



## СЛУЧАЙНЫЙ ФИЛОСОФ (О РЯДЕ МОТИВОВ «ФИЛОСОФА И ХУДОЖНИКА»)

Сергей Фокин

В статье рассматриваются ряд мотивов книги «Философ и художник», заключающей в себе размышления философа В.В. Савчука о творчестве художника Владимира Комельфо (В.М. Фомичева) и репродукции работ известного петербургского мастера. Подчеркивается, что эта книга может восприниматься как история более чем тридцатилетнего состязания критика-мыслителя и живописца-экспериментатора: в действительности речь идет о противоборстве двух типов восприятия, мышления и выражения. В этом противостоянии соревнующиеся перенимают приемы друг у друга: философия начинает живописать, а живопись – философствовать. Собственно само состязание философа и художника, летопись которого представлена в книге «Философ и художник», есть не что иное, как трудный опыт такой дружбы, в которой друг обретает нечаянную возможность изменить себя в пользу другого, себе не изменяя. Действительно, размещенные в книге В.В. Савчука репродукции картин и рисунков, отражаясь в рассуждениях философа, могут говорить намного больше, нежели на персональных выставках художника. А опыты арт-критики, написанные философом «по случаю», заключает в себе в более или менее явной форме попользования на истинно философское словотворчество, каковое является отличительной чертой всякой самобытной философии. Акцентируется внимание на актуальности практики новоархаического философского мышления, которое, заручаясь поддержкой графического или живописного ряда, предстает не погружением в глубины бытия-языка с целью постижения сокрытой истины, а скольжением по поверхности сущего – приглашением к путешествию по извилам видимого.

*Ключевые слова:* философия, живопись, дружба, новая архаика, феноменологическая редукция, топологическая рефлексия.

Санкт-Петербургский государственный  
экономический университет

The article considers a number of motifs of the book *The Philosopher and the Artist*, which contains reflections of the philosopher Valery V. Savchuk on the work of the artist Vladimir Komelfo (Vladimir M. Fomichev) and reproductions of works by the famous St. Petersburg master. It is emphasized that this book can be regarded as the story of more than thirty years of competition between a critic-thinker and a painter-experimenter: in reality, it is about the confrontation of two types of perception, thinking, and expression. In this confrontation, the author shows, the competitors adopt each other's techniques: philosophy begins to paint and painting begins to philosophize. The very contest between the philosopher and the painter, the chronicle of which is presented in *The Philosopher and the Painter*, is nothing less than the difficult experience of such a friendship, in which a friend finds an unintentional opportunity to change himself in favor of the other without changing himself. Indeed, the reproductions of paintings and drawings used in the book by V.V. Savchuk, reflected in the philosopher's reasoning, can say much more than at the artist's personal exhibitions. And the experiments of art criticism, undertaken by the philosopher "on occasion", contain more or less explicit attempts at true philosophical word-making, which is a distinctive feature of any original philosophy. It is emphasized that the practice of New Archaic philosophical thinking is relevant, the thinking which, supported by a graphic or pictorial arguments, does not appear as a plunge into the depths of being-language in order to grasp and discover the hidden absolute truth in it; rather, it appears as a kind of glide across the surface of what exists here and now, as an invitation to travel along the windings of the visible.

*Keywords:* philosophy, painting, friendship, new archaic, phenomenological reduction, topological reflection.

Трудно быть философом – положение обязывает к тому, чтобы либо обретаться в бочке, под собою не чуя страны, либо искать места при троне, претворяя в действительность грезы Платона или Хайдеггера о служении философии государству. Подавляющее большинство выбирает межеумочное положение – университетскую карьеру, из самоуважения кидаясь из одной крайности в другую. Валерий Владимирович Савчук – университетский философ, правда, он чуть стыдится этого и ищет философию там, где она если и ночевала, то разве что от случая к случаю – в былях и небылях о крови, в расплывчатых линиях петербургского ландшафта, в общедоступной сегодня, подобно порнографии, фотографии, в компьютерных играх, наделяющих геймеров иллюзией избранности, в сюррелитарном концептуальном экспрессионизме, в замысловатой архитектуре загородных заборов и могильных оградок; от книги к книге – в извечно мимолетной актуальности, в самое последнее время – в Феофане Греке, «зело хитром философе».

