

ЯРОСЛАВ ПОЛИЩУК
Ровно

ФИЛОСОФСКАЯ РЕФЛЕКСИЯ ПОЭЗИИ В УСЛОВИЯХ „ПОСТФИЛОСОФСКОЙ” ЭПОХИ

Присутствие философского сознания в художественных образах считается неотъемлемым качеством литературного творчества еще со времен Аристотеля. Тем не менее, современный этап развития литературы богат материалом для новых наблюдений: критики все чаще говорят о явном интересе писателей к философским проблемам, тяготении к философизму как принципиальной особенности творчества, включении философского аспекта в нарративную парадигму текста и т.д. С другой стороны, сближение поэзии и философии во многом обязано своеобразным метаморфозам, случившимся с традиционным философским мышлением на протяжении последнего века. Эти метаморфозы стали поводом к радикальному перерождению природы философского познания. Достижения классической философской мысли были связаны с оперированием рациональными, логическими методами познания, с четкостью и логической аргументированностью постулатов, с наследственностью европейской мыслительной традиции. Однако уже в конце классического XIX века ситуация в философии начинает резко изменяться. Эти изменения осуществляет «новая философия», со времени появления знаменитых сочинений Фридриха Ницше. После Ницше культ классической («чистой») философии подвергается активному разрушению в трудах А. Бергсона, З. Фрейда, К.-Г. Юнга, Х. Ортега-и-Гассета, Ж.-П. Сартра, отказавшихся от рационалистической системы доказательств как основания традиционного философского познания. Впрочем, безусловный приоритет в этом, кажется, принадлежит О. Шпенглеру с его знаменитым «Закатом Европы»: этим произведением он оказал сильное влияние на развитие не только философии, но и европейской культуры. И столетия в целом, продемонстрировав стиль

мышления, коренным образом отличавшийся от традиционно-философского.

Тексты «новой философии» принципиально ломают канон собственно философского трактата. Они больше напоминают особые литературные жанры: «Закат Европы» – научно-публицистическое эссе, «Так говорил Заратустра» – эпическую философскую поэму. Тем более «литературными» являются романы Ж.-П. Сартра и рассказы А. Камю. Таким образом, бурное развитие нетрадиционных форм философского мышления повлекло за собой и развитие литературных форм, которые оказываются наиболее адекватными для воплощения новых философских тенденций.

Поэзия, основу которой составляет лирический, субъективный элемент, на первый взгляд, кажется более отдаленной от философского мышления, чем эпическое творчество, по крайней мере, от его глобально-универсалистских тенденций. Однако именно своеобразная лирическая природа поэзии позволяет воплотить элементы философского познания в органической связи рационального и чувственного. Лирика может создавать совершенные образы открытости, многовариантности, бесконечности истины, а ведь современная философская мысль стремится именно к такого рода аспирации.

Парадигма познания была свойственна поэзии всегда, хотя она претерпевала существенные изменения в зависимости от среды и культурной эпохи. В постмодерном творчестве на Западе она воплощается с новой силой. Случается, критики радикально разходятся в вопросах ее интерпретации. Причины дискуссии следует искать, очевидно, в том, что в современной поэзии философизм трудно выявить на конкретном, локальном уровне, зато он становится своеобразной растворенной, «блуждающей» субстанцией. Ведь модель постмодерного творчества базируется на свободной игре, причем элементы игры могут быть самого различного происхождения, иметь самые различные смысловые связи. Художественный текст в этом случае составляется по принципу адсорбирования в его структуре фрагментов, цитат, ассоциаций, парафразов с других текстов, в том числе и философских.¹ Однако этим связь с философией не ограничивается, наоборот – прямое указывание на философские тексты свидетельствует лишь о наиболее простых, наиболее элементарных формах такой связи.

¹ См. об этом: Douwe W. Fokkema. *Historia literatury, modernizm i postmodernizm*, Warszawa 1994, s. 55.

