

## **Б.Г. СОКОЛОВ**

*Доктор философских наук, профессор  
Санкт-Петербургский государственный университет*

### **ФЕНОМЕНОЛОГО-СИМВОЛИЧЕСКАЯ ДЕСКРИПЦИЯ ДОМА Г. БАШЛЯРА**

В статье рассматривается феноменологический проект (микрофеноменология) французского мыслителя XX века Г. Башляра, который в своей работе «Поэтика пространства» исследовал пространство поэтических образов. Поэтический образ дома как начало начал, как центр микрокосма является центральным топосом т.н. «топофилии», ментального пространства, выстраиваемого с точки зрения места счастья и стягивающего подобно магниту остальные образные миры в единое символическое поле. Топография, которая и осуществляет дескрипцию и истолкование этих символически инфицированных топосов творческого воображения – это феноменологическое описание. Фактически Г. Башляр, полагает автор, описывает и проясняет символизм поэтического образа, дополняя и расширяя традиционную модель феноменологической школы в философии.

**Ключевые слова:** феноменология, вещь, дом, Г. Башляр

Статья подготовлена в рамках гранта РФФИ №17-03-00613 «Феномен вещи в информационной культуре».

## **B.G. SOKOLOV**

*Dr. of Science (Philosophy), Professor  
Saint-Petersburg State University*

### **PHENOMENOLOGO-SYMBOLIC DESCRIPTION OF HOME OF GASTON BACHELARD**

The article discusses the phenomenological project (microphenomenology) French thinker of the twentieth century G. Bachelard, who in his work «Poetics of space» explored the space of poetic images. The poetic image of House as the beginning began, as the Main position of the microcosm is the Central topos of the so-called «topophilia» is a mental space. This space is built from the point of view of the place of happiness and pulling together like a magnet the other figurative poetic worlds into a single symbolic field. Topography, which carries out the description and interpretation of these symbolically infected topos of creative imagination is a phenomenological description. In fact, G. Bachelard describes and clarifies the symbolism of the poetic image, complementing and expanding the traditional model of the phenomenological school in philosophy.

**Keywords:** phenomenology, thing, house, Gaston Bachelard

This article was supported by Grant RFFI №17-03-00613 «the Phenomenon of object in the information culture».

Как введение в феноменологию (микрофеноменологию по его же выражению) Г. Башляра цитата из довольно любопытного современного энциклопедического издания «Мир вещей», написанного в том добротном формате не «скупой справки», но научного размышления, которое отличало первые энциклопедические словари:

«Чем больше человек осваивал окружающий мир, совершенствуя технологии, тем добротнее, удобнее, сложнее становился его дом и изощреннее – способы взаимодействия с пространством и временем. Поскольку в жилище любой народ выражал главные ценности своей культуры, важно и интересно не только то, как и из чего строили дом, но как организовывали его пространство, осмысливали и наделяли символическим значением, как вели себя в нем. Хотя сегодня в большинстве своем эти значения утеряны (забыты рациональным умом), они живут в нашей глубинной памяти, и мы относимся к жилищу, несмотря на все вторжения цивилизации, во многом так же, как человек древности.

А разных смыслов с пространством дома всегда связывалось немало. Дом – начало начал: в нем мы рождаемся и часто проходим весь жизненный путь; в нем отмечаем праздники, встречаемся с близкими сердцу людьми. Родное жилище дает чувство уюта и тепла, защищенности от непогоды и бед.

Организуя жизненное пространство, люди следовали своему представлению об устройстве мира, и дом имел центр и окраины, стороны света, верх и низ, более и менее ценимые части» [1. С.35].

Дом – это не просто вещь, предмет или часть нашего жизненного пространства. Дом – это целая вселенная смыслов и значений, вселенная смыслов и, как совершенно справедливо отмечает в приведенной цитате М.Альбедиль – это конденсация нашего представления о мироустройстве и «матрица» нашего проживания пространства и времени, ну и конечно начало начал, то откуда «все родом» и куда «все вернемся» в конце нашего жизненного пути и, возможно, как фотографии на стене или оставленные вещи и выстроенная обстановка, продолжит наше существование и после нашей смерти.