В заглавии книги «Философ и художник» с последним соотносится не только реальный мастер – Владимир Комельфо (Владимир Маркович Фомичев, петербургский живописец, график, поэт, член Санкт-Петербургского Союза художников) и группа его сподвижниц-соратниц (Наталья Мельникова, Зоя Норина, Женья Комельфо), но и первый – Валерий Владимирович Савчук, профессор Санкт-Петербургского государственного университета, который находит и обустроивает место для философии не столько на кафедре, сколько *иногда*, если вспомнить здесь одно слово русского языка, которое в свое время азартно отстаивал князь П.А. Вяземский, записной остролов «Старой записной книжки», автор печально знаменитой сатиры «Русский бог» и доброй сотни полузабытых стихотворений, взыскательный переводчик первого европейского романа «Адольф» Б. Констана, грезивший на заре XIX в. вместе с А.С. Пушкиным о создании русского «метафизического языка» [8, с. 10–35].

Сколь парадоксальным или даже натянутым ни покажется такое суждение, но мне представляется, что разнородные работы, собранные в книге «Философ и художник», также пронизывает неутолимое стремление русской философии к созданию собственного метафизического языка, правда, если немецкая философская традиция формировалась преимущественно в диалоге с античностью, христианством, средневековой схоластикой, французским классическим рационализмом, а также с лютеровским переводом Библии, откуда есть пошел немецкий язык, то русская философия, начиная как раз с XIX в., искала себя больше в литературе. В этом отношении следует полагать, что острое внимание русского мыслителя рубежа XX–XXI вв. к новейшему русскому изобразительному искусству также продиктовано глухим ощущением безъязычия русской философии, своеобразным переживанием отсутствия этого самого русского метафизического языка, которое так волновало поэтов России на заре XIX в.

Итак, перед нами «Философ и художник» – речь, разумеется, отнюдь не о «близнецах-братьях», дурных двойняшках-перевертышах, утверждающих То-же-самое в ущерб культуре различия. Напротив, книга открывается рисунком, правда, не атрибутированным и не датирован-

ным, на котором два смутных бородатых персонажа, явно не атлетического сложения и одетые во что-то отдаленно напоминающее древнегреческие хламиды или банальные банные простыни, тягаются друг с другом на кистях: говорят, что армрестлинг относится к древнейшим видам спорта. Так или иначе, но книга может читаться как захватывающая история более чем тридцатилетнего состязания критика-мыслителя и живописца-экспериментатора: в действительности речь идет о противоборстве двух типов восприятия, двух типов мышления, двух типов выражения. Разумеется, в этом противостоянии соревнующиеся перенимают приемы друг у друга: философия начинает живописать, живопись – философствовать. Действительно, с одной стороны, любовно размещенные в книге репродукции картин и рисунков, отражаясь в рассуждениях философа, говорят иной раз много больше, нежели на персональных выставках. С другой стороны, целый ряд опытов арт-критики, написанных философом, как говорится, «по случаю» – той или иной акции, выставки, проекта и т.п., заключает в себе в более или менее явной форме поползновения на истинно философское словотворчество, каковое является отличительной чертой всякой самобытной философии – начиная, например, с кантовских квази-синонимов «Ding an sich», «Ding an sich selbst», «Sache an sich selbst» и заканчивая «Dasein» М. Хайдеггера или «Différance» Ж. Деррида.