Совсем иначе обстоит дело в постсоветском культурном пространстве, где пока что остается в силе довлеющая власть эстетических критериев и философских тенденций прежнего периода. Это ощущается в условно-эkleктическом сочетании элементов разнородных философских платформ в постсоветском обществе (как в массовом, так и в элитарном сознании), не выдерживающем скольконибудь последовательного направления развития. Современные социологи-аналитики справедливо укаывают, что общественное сознание «должно стать предметом философской рефлексии, чтобы избавиться от неоднозначного, сакрально-мистифицированного смысла, чтобы обрести концентрированное, постоянное, рафинированное значение».²

И все же – после длительного периода стагнации в литературе и искусстве постсоветского пространства сегодня активно развиваются, завоевывают новые сферы влияния модернистский и постмодернистский типы мышления и мировосприятия. Приостановленный в свое время процесс эстетического развития в наше время обладает ускоренным, активизированным, хотя нередко также усложненным и противоречивым действием; его основными субъектами выступают молодые, легко воспринимающие новейшие теории, но и ощущающие связь с национальными традициями. После падения печально известного «железного занавеса», который отделял наш мир от западной культуры,³ достояния этой самой культуры – от Шопенгауэра и Ницше до Дерриды и Фуко становятся общедоступными и, таким образом, составляют элемент интертекстуальности художественного мира современного писателя, как, собственно, и читателя (последнее – не менее важно). На наших глазах складывается новый тип рецепции поэзии. Реципиентом выступает человек, усматривающий в художественном тексте «не объект, основанный на очевидных ассоциациях, красотой которого можно наслаждаться, а стимул развития воображения, тайну, которую следует открыть,

² Михальченко Микола, Самчук Зареслав. *Україна доби межичасся. Близк та убогство куртизанів*, Дрогобич 1998, С. 61.

³ Правило „железного занавеса“ в свое время распространялось, хотя в неизмеримо меньшей мере, на культурную среду среднеевропейских государств – Польши, Чехословакии и др. Это в свое время послужило поводом к жесткой полемической позиции в этом вопросе Милана Кундеры. См. его соч.: *Zachód porwany albo Tragedia Europy Środkowej* (Zeszyty Literackie [Parys]), II. 1984, № 5.

цель, которой следует достичь» (У. Эко).⁴ И хотя такой образ на конкретном фоне литературной жизни, скажем, в России или на Украине, еще нельзя считать выразительным и последовательным, однако симптоматичен уже сам факт его присутствия. Означенный тип чтения и читателя сближает поэзию и современное философствование.

Иногда кажется, что в последнее время происходит утрата собственных парадигм философии и поэзии, размывание их традиционных, канонических функций. Так, философская мысль сегодня не претендует на едино правильную теоретическую картину мира, на понятийно-системную целостность известных науке знаний, как это было раньше. Мы стремимся получить от философии не готовые рецепты и не логически бесспорные рациональные конструкции. Это хорошо ощущают сами представители философского мышления, отдающие предпочтение свободному, литературно-публицистическому стилю изложения, а не скрупулезно-рациональному. Современная философия, расширившая круг познания за счет вненаучных методов, приемов, аргументов, отказалась быть «метанаукой». Лозунги утверждения она заменила лозунгами сомнений, размышлений, априорных гипотез. Современное философское познание укрепляет свой авторитет, испытывая себя именно сомнением. Недаром Мартин Хайдеггер называл философию «вопрошением у мира». Другой мыслитель нашего времени Мераб Мамардашвили акцентировал внимание на индивидуальной рефлексии (размышлении), заявляя, что философия – это «сознание вслух»,⁵ что она начинается с «принципиального непонимания», когда человек находит в себе мужество заявить: «Я не понимаю!».⁶

«Вопрошение» современной философии имеет типологическое сходство с познавательной парадигмой поэзии. Ведь поэзия, будучи формой художественного сознания, избегает прямых называний и деклараций, безапелляционных утверждений, носящих характер «общей», родовой истины. Ее функции гораздо лучше реализуются в вопрошении, сомнении, символе, аллюзии и т.д. Такая запрограммированность на диалогическую связь побуждает читателя к томы,

⁴ Эко Умберто, *Відкритий твір* // *Антологія світової літературно-критичної думки XX ст.* (за ред. М. Зубрицької). Львів 1996. С. 411.

