.
167. Prado Coelho, Jacinto. Unidade e Diversidade em Fernando Pessoa. Ed. Verbo, 2007. – 184 p.
168. Ribeiro A. O problema da Filosofia Portuguesa. Lisboa: Ed. Inquérito, 1943. – 74 p.
169. Ribeiro N. Fernando Pessoa e Nietzsche: O pensamento da pluralidade. BABEL, 2011. – 118 p.
170. Saraiva A. Paradoxo Pessoa // Actas do 1º Congresso Internacional de Estudos Pessoaanos. Porto, 1978. Pp. 146 – 159.
171. Segolin, Fernando. Fernando Pessoa: poesia, transgressão, utopia. São Paulo, 1992. – 163 p.
172. Serrano Poncela S. Antonio Machado, su mundo y su obra. Buenos Aires, Losada, 1954. – 226 p.
173. Sou uma antologia interior. 136 autores fictícios. Fernando Pessoa. Edição Jerónimo Pizarro e Patrício Ferrari. Lisboa, 2013. – 720 p.
174. Souza, Cláudia. «Todos deveríamos ser Freuds” – Freud e a multiplicidade literária em Pessoa. // En: Nietzsche, Pessoa e Freud. Colóquio Internacional. Centro da Universidade de Lisboa, 2013. Pp. 23 – 29.
175. Steiner, George. The Poetry of Thought: From Hellenism to Celan. New Direction Publishing, 2011. – 223 p.
176. Tabucchi Antonio. Wer war Fernando Pessoa? Muenchen, Wien, 1992. – 156 p.
177. Tempelmann de Bustinduy P. Vida y muerte en las novelas de Miguel de Unamuno. Un estudio en torno a Unamuno. Salamanca, 1986. – 325 p.
178. Torga Miguel. Diário X. Coimbra: Ed. Autor/Coimbra Editora, 1968. – 178 p.

179. Valdés Mario. Premisas para el estudio de Unamuno. // San Manuel Bueno, Mártir. Ediciones Cátedra, 1991. – pp. 3 – 76.
180. Vattimo, Gianni. Filosofía y poesía: dos aproximaciones a la verdad. Editorial Gedisa, 1999. – 221 p.
181. Vázquez Medel M. Contextualización histórica del pensamiento poético de Antonio Machado // En: Antonio Machado hoy. Actas del Congreso Internacional Conmemorativo del Cincuentenario de la Muerte de Antonio Machado. Sevilla, 1990. Pp. 201 – 210.
182. Vázquez Medel M. Machado y Heidegger // En: Actas del Congreso Internacional. Antonio Machado hacia Europa. Ed. de Pablo Luis Avila. Madrid, 1993. Pp. 201-210.
183. Wiese Rebagliati, Jorge. Antonio Machado, Fernando Pessoa y la atenuación del autor en Vigilia de los sentidos. // Otros textos y apropiaciones 1989-2009. Universidad del Pacífico, 2011. – 390 p.
184. Zambrano, María. Filosofía y poesía. México : FCE, 1996. – 121 p.
185. Zambrano, María. Pensamiento y poesía en la vida española. Ed. Colegio de México, 2008. – 124 p.
186. Zambrano M. Antonio Machado y Unamuno, precursores de Heidegger // Sur (Buenos Aires), 8 (1938), pp. 85 – 87.
187. Zavala, Iris M. Unamuno y el pensamiento dialógico. Anthropos Editorial, 1991. – 207 p.
188. Zenith Richard. Introducción // En: Livro do Desassossego. Ed. Assírio & Alvim, 1997. – 512 p.