Чтобы взять быка за рога, сосредоточимся на одном пассаже из эссе «Бездефисный мир», которое некогда (в начале 90-х гг. XX в.) являло собой манифест умственно-художнического проекта «Новая архаика»: речь идет об одном из самых оригинальных начинаний ленинградско-петербургской философии, которой стало душно и тесно в узких коридорах и пообносившихся от истмата и классической логики аудиториях строгого здания на Менделеевской линии<sup>1</sup>. В начале проекта – опыт сопряжения философии и жизни. При этом первая, явно самоустраняясь от спора факультетов, оборачивалась страстными поисками настоящего времени, гордым знаменем которых стал рисунок Владимира Комельфо «Часы настоящего времени» (1994), выполненный с эскиза философа, тогда как вторая представлялась преимущественно в понятиях неминуемого возвращения к некоему первобытию: «Новоархаический проект оставляет надежду на то, что бытие “бытующего”, сделав мертвую петлю в

---

<sup>1</sup> «Общество философии и искусства “Новая архаика” было создано в 1989 году на основе теоретико-практического семинара, организованного философом, арт-критиком и куратором Валерием Савчуком, руководителем группы-лаборатории “ДО-ТЕАТР”, режиссером и актером Евгением Козловым, видеорежиссером и художником Вадимом Драпкиным, историком античности Любовью Кулаковой, актером и психологом Владимиром Бойковым, а также танатологом, поэтом и философом Андреем Демичевым. Исследовательская работа, начавшаяся весной 1989 г. с изучения проявлений в современной жизни архаического сознания и древних мифов, действенности ритуалов и праздников, привела участников семинара к гипотезе новой исторической эпохи, которая идет на смену постмодернизму. Эпоха, мировоззрение и мироощущение, которое она заявляет собой, была названа “Новой архаикой” (Валерий Савчук)» [4, с. 95].

пространстве новоевропейского менталитета, совершит невозможное: вернется к исходному» [7, с. 29]. Не будем цепляться за этот реверанс в сторону новоевропейского менталитета (мы же помним: «Да, скифы – мы...») – нам важнее понять главную движущую силу возвращения к исходному. А главное – не чреват ли подобный призыв и подобная надежда каким-то дурным повтором? Когда М. Хайдеггер призывал немецкую мысль вернуться к древнегреческим истокам, он мыслил это возвращение не иначе, как в связке с понятием истины или хотя бы истинного: «Исток новоевропейской метафизики заключается в том, что сущность истины как *veritas* превращается в *certitudo*. Вопрос об истинном (*Wahre*) превращается в вопрос о надежном, обеспеченном и себя самого обеспечивающем использовании *ratio*» [9]. Ново-архаический философ, отдавая дань веяниям времени, не то чтобы избегает ставить вопрос об истине, нет, но прочно привязывает его к вопросу об искренности – как художественного высказывания, так и критического суждения: «Вопрос об искренности художников и, в частности, Комельфо – это... вопрос об истине, ведь... подразумевается, что говорящий искренне говорит истину: художником вершится многолика истина бытия, открывается – выводится в непотаенность – тайна» [7, с. 159]. Но в этой связке истина, которой все время домогается философия, блекнет, уступая авансцену мышления исключительно субъективной способности – искренности художника и – вслед за ним – философа, который, таким образом, несколько уступает своему сопернику.

Остается вопрос о метафизическом языке русской философии: приведенный пассаж демонстрирует вкус к словотворчеству, в котором философская интенция сливается с поэтическим чувствованием. В этом отношении приходится заметить, что «дефис» являлся своего рода знаменем, под которым ново-архаисты без боя ретировались от неприступной некогда крепости философского факультета, отданного на откуп постепенно редевшим рядам ортодоксальных марксистов, чью власть уже готовы были оспорить новорусские философы и примкнувшие к ним ново-явленные, правда, уже мертворожденные, дерридианцы, хайдеггерианцы и прочие феноменологи и эстетики.