⁵ Мамардашвили М. Философия – это сознание вслух. Юность (Москва). 1988. № 12, С. 9.

⁶ Мамардашвили М., *О философии* // *Вопросы философии* (Москва) 1991. № 5, С. 3.

чтобы он сам становился участником определенного рода авторской игры, привнося в нее позицию собственного Я, без которой сама игра кажется незавершенной и, собственно говоря, теряет смысл.

Кажется парадоксальным, что самые великие открытия современной философии связаны с отказом от аналитических канонов мышления, нередко именно с тем, что выходило за пределы классического философствования, – интуицией, воображением, подсознанием. Обращение к этой индивидуально-субъективной сфере также сближает философию и поэзию. Но если философия в этом отношении еще чувствует себя неопитом, то поэзия закрепила за собой функцию общения со сферой внесознательного как определенную традицию с древнейших времен. Лишь в XIX веке философы осознали принципиальную скованность рационального канона философствования (Шопенгауэр, Кьеркегор, Ницше и др.). Этот мотив особенно выразительно прослеживается в славянской интеллектуальной традиции. Например, Памфил Юркевич исходил из тезиса об изначальной ограниченности философствования как усилия ума, так как «мышление не является сутью души», а собственно «духовная жизнь зарождается раньше, чем свет ума».⁷ На стыке XIX и XX веков рациональная доминанта в философии, кажется, окончательно утратила свою монументальность и стала стремительно вытесняться эмоционально-чувственными и волевыми факторами, понятиями индивидуальной психологии. «Новая философия» приблизилась к поэзии в своем страстном стремлении выхода за черту дозволенного и прогнозированного, достичь настоящего, сакрального знания, окунуться в «живой мир» истины, неподвластный человеческому познанию в обыденных условиях или открывающийся ему лишь фрагментарно. Это стремление нередко достигает критической силы, оно ищет возможности воплощения в адекватных формах, рождая стиль, то есть метаязык философского дискурса. Надо ли удивляться, что этот стиль сродни стилю художественной литературы, в частности поэзии? Оригинально писал об этом Поль Валери. «Философия и искусства, – замечал он, – скажем даже, мысль в целом, – питаются *движениями*, которые связывают знание с узнаванием... Мистика есть ...музыка этой сферы».⁸

Сами представители философской мысли по-разному отнеслись к таким невообразимым метаморфозам современной философии. Одни из

⁷ Юркевич П. Д., *Чтения о воспитании*, Москва 1965, С. 198.

⁸ Валери Поль, *Об искусстве*, Москва 1993, С. 142. Выделение слов принадлежит автору.

них стали апологетами тезиса о смерти тысячелетней философской традиции. Другие восприняли мутации в структуре философского мышления более спокойно, усматривая в них тактические, но не стратегические факторы обновления традиции. Третьи стали искать причины и объяснения философских метаморфоз вне философии – в процессах трансформации общества нашего времени, коренных изменений функций и роли науки в нем, интегрирования науки и культуры и т.д. Отсюда возник лозунг «постфилософской эпохи».⁹ Американский философ Ричард Рорти выдвигает тезис о смерти классической философской традиции, развивавшейся со времен Декарта и продолжавшейся на протяжении XIX–XX вв. Такая смерть, по мнению Рорти, ощущается в размывании критерия «знания», в наше время уже не имеющего четких характеристик основания человеческого бытия, теории интерпретации мира и человека. Сегодня знать, как заявляет этот автор, означает не более чем «адекватно репрезентировать то, что пребывает вне сознания и, таким образом, уяснить способ, посредством которого сознание способно воссоздать такое отражение».¹⁰ Знания превращаются в абстрактный механизм универсального познания, включающего все доступные современному человеку области деятельности.

Тревога Рорти, вызванная смертью философской традиции, понятна. Она действительно имеет объективные предпосылки. Однако, кажется, он все же преувеличивает степень опасности этого процесса. Его оценки XX века как периода «скачка от гармонии к хаосу» представляются противоречивыми, дискуссионными. Вспомним, что диагнозы смерти философии ставились неоднократно на протяжении последнего столетия – во времена Ницше и Шпенглера, французских экзистенциалистов и структуралистов, однако, к счастью, они каждый раз оказывались сильно преувеличенными. В новейшей философии всегда оставалась та тонкая материя наивысшей сущности, которая не разрушалась, несмотря на все невообразимые метаморфозы формы и стиля, характера философского рефлексирования, и которая связывала эту модерную мысль (пусть даже перверсионным образом!) с интеллектуальной европейской традицией, античными и христианскими первоисточниками.