Однако феномен дома у Г. Башляра в его работе «Поэтика пространства» – отнюдь не стартовый и не центральный объект его анализа, по крайней мере как это мыслилось самому французскому философу. К нему он приходит – и это наверно не случайно, а не просто «подходящий» для феноменологического анализа объект – через попытку прояснить пространство (во всех «бесконечных» смыслах этого как и вещь слишком часто используемого титула и прежде всего в значении пространство мысли, ментальное пространство) поэтического образа. Поэтический образ предельно индивидуален и, одновременно, транссубъективен, ибо «считывается», понимается, «прочувствуется» в своей непредсказуемой изменчивости читателем поэтического слова. И это «считывание» смыслов и обертонов значений не может стать объектом объек-

тивного анализа естественнонаучного знания, несмотря на свою «объективную» значимость как транссубъективный феномен. Здесь возможны методики, которые не столь однозначно приветствуются представителями точных наук, а именно, феноменология и – отчасти – психоанализ. Т.е. те две «техники» работы с объектом, которым в разные периоды своего творчества обращался Г. Башляр. На данном этапе своего творчества интеллектуальное предпочтение отдается феноменологической методологии: «Лишь с помощью феноменологии – то есть, рассматривая рождение образа в индивидуальном сознании – можно восстановить субъективность образов и оценить масштаб, силу, смысл их транссубъективности. Как субъективность, так и транссубъективность нельзя определить раз и навсегда. Поэтический образ в действительности изменчив по своему существу, он не конститутивен, в отличие от понятия» [2; С.9]. Но сразу стоит оговориться, что феноменология, которую «проповедует» Г. Башляр – довольно значительно отличается от того «классического» его вида, который мы имеем в «лице» феноменологии Э. Гуссерля.

И это не случайно. Прежде всего, Г. Башляр до обращения к феноменологической методологии довольно долго использовал психоаналитическую технику интерпретации, правда и здесь все не очень «классично». Хотя и феноменология, и психоанализ – и это, наверное, вполне закономерно – «мутировали» у последователей Э. Гуссерля и З.Фрейда довольно стремительно. Так психоанализ Э. Фрома или К. Юнга существенно отличен от психоанализа основателя этого течения. Тоже самое можно констатировать и в отношении последователей Э. Гуссерля: феноменология М. Хайдеггера или Ж.-П. Сартра настолько резко отличается от работ Э. Гуссерля, что тексты обоих мыслителей «маркируют» в большей степени как экзистенциальная философия, нежели «развитие феноменологической» школы. В этом отношении Г. Башляр не одинок в своей измене (переосмыслении, развитии – можно называть по-разному) классическим образцам психоанализа и феноменологии.

Наверное, это и к лучшему: трансформация, «измена» в формате истории гуманитарного знания носит довольно часто продуктивный характер и способствует не только «уточнению» или «расширению» границ той или иной школы, но сущностному переосмыслению и выходу за рамки устоявшейся «научной делянки». Именно таков casus Г.Башляра: его работа – это не только попытка применения феноменологического (по своей интенции, скажем прямо, не по манере исполнения или стилю) анализа в тех сферах – поэтическое слово и образ – куда не «хаживал» основатель феноменологии, но и обращение к той сфере феноменов, которые явно упущены и Э. Гуссерлем и его ближайшими последователями.

Иными словами, «признания в любви» (по научному: декларации о верности учителю или использовании его методологического инструментария)

означают лишь то, что к «заветам» учителя внимательно прислушиваются, но вот о том, чтобы их неукоснительно соблюдать – «уж увольте».

Итак, в лице феноменологии Г. Башляра мы имеем дело уже не с феноменологией в ее классическом виде, а с феноменологией, которая действует с существенными корректировками и по стилю, и по манере, и, конечно, по методологии. И это – повторим – довольно позитивный момент, ибо он позволяет обратиться к той проблематике, которая не только субъективна и индивидуальна, но еще обращается к тому, что сущностно не может, по моему мнению, быть разработано в формате классической феноменологии. Это – символ, символизация, которые не просто добавляются к феномену как некоторые «хабитуальные» особенности или интерсубъективные императивы, но которые изначально вмонтированы само сознание и его формы, которые и конституируют как феномен, так и жизненный мир, в котором этот феномен обретает свой ментальный и физический топос.