Новую архаику отличало необыкновенное доверие к своему времени, равно как необыкновенное же доверие к слову, которому передоверялась вера в обновление мира не через новомодный тогда постмодернизм, а посредством валоризации *архе* – со-бытия в ущерб замкнутому в себе бытию. Ново-архаисты, не желая ловить души в стенах университета, были вынуждены в выборе между делом и словом делать ставку на последнее в ущерб первому. Более того, именно словотворчество стало своего рода коньком-горбунком, с помощью которого решались насущные задачи по разработке нового русского языка философии. Еще один характерный пример: «Прообраз дефиса – это первый процарапанный след, натянутая тетива лука, струна лиры, первая рукотворная прямая. Случая концы лука, первочеловек получал устойчивость случая, научаясь использованию энергии сопротивления, стягиваемого и связываемого воедино; стянутое, как и вновь собранное, не есть живое» [7, с. 27–28]. Совершенно очевидно, что здесь мысль философа, во-первых, безбоязненно вторгает-

ся в сферу филологии, представляя близкое к народной этимологии определение лингвистического термина; во-вторых, покушается на о-грады поэзии, почти каламбурирует, удачно задевая и паронюмию, и аллитерации, каковые, как известно, составляют вместе одну из самых действенных движущих сил классического поэтического приема: «случая»-«лука»-«случая»-«научаясь».

Очевидно вместе с тем, что мысль философа скользит по поверхности, не утруждая себя ни погружением в историческую семантику дефиса, ни в более последовательную поэтологию реальности. Философу важно сказать *свое слово*, которое, подобно стреле, летит прямо в цель – здесь это негативное определение живого как *нестянутого*, *несобранного*. Но слово философа – не тот воробей, которого не поймает; напротив, наш философ готов ловить на слове саму философию, вновь обнаруживая вкус как к семантическим экзерсисам, так и к поэтическим эскизам. Разумеется, в виду имеется та самая вещь в себе, которую философ, тягаясь с художником, подвергает ревизии: «Происходит насильственное втягивание в дискурс сущим Я вещи-в-себе. (Термин этот ввиду многократного употребления потерял новизну смысла, для донесения которого потребовалось соединение и удержание и единстве постоянно расползающейся композиции, некоего образования, нарушающего плавность ритма и порядок письма, заставляющего наткаться и вскидывать голову впервое-читающего. Ныне вещь-в-себе, как голыш на берегу океана, обкатана волнами говорения; стертые ее острые грани и утрачена причудливость формы. Вернуть термину жизнь – значит разбить его вновь)» [7, с. 28]. Перед нами открывается все та же цель – вернуть философию к самой жизни, не заикливаться на истории понятий<sup>1</sup>: достаточно будет стянуть классический термин парой дефисов и сравнить с голышом на берегу океана – камень, кукла, мальчик? – и слово снова становится причудливым, угловатым, цепляющим, принуждающим к мысли.

Определенного рода филологическая безответственность и этимологическая беззаботность составляют вместе достаточное условие отправления ново-архаического философского мышления, которое, заручаясь поддержкой графического или живописного ряда, предстает не погружением в глубины бытия-языка, а скольжением по поверхности сущего – приглашением к путешествию по извилам видимого в поисках разрыва, трещины, щели, сквозь которые можно было бы проскочить по ту сторону дефиса: «Этимологическая интенция к высвобождению первоначального смысла составляющих слово слов натывается на непостижимость черты, на бесплодность попыток схватить новое, неожиданно выпорхнувшее звучание, которое в действительности, строя лишь гротескные гримасы понимания, всякий раз оставляет пытливого ищущего по эту сторону смысла, события, дефиса. Раскалывая семантическое пространство слова, они оказываются не в состоянии вновь собрать воедино утраченное единство и оживить его» [7, с. 26]. Очевидно, что это высказывание является провокацией, мотив которой явно двусмысленный: с одной стороны, понятно, что никто не

<sup>1</sup> См. новейшую сводку по истории достославного кантовского понятия и проблемам его бытования в русском языке [5, с. 137–164].

мешает философу справиться с полисемией дефиса [3, с. 26–53]<sup>1</sup>; с другой стороны, приходится думать, что отягчающие филологические обстоятельства явно обременительны для ново-архаического мышления, устремленного к такому настоящему, в котором нет места прошлому. Строго говоря, чтобы философия имела место, необходимо не знание, а незнание – пробел, пустое место, чистая страница, в вольных стихиях которых мысль, предоставленная самой себе, приобретает шанс на то, чтобы бытие-в-себе бросилось навстречу другому.