⁹ Rorty R., *Contingency, Irony, and Solidarity*. N. Y., 1989; Rorty R. *Consequences of Pragmatism*, Minneapolis 1981; Rorty R. *Philosophy and the Mirror of Nature*, Princeton 1980.

¹⁰ Цит. по изд.: Сучасна зарубіжна філософія. Течії і напрями. Хрестоматія. Київ 1996, С. 298.

Однако возможен и иной взгляд на проблему, базирующийся на определении различных моделей философского знания. Например, Татьяна Метелева различает три модели философии нашего времени: философия как идеология, философия-наука и философия-игра. Первая модель воспринимается как анахроническая, хотя в постсоветском пространстве она не изжила себя окончательно. Вторая тоже в значительной степени исчерпала себя и находит выражение, главным образом, в компендиумах и компиляциях университетских профессоров. Моделью наших дней стала игровая философия. Она избегает традиции рационалистического мышления, отказывается от постановки глобальных проблем и декларации универсальных истин. Игровая философия предлагает локальные, индивидуальные истины или, точнее сказать, версии, гипотезы. В этом смысле философское творчество игрового характера адекватно нашему времени с его запросами и требованиями, во многом специфическими. Современная философия игры, утверждает Т. Метелева, вовсе не является вырождением, а представляет собой особую форму философствования. Главное – она ведь не изменяет самой сути, метафункции философского познания. Именно поэтому «феномен трансформации философии – не изменения предмета заинтересований, а изменение способа философствования, – ее исторических форм в разные эпохи, ее своеобразной мимикрии к господствующей форме сознания».¹¹ Таким образом, игровая философия, своеобразно трансформировавшая традицию, сегодня выступает в качестве характерной исторической формы философствования.

Мимикрия современной философии симптоматична в том смысле, что философское творчество облачается в литературную форму, привлекает художественные образы, зачастую соревнуется с поэзией в создании метафор бытия. «Миры философской игры, – замечает Татьяна Метелева, – подчиняются законам красоты и гармонии, они больше содержат звука, чем объективного смысла. Философия приходит к поэтическому изображению мгновенности событий, созвучных экзистенциальному срезу бытия...».¹² Она настолько увлечена мимикрией формы, что нередко ощущает прямую угрозу размывания понятия в поэтическом образе, то есть перед угрозой утраты собственной тождественности.

¹¹ Метельова Тетяна, *Метаморфози философиї: ідеологія, наука, гра...*
Гене́за 1996, № 1 (4), С. 27.

¹² Там само, С. 25.

В таком контексте грань между философией и поэзией действительно становится условной и относительной. Но она все же сохраняется, по крайней мере, до тех пор, пока не разрушается целостность философского или поэтического восприятия мира и человека.¹³

Мир игры особым образом связывает философию и поэзию. В игре игнорируются традиционные связи и узаконенные модели. Современная философия игры отказывается от метафизики времен модернизма, освобождается от традиционной терминологии. В свободном словоупотреблении она подходит к черте *постфилософии*, о которой модно говорить в наши дни. Не такого ли порядка явления тревожат также и литературоведов? Так, Р. Барт писал о «нулевой степени письма», заявлял, что современная поэзия «разрушает реляционные связи языка и превращает дискурс в совокупность остановленных в движении слов».¹⁴

И поэзия, и философия нашего времени являются продуктами творческого индивидуализма и проецируются на индивидуалистическую рецепцию. Это усложняет их восприятие, так как здесь имеем дело с производным, «наследственным» индивидуализмом, базирующимся на индивидуализме конца XX вв. «Респект к идиосинкразии читателя, – как отмечает голландский исследователь модернизма и постмодернизма Д. Фоккема, – стал модернистической конвенцией».¹⁵ В то же время современное интеллектуальное творчество зачастую походит на совершенную тайнопись, едва ли подвластную истолкованию.