Эта проблематики символизма, однако, прямо не проговаривается Г. Башляром, но рассуждать о поэтическом образе, наверное, невозможно, не обращаясь к прояснению символизма онтого. Причем символизма в двух смыслах: индивидуального символизма, т.е. того символизма, который «монтируется» из горизонта личности и свойственен только ей, и коллективного символизма, который является «общим достоянием» культурной традиции. Именно последний вид символизма – как правило, когда говорят о символизме, то имеют в виду именно коллективную, общекультурную номенклатуру принятых в том или ином социуме символов – обеспечивает то, что Г. Башляр определяет как «трансубъективность», «понятность», «считываемость» символизма поэтического образа читателем того или иного поэтического произведения. Как правило этот символизм требует прояснения и интерпретации, когда мы имеем дело с уже ушедшими эпохами или произведениями, которые принадлежат к другой культурной или языковой традиции. В отличие от него, другой тип символизма, который вмонтирован в любой феномен нашей реальности и, в особенности, в предельно индивидуальный поэтический образ, а именно индивидуальный символический «набор», связанной с личностью автора и его биографией, в любом случае требует для своего понимания тех интерпретационных «инструментов», которые проясняют нам биографическую топологию автора.

Теперь обратимся к тому, как проясняет поэтику пространства и поэтический образ Г. Башляр, и почему образ дома оказывается для него центральным объектом, сюжетом, который постоянно проговаривает себя даже там, где тематически автор занят толкованием и прояснением других феноменов.

Прежде всего, Г. Башляр пытается прорисовать топологию поэтического пространства, ценностную и ментальную топологию поэтического образа. Приоритетом здесь выступает то, что Г. Башляр – некий, конечно, оптими-

стический подход – образы «счастливого пространства» [2. С. 22]. Насколько прав Г. Башляр относительно ценностной шкалы – судить не берусь: здесь дело личных предпочтений и более оптимистического видения реальности, каковым обладал, видимо, французский философ. «Центры силы», ментальные топосы, «стягивающие» образы в единое поэтическое пространство могут быть и другими: травма, несчастная любовь, мания и т.п. еще сильнее могут структурировать поэтический ментальный мир, нежели «уверенность», «защищенность» или – даже – «изначальность», которые оказываются центральными позициями ментальной топологии образа у Г. Башляра. Эту топологию сам автор именует как топофилия, в которой прорисованы образы счастливого пространства: «В данной книге (Поэтика пространства – Б.С.) сфера нашего исследования имеет преимущество: ее границы четко определены. В самом деле, мы намерены рассматривать совсем простые образы – образы *счастливого пространства*. К нашим изысканиям, учитывая такую их направленность, приложимо название «топофилия». Задача – определить человеческую ценность пространств, всецело нам принадлежащих, защищенных от враждебных сил, пространств, нами любимыми. *Этим пространствам воздается хвала* – при всем различии причин, пре всем многообразии поэтических оттенков. Свойственная им реальная охранная ценность дополняется ценностями воображаемыми, и всего именно они становятся главными. Пространство, которым овладело воображение, не может оставаться индифферентным, измеряемым и о осмысляемым в категориях геометрии. Речь идет о пространстве переживаемом. Переживается оно не в силу его объективных качеств. Но со всей пристрастностью, на какую способно воображение. В частности. Почти всегда это пространство обладает притяжением. Оно концентрирует бытие внутри охраняющих границ» [2. С. 22-23].