В плане истории философии аналогичное начинание было заключено в опыте феноменологической редукции, где, однако, оно обеспечивалось громоздким академическо-университетским инструментарием, который, впрочем, безболезненно сводится на нет, что в свое время замечательно продемонстрировал Ж.-П. Сартр: «Быть, говорит Хайдеггер, значит быть-в-мире. Понимайте это “быть-в” в смысле движения. Быть значит разразиться в мире, значит исходить из ничто мира и сознания, чтобы вдруг разразиться-сознанием-в-мире» [1, р. 31]<sup>2</sup>. Сознание – читай «мышление» – не есть, точнее говоря, есть не что иное, как дело случая, оно относится не столько к порядку бытия, сколько к случайности, оно «разражается», т.е. случается не иначе, как время от времени, от случая к случаю, ибо сознание, все время сознающее себя, – чистое безумие.

Почти то же самое с философом, которым быть крайне трудно («философа может обидеть каждый»), которым, строго говоря, быть возможно не иначе, как от случая к случаю, однако случайный философ никогда не довольствуется непостоянством своего положения, он все время ищет случая, т.е. такого благорасположения мысли, при котором он приобретает возможность разразиться собой навстречу другому, что равносильно дружбе. Собственно, само состязание философа и художника, как изнутри каждого, так и между ними, летопись которого представлена в книге «Философ и художник», есть не что иное, как трудный опыт такой дружбы, в которой друг обретает нечаянную возможность изменить себя в пользу другого, себе не изменяя.

Однако фигура случайного философа, которую здесь не без опрометчивости чуть было не вывели на чистую воду, имеет в книге почти академическое основание – понятие «топологической рефлексии», защите и прославлению которого В.В. Савчук в свое время посвятил едва ли не самую философскую из своих книг [6]. Может показаться, что топос, в отличие от случая, притязает на некоторое постоянство, но это постоянство скорее мнимое, точнее, воображаемое, поскольку само понятие «топос» больше относится к категории языка, чем к категории мысли: «Языковая форма является... не только условием передачи мысли, но прежде всего условием ее реализации. Мы постигаем мысль уже оформленной

---

<sup>1</sup> «Текстовыми источниками исследования послужили около 850 книг, выпусков лингвистических журналов и сборников, а также 250 лексикографических и справочных изданий, обследованных методом сплошной выборки».

<sup>2</sup> См. иной перевод этого места А.И. Пигалевым: *Сартр Ж.-П. Основная идея феноменологии Гуссерля: интенциональность*. URL: <http://philosophystorm.ru/article/zh-p-sartt-osnovnaya-ideya-fenomenologii-gusserlya-intentsionalnost>.

языковыми рамками. Вне языка есть только неясные побуждения, волевые импульсы, выливающиеся в жесты и мимику» [2, с. 105]. Топологическая рефлексия задумана как преодоление и снятие чисто рациональной рефлексии (каковая в действительности является больше иллюзией университетского картезианства, чем самого Картезия, мыслившего метафизику в тесной связке со «страстями души»): она являет себя в мире, где подорвано доверие к разуму. Вот почему «философ, ставший художником или художнику сочувствующий, реактивирует архаическое состояние культуры, ибо он не стремится написать исчерпывающий вопрос научный трактат или построить всеохватывающую систему, но, вовлеченный непосредственно и ответственно, приходит к топологической рефлексии» [7, с. 194]. Однако именно потому, что топос призван преодолеть господство дискурса, тяготеющего к атопичности или даже утопичности, понятие локально-природно-телесной обусловленности мышления, которое акцентируется в топологической рефлексии, все равно повисает в пространстве, которому угрожает безъязычие: невнимание к русскому языку является родимым пятном русской философии, устремленной в книге «Философ и художник» скорее к шаманизму, чем к «грамматизму», т.е. представлению сущего в разработках собственно философского языка. Иными словами, дружеское сотворчество философа и художника увенчивается бубном шамана, который больше бубнит или даже завывает, нежели членораздельно излагает: «Поскольку “символическая регрессия” в шаманском ритуале ведет к контакту с хаосом, смертью, уничтожением как условием переживания воскрешения, которое имеет не биологическую или психологическую, а социальную природу, “художники наряду с другими профессиональными группами причисляются к сообществу наследников шаманов”. Это можно обнаружить ясно в искусстве с экстремальным телесным опытом, например в перформансе или боди-арте, но также и в радикальных жизненных переживаниях, которые приводят к искусству (момент призвания) или к смене художественного концепта. Строго говоря, эта задача объединяет философа и художника» [7, с. 195].