Сходство и различие философии и поэзии наиболее наглядно выявляется в плоскости языка. Если основой поэтической речи является художественный образ (индивидуальный, многозначный, уникальный и неповторимый), то для философии мышление посредством образов в принципе неприемлемо, ей необходим другой, более адекватный материал – понятие (родовое, всеобщее, четко очерченное). Конечно, это не исключает возможности использования поэтом образов-понятий, а философом – поэтических образов. Просто

¹³ В противном случае оба предмета могли бы утратить свою самоценность. См. об этом: Зись А. Я., *Философское мышление и художественное творчество*, Москва, 1987, С. 173.

¹⁴ См.: Барт Р., *Нулевая степень письма* // *Семиотика*. Сост. и общая ред. Ю. С. Степанова, Москва 1983, С. 331.

¹⁵ Douwe W. Fokkema, *Historia literatury, modernizm i postmodernizm*, s. 25.

в соответствующем контексте эти элементы должны составлять определенный локус, не претендуя при этом на сквозную, концептуальную функцию. Все зависит от их вовлеченности в общий замысел, общую иерархию сочинения: в философском тексте речь идет о понятийной иерархии, в поэтическом же – о системе образов.

В общем итоге язык в обоих случаях принадлежит к устойчивым родовым свойствам текста. Рассуждая об этом, Х. Г. Гадамер приходил к выводу о том, что внутренняя близость философии и поэзии возникает благодаря их встрече на пути движения в прямо противоположных направлениях, так как язык философии – постоянно упреждающий самого себя, а язык поэтического произведения единственен и не поддающийся определению¹⁶. Действительно, наш респект по отношению к философскому сочинению зависит от возможности декодирования его языка. В поэзии самодовлеющая власть языка воспринимается не как аномалия, но как норма: читатель априорно относится к поэтическому тексту как уникальному, что, прежде всего, предполагает приятие уникальности его языка.

Современная игровая философия все-таки не могла бы состояться без опоры на общепринятые системы, нормы, традиции классического философствования. Поэтому слово-понятие в философском тексте, как бы ни было оно необычно, вписывается в систему определенных понятий. Так или иначе, оно должно стремиться к точной очерченности смысла, тогда как слово в поэзии – наоборот, стремится к разветвленности, абстракции смысла. Однако сходство обоих состоит в том, что они призваны выражать универсальность смысла слова: философия – посредством абстрагирования в понятии, поэзия – посредством абстрагирования в художественном образе.

Но не только на стадии творческого продукта наблюдаем сходство языка поэзии и философии, а также и на стадии творческого процесса. Следует заметить, что на уровне зарождения понятия или образа философия и поэзия не только близки, но и органически взаимосвязаны. В создании и образа, и понятия обязательно присутствует элемент метафоризации бытия, метафоризации приобретенного рационального или чувственного опыта человека.

Интересны рассуждения на этот предмет Мартина Хайдеггера. Он писал об уподоблении мышления поэзии в момент высказывания, так как только в высказывании мышление может приобретать органи-

¹⁶ Гадамер Г. Г., *Актуальность прекрасного*. Москва 1991, С. 145.

зованную форму. Отсюда – вывод о том, что мышление «есть стихослагание, причем не только некий род поэзии в смысле стихотворчества или песнопения. Мышление бытия есть изначальный способ стихослагания [...]». Мышление есть прапоэзия, которая предшествует всякому стихотворчеству, равно как и всякому поэтическому в искусстве, поскольку то выходит в творение внутри области речи. Всякое стихослагание, в этом более широком и более тесном смысле поэтического, в основании своем есть мышление. Стихослагающее существо мышления хранит силу истины бытия».¹⁷ Организующую силу мышления философ уподоблял поэзии, стихослаганию. Он, таким образом, признавал общие генетические основы этих форм человеческой духовной деятельности.