Таким образом определены стартовые позиции и способ исследования: это близкие, родные, притягательные образы и их топология. А потому вполне логично и естественно в этой феноменологической топофилиаграфии (у Г. Башляра именуемый топоанализом) как наиболее ближайший и притягательный образ, с которого и начинается свою «конкретную» работу микрофеноменолога Г. Башляр, оказывается образ дома, ибо для «феноменологического исследования глубинных ценностей замкнутого пространства дом, совершенно очевидно, представляет собой некую привилегированную сущность, – разумеется, при условии, что мы берем в его единстве и комплексности одновременно и стремимся интегрировать все его частные значения в единую фундаментальную ценность» [2. С. 26]. Дом – это «начало начал», это, как совершенно справедливо заявляет Г. Башляр – наш первомир, это «поистине космос, космос в полном смысле слова» [2. С. 27]. Космос – как «прирученный», преобразованный хаос, как то, что вносит порядок и охра-

нение, что о-граничивает, а потому придает форму и защищает от внешнего и не всегда благосклонного к нам мира. Дом – и это довольно пронизательно замечает Г. Башляр – это исток наших многих образов, ибо он, как то, что нас охраняет и сберегает формирует модель охраняющего Не-Я, нашего обитаемого и обживаемого пространства. То, что дом выступает моделью, «матрицей» нашего «экзистирования» основано и на том, что первый дом, который выстраивается нами и выстраивает, одновременно нас и наш космос, перво-дом – это дом нашего детства, которое – не забудем еще не забытое недавнее увлечение психоанализом Г. Башляром – фундирует и формирует наши при-страстия, идеалы, стремления и т.п.

Образ дома, потому – это мощнейший образ, мощнейший архетип, кото-рый действует на протяжении всей нашей жизни, как мечта (пускай как меч-та об утраченном Рае детства), или как модель, формирующую нашу уста-новку и способы выстраивания и проживания нашего жизненного мира.

А потому, не так уж трудно проследить «судьбу» этого «архетипа» — и его основных характеристик в творчестве различных поэтов, которые в раз-личных эпохах и в различных биографических ситуациях описывали, вдох-новлялись или использовали символику и значения дома в своих произведе-ниях.

Подобные экскурсы в сферу поэзии, которая вслед за сформованным еще в детстве образом дома, поэтически его «эксплуатирует», наверное, не очень оригинальны и, во всяком случае, могут быть дополнены любым, прежде всего отечественным читателем. Но вот в чем «оригинальность» этой неори-гинальности (не станем утомлять читателя цитатами и именами поэтов, о которых упоминает Г.Башляр): сиюминутность и сингулярность индивиду-альных образов поэтов и писателей оказывается универсально значимой: каждый может найти созвучное и в поэтических образах различных поэтов, и в рассуждениях-толкованиях французского мыслителя. Иными словами, та «нестрогость» и поэтический полет воображения оказывается универсаль-ным мыслительным пространством, которое не меньше, чем матезис облада-ет чертами всеобщности. По крайней мере, в формате одной культурной тра-диции.

И это не случайно, что значимость и дома, и тех пространств, о которых поэтически (вслед за поэзисом поэтов) повествует Г. Башляр, универсальна, можно сказать «априорна», но культурно универсальна, культурно-априорна. Или – ее универсальность есть универсальность в формате той или иной культурной традиции: например, вряд ли образ дома окажется столь же цен-трирующим и космологическим уномада, обретающего свой космос не в статике, но в постоянном перемещении. Ценностная номенклатураномада или завоевателя, их жизненные миры обладают – если использовать выраже-ние Г. Башляра – другой топофилей, нежели пространства оседлого жителя

современной ему Европы. Соответственно, значимость и символичность дома для другая, как и те же символические характеристики, которыми наделен образ дома – первичная полнота бытия, зона детства и воспоминаний, пространства уединения и убежища – вряд ли окажутся значимы, например, для викинга Средних веков, для которого смерть не в битве, но в кругу близких у домашнего очага – не самая лучшая участь для достойного мужчины.