Форма «Festschrift» сродни некрологу, вот почему мне хотелось, вопреки законам жанра, представить свои соразмышления с «Философом и художником» не в режиме юбилейного славословия, а «как живой с живыми говоря»: на том пределе требовательности, где она почти всегда кажется излишней, но в действительности движима заботой о взаимопонимании. Впрочем, не исключено, что в «рое вопросов», что кружит и жужжит над этими строками, скрываются – в непотаенности – ревность к столь плодотворному союзу и подспудное желание прочесть в ближайшем будущем следующую книгу В.В. Савчука под названием «Философ и филолог».

### *Литература*

1. Sartre J.-P. Critiques littéraires (Situations, I). Paris : Gallimard, 2000.
2. Бенвенист Э. Категории мысли и категории языка // Бенвенист Э. Общая лингвистика. М.: Прогресс, 1974. С. 104–114.
3. Иванов А.В. Многоликий дефис // Язык и культура. 2023. № 62. С. 26–53.

4. Кириллов А.А. «Новая архаика»: доверие времени // EINAI: Философия. Религия. Культура. 2019. Т. 8. № 2(16). С. 94–101.
5. Круглов А.Н. О некоторых источниках и проблемах перевода кантовского термина «Ding an sich» // Историко-философский ежегодник. 2018. Т. 33. С. 137–164.
6. Савчук В.В. Топологическая рефлексия. М.: «Канон+» РООИ «Реабилитация», 2012.
7. Савчук В.В. Философ и художник. СПб.: ИНАПРЕСС, 2023.
8. Токарев Д.В. Понятие метафизического языка и политика перевода у П.А. Вяземского // Studia Litterarum. 2023. Т. 8. № 4. С. 10–35.
9. Хайдеггер М. Парменид / Пер. А.П. Шурбелева. URL: <https://heidegger.ru>.

**Fokin, Sergei L. *The casual philosopher (on some motifs in “The Philosopher and the Artist”)***

*References*

1. Sartre, J.-P. (2000), *Critiques littéraires (Situations, I)*, Gallimard, Paris.
2. Benvenist, E. (1974), *Categories of thought and categories of language*, in: Benvenist, E., *Obshchaya lingvistika [General Linguistics]*, Progress, Moscow, pp. 104–114 (in Russian).
3. Ivanov, A.V. (2023), *The many faces of the hyphen*, *Yazyk i kultura*, no. 62, pp. 26–53 (in Russian).
4. Kirillov, A.A. (2019), “The new archaic”: the trust of time, *EINAI: Filosofiya. Religiya. Kultura*, vol. 8, no. 2(16), pp. 94–101 (in Russian).
5. Kруглов, А.Н. (2018), *On some sources and problems of translation of the Kantian term ‘Ding an sich’*, *Istoriko-filosofskiy ezhegodnik*, vol. 33, pp. 137–164 (in Russian).
6. Савчук, В.В. (2012), *Topologicheskaya refleksiya [Topological Reflection]*, “Kanon+” ROOI “Reabilitatsiya”, Moscow (in Russian).
7. Савчук, В.В. (2023), *Filosof i khudozhnik [The Philosopher and the Artist]*, INAPRESS, St. Petersburg (in Russian).
8. Токарев, Д.В. (2023), *The notion of metaphysical language and the politics of translation by P.A. Vyazemsky*, *Studia Litterarum*, vol. 4, no. 4, pp. 10–35 (in Russian).
9. Heidegger, M. (1942), *Parmenid [Parmenides]*, transl. by A.P. Shurbelev, URL: <https://heidegger.ru> (in Russian).