Философия и поэзия сродни также своим телеологическим горизонтом. Они обе в определенной мере являются внеисторическими: не служат непосредственно удовлетворению какой бы то ни было общественной конъюнктуры, а ставят пред собой цели, далеко выходящие за пределы конкретных временных измерений. При этом реальность времени, материя времени, безусловно, не может не отразиться на способе и характере их произведений, но ценится не «вовлеченность» во время, а особое умение соотносить фактор злободневности с вневременной телеологией.

Сегодня часто предметом дискуссий является критерий «истинности» того или иного вида человеческого творчества.¹⁸ Неожиданное и дискуссионное мнение высказывает на этот счет Гадамер: общей чертой философии и поэзии он считает то, что они не могут быть «лживыми», ведь вне их не существует критериев, которыми можно было бы сверять их истинность.¹⁹ Поэтому в обоих случаях приходится говорить о верности в отношении самого себя, а также и о риске изменить самому себе. Но ведь современная и постмодерная поэзия заведомо создает эффект неправдоподобия, иллюзии, условности; она нарочно дистанцируется от истины как понятия устоявшегося, ограничительного, конвенционального. Принцип игры, который является ее почвой, наоборот, отталкивается от «истин-

¹⁷ Хайдеггер Мартин, *Разговор на проселочной дороге*, М., 1991, С. 34.

¹⁸ Например, об автономности литературы относительно жизни, реалий повседневности и, таким образом, о особом праве на истинность убедительно рассуждает Нортроп Фрай. См. его соч.: Frye Northrop, *Anatomy of Criticism. Four Essays*, Princeton 1957, P. 97.

¹⁹ Гадамер Г. Г., *Актуальность прекрасного*, С. 125.

ности». Зачастую поэтические коллизии возникают именно как противопоставление, оппозиция лирического героя по отношению к общепринятой истине.

Приблизительно такой же образ игры характеризует современные философские тексты. Кажется, они тоже утрачивают критерий саморегуляции истины. Впрочем, даже самые субъективные размышления философа оказываются истиной не только «в себе», но, по крайней мере, в определенной философской традиции, школе, в русле которой он мыслит.

В поэзии слово обладает сравнительно большим сектором свободы, чем в философии. Оно интересует нас каждый раз своей непрогнозируемостью, обновлением смысла, новыми контекстуальными ассоциациями. Это слово всегда должно сохранять определенную дистанцию от обыденного словоупотребления. Конечно, нельзя также абсолютизировать эту свободу: тогда бы она привела к созданию не поэзии, а бесчувственной алгебры метафор. Важно, чтобы слово-образ не утрачивало органической связи с культурным кодом эпохи, обеспечивающим ему определенную вовлеченность в континуум, изначальный порог смысла. В этом состоит историческая зависимость языка поэзии. Но такую зависимость язык поэзии преодолевает легче, чем язык философии, предполагающий наличие определенных константных, незыблемых понятий и категорий.

Современное понимание задач философствования и поэзии открывает новые нюансы их взаимосвязи. Исходя из этого понимания, Поль Валери призывал не забывать о том, что «цель философствующего состоит в определении или выработке понятия, то есть некой *возможности* и *инструмента возможности*, – тогда как современный поэт старается породить в нас некое состояние и довести это необычайное состояние до точки наивысшего блаженства...».²⁰ Валери уже вполне ясно представлял себе, что «...философствовать больше не значит изрекать суждения, пусть даже восхитительные».²¹ С другой стороны, игровая философия таит в себе вышеупомянутую опасность утраты тождества философского текста. Современный философ осваивает все новые пласты словесного материала, оперируя не только языковым «сырьем», но и уже оформленными в современной культуре содержательными и образными структурами, в т.ч. литературного происхождения. Он увлекается

²⁰ Валери Поль, *Об искусстве*, С. 289.

²¹ Там же, С. 288.

азартом словесной игры и чувствует себя могущественным конкурентом поэта, прodelывающего то же самое в пределах иного, эстетического дискурса. Однако именно в этот момент наивысшего азарта мыслитель ощущает сопротивление словесно-образной материи, равно как и тяготение его предопределения «вопрошания у мира» вместо самодостаточной филигранности словесного творчества. Тогда появляется осознание предела, непреодолимого барьера, возможно, и «чувство зависти к поэтам, которые жонглируют словами с гораздо большим мастерством».²² В любом случае, словесная игра дает возможность философу познать дискурсивные ограничения этой кажущейся абсолютной свободы, ее исчерпаемость, тогда как поэт может наслаждаться в этой игре свободой парения и самых неожиданных экспериментов.