Когда Г. Башляр довольно поэтично и несколько сентиментально описывает те конститутивы образа дома, он почти не использует титул символ. Но речь идет именно о том символизме дома, – это касается и других образов: образов гнезда, углов, пламя свечи, ящики и т.п. – который изначально вмонтирован в «эйдос», «архетип», «модель» нашего выстраивания и «проживания» этого жизненного микрокосма. Образ дома – это символ начала начал, образ дома – это также символ зоны детства и детских воспоминаний, символ убежища и т.п., а то, что делает поэт, описывая, например, материнскую «сущность» дома:

«Говоря о материнстве дома в книге «Земля и грезы о покое», мы привели строки Милоша, где соединены образы Матери и Дома:

«Моя Мать», – говорю я. И думаю о тебе, Дом!

Дом прекрасных, смутных дней детства.

(Грусть» [2. С.57]

- это, фактически, образное, поэтическое описание символа. Да иначе и не может быть, если речь идет о поэтическом творчестве. И об этом все же прямо говорит сам Г. Башляр, когда признает, что именно к символизму с необходимостью должна обращаться феноменология, когда имеет дело с воображением: «Феноменология воображения способна разобраться в комплексе память-воображение. Чуткое отношение к дифференциации символов – ее необходимое свойство. Поэтическая фантазия, творящая символы, придает домашней атмосфере полисимволическую активность» [2. С.42]. А потому, символ дома, который предстает в поэтической фантазии как образ – все же символ, обретший индивидуальный облик в творчестве поэтов. И именно эта индивидуация символа, которая осуществляется поэтом, обеспечивает «считываемость» тех экзистенциальных коннотаций, которые отличают символ от более нейтрального и экзистенциально «пустого» знака.

Поэтическое творчество, которое «прорисовывает» и «проговаривает» символ, невозможно без того, что символ был «изначально» быть «усвоен», вмонтирован в самого читателя, и именно это обеспечивает жизненность и понятность тех образов, которые создает воображение поэта. Символизм, который творится поэтом (вернее не творится, но прорисовывается) – это в большей мере не индивидуальный символизм, а универсальный символизм определенной культурной традиции. Именно это обстоятельство и позволяет поэту «гипнотически» привлекать и очаровывать читателя: поэт «говорит» на

том же «символическом языке», что и его читатель, а потому те индивидуальные образы, ситуации, «индивидуальные» переживания, которые описываются поэтическим словом, оказываются универсальными и «априорными»: поэтическое слово это, одновременно и личное, и легендарное: «Великие образы имеют как историю, так и предысторию, они всегда представляют собой и воспоминание и легенду одновременно» [2. С.48]. С одним лишь уточнением: культурно универсальны и априорны – и об этом мы уже говорили – ибо значимы и считываемы в полной мере лишь для представительной одной и той же культурной и языковой традиции.

Таким образом, мы видим, что феноменологический проект Г. Башляра в его работе «Поэтика пространства» – это проект, который пытается «работать», «прояснять» и описывать символический горизонт, проект, который работая с индивидуально и, одновременно, универсально (конечно, в формате одной культурной традиции) значимой номенклатурой образов, дополняет и расширяет феноменологический проект, разрабатывая символическое пространства, описывая и проясняя номенклатуру и значимость этого пространства. И, наверное, это довольно продуктивно, хотя и «действует» в чем-то против самого феноменологического классического проекта, в большей степени ориентированного на прояснение и дескрипцию «нейтральных» схем, в которых нет места столь жизненному, но, одновременно, сопротивляющемуся любым «универсальным» и «объективистским» подходам, пространству, каковым является символический горизонт любого сущего, любой вещи. И мы постарались это продемонстрировать на примере рефлексии Г. Башляра по поводу поэтического образа дома.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Альбедиль М. Дом как образ мира / Мир вещей. М.: Мир энциклопедий Аванта+, 2007.
2. Башляр Г. Поэтика пространства / Башляр Г. Избранное: поэтика пространства. М.: РОССПЭН, 2004.

#### TRANSLIT

1. Al'bedil' M. Dom kak obraz mira / Mir veshchej. M.: Mir ehnciklopedij Avanta+, 2007.
2. Bachelard G. Poetika prostranstva / Bashlyar G. Izbrannoe: poetika prostranstva. M.: ROSSPEHN, 2004.