REFLEKSJA FILOZOFICZNA POEZJI W SYTUACJI EPOKI „POSTFILOZOFICZNEJ”

Streszczenie

Artykuł dotyczy zagadnienia wzajemnego związku filozofii i poezji. Związek ten uważa się za tradycyjny, to jest istniejący od czasów najdawniejszych. Jednak współczesna dynamiczna epoka nadaje mu nowy sens. Ponadto, we współczesnym myśleniu ujawniają się takie punkty zbieżne poezji i filozofii, o których wcześniej nie mówiono lub mówiono przelotnie.

Myśl filozoficzna naszych czasów ulega gwałtownym przemianom, które dają wielu badaczom powód do wątplenia w istnienie i perspektywę tradycyjnego filozofowania. Jedni, jak Richard Rorty, mówią o „śmierci filozofii”, drudzy traktują ten proces bardziej optymistycznie, uważając groźby upadku za wyolbrzymione. Jeszcze inni poszukują przyczyny upadku myśli klasycznej w przemianach społecznych. Stało się faktem, że od filozofii nie wymaga się właściwych jej zazwyczaj rozważań o istocie świata czy wywodów racjonalnych. Jej zadanie zmienia się w sposób radykalny, jako podstawowe pojawia się nastawienie na dialogowy związek z odbiorcą. Równie podstawowym elementem współczesnego filozofowania jest zwrot w kierunku poznania pozaracjonalnego – podświadomości, woli, intuicji, wyobrażenia.

Także dzisiejsza poezja pod wieloma względami zadziwia lub rozczarowuje. Motywy filozoficzne nasiliły się w niej i skomplikowały. Twórczość postmodernistyczna przekształca się w swobodną grę, w której orbitę wciągnięte zostały, między innymi, również tendencje filozoficzne. Tworzy się nowy typ odbioru poezji.

²² Метельова Тетяна, *Метаморфози філософії: ідеологія, наука, гра...*
С. 25.

Autor uznaje za użyteczne wyróżnienie trzech modeli współczesnego filozofowania (filozofia-metanauka, filozofia-nauka i filozofia-gra). Ostatni model oddaje najbardziej adekwatnie duchowo-intelektualne intencje naszych czasów, czasów „postfilozofii”. Specyfika filozofii-gry polega na naśladowaniu przez nią formy literackiej, zwłaszcza poezji. Granica między współczesną filozofią a poezją staje się tym bardziej umowna i względna. Jej istnienie często okazuje się problematyczne, a groźba „rozmycia się” tekstu filozoficznego – całkowicie realna.

Zbieżność i odrębność filozofii i poezji ujawnia się w sposób znamieny na poziomie języka. Filozofowanie zmierza do utrwalenia ogólnych znaczeń języka (pojęć), poezja natomiast zapewnia nieograniczoną wielość znaczeń indywidualno-subiektywnych, stwarzając każdorazowo przesłanki do coraz to nowych językowych eksperymentów.

Ponadto, obydwa przedmioty łączą się także u swej genezy. Jak zauważył M. Heidegger, myślenie upodabnia się w momencie wypowiedzania do tworzenia wierszy. Dlatego „poezjotwórcza istota myślenia” zawiera klucz do odkrycia prawdy bytu.

Dyskusyjne pozostaje samo pojęcie „prawdziwości”, podległe immanentnej, hermeneutycznej interpretacji. Taka jest samoistna prawda literatury (N. Frye), uwolniona od wpływu życia, nauki itd. Taka jest prawdziwość „w sobie” nowszych tekstów filozoficznych. Uzyskana (lub konstytuująca się) znów swoboda twórcza nie powinna jednak dochodzić do przesady: w poezji winien cechować ją organiczny związek z atmosferą kulturalną epoki, a w poznaniu filozoficznym oparcie się na określonej tradycji (koncepcji, szkole, systemie kategorii i pojęć).