

Сергей Шевцов (Днепропетровск)

ТРАНСЦЕНДЕНТАЛЬНАЯ АНТРОПОЛОГИЯ И ПОЭЗИЯ (МЕТАФИЗИЧЕСКИЕ ПАРАЛЛЕЛИ)

У Логоса две дочери – поэзия и философия. Их рождение в земной юдоли – чудо. Это они, как высшие формы языковой деятельности, захватывают, завладевают душой, естеством, дыханием, и не отпускают, держат в напряжении, пока что-то не свершится, не вызреет там, внутри, в невидимом и не достигаемом для глаза тигле творчества. Общение поэзии и философии – тайна, манящая путников мысли...

Утверждение Бродского, что поэзия есть «колоссальный ускоритель сознания» [4, с. 54], как мне видится, требует трансцендентально-антропологического обоснования. Такой подход родился в ходе работы над творчеством Иосифа Александровича, и включает три аспекта: познавательный, онтологический, методологический. Их абрис будет изложен установлением некоторых параллелей между взглядами Канта, Гуссерля, Хайдеггера, Бахтина и Бродского.

Познавательный аспект включает проблему конечности бытия человека, фундирующую трансцендентальность хронотопа и созерцания. Исходя из замысла, я начну с проблемы времени и пространства, затем перейду к созерцанию, и от него к конечности бытия человека, связующей воедино все три аспекта. Обратимся к Канту.

Для Канта время и пространство – субъективные априорные формы чувственности, составляющие область трансцендентальной эстетики, и как таковые они – не дискурсивные понятия, но созерцательные представления, дающие бытие сущего непосредственно в его целостности и частях (образ – *Gestalt* – посредством пространства) и во взаимосвязи и последовательности душевных состояний (посредством времени). Время и пространство дают первичную возможность осуществления нашего опыта, возможность проявления бытия. При этом они наделяются различными областями опыта, так что, несмотря на их принадлежность к сфере субъекта, они, на первый взгляд, не пересекаются. Однако Кант замечает: «время есть априорное условие всех явлений вообще: оно есть непосредственное условие внутренних явлений (нашей души) и тем самым косвенно также условие внешних явлений» [11, с. 57]. Тем самым, время, будучи формой внутреннего чувства, первичнее пространства как формы внешнего чувства, и пото-

му как универсальное чистое созерцание становится базовой основой чистого познания. Эта специфика феномена времени привела (через Канта к Бергсону и Гуссерлю, а от них к Хайдеггеру) в XX веке к идее временности как экзистенциальному измерению бытия человека.

Хайдеггер рассматривал бытие человека как заботу (*Sorge*), пребывающую в двух противоположных и взаимодополнительных модусах: а) люди (*Das Man*); б) присутствие (*Dasein*). Если в первой человек как бы растворён в повседневности, сиюминутности, но не сиюбытности, то во второй проявляется возможность обретения себя как целостности. Исходя из последнего, время понимается как такое бытие, в котором присутствие может быть собственной целостностью, что экзистенциально усиливает конфликт между временем и пространством.

Присутствие имеет пространственный характер (в этом попытка преодоления картезианского разделения на *res cogitans* и *res extensa*, сциентистски – на пространство и мышление, религиозно – на материю и дух), и, вместе с тем, определяется как временность. Будучи таковым, присутствие «никогда **не** **налично** [выделено мной – С.Ш.] в пространстве» [12, с. 368]. То есть присутствие, несмотря на пространственность, не является частью пространства, как являются ею материальные вещи, ибо присутствие всегда действие, акт, поступок, иными словами, экзистенция как специфически человеческий способ бытия.

Бродский не был профессиональным философом, как впрочем, и профессиональным литератором, что официально и формально удостоверяется дипломами и проч., но профессионалом, мастером слова, мыслителем. Я не знаю, знакомился ли он с работами Канта и Хайдеггера. Дело не в этом (о, если бы одно только чтение решало все вопросы). Здесь гораздо важнее конгениальность видения, созвучие точек зрения.

В многочисленных интервью Бродский повторял: «Меня больше всего интересует, что происходит с человеком во времени. Что время делает с ним. Как оно меняет его представление о ценностях. Как оно, в конечном счёте, уподобляет человека себе» [10, с. 193]. На вопрос же о пространстве отвечал категорично: «пространство человека себе не уподобляет» [10, с. 193], ибо жизнь, во всех её проявлениях – не что иное, как сгустки времени:

*Время больше пространства. Пространство – вещь.
Время же, в сущности, мысль о вещи.
Жизнь – форма времени. Карп и лец –
сгустки его. И товар похлеще –
сгустки. Включая волну и твердь
суши. Включая смерть* [3, с. 87].

Время и пространство, понимаемые трансцендентально, выступают базовой основой познания. При этом: «созерцание есть тот именно способ, каким познание непосредственно относится к ним [предметам – С.Ш.] и к которому как средству стремится всякое мышление» [11, с. 48]. Созерцание и мышление соединяют трансцендентальные схемы, относящиеся к временному ряду, содержащие времени, порядку времени, совокупному времени.

Эту идею использовал Хайдеггер. Для него глава «О схематизме чистых рассудочных понятий» – принципиальнейшая часть всей *Критики чистого разума*. Сущностная возможность онтологического познания коренится в созерцании, точнее, в мыслящем созерцании или созерцающем мышлении. При этом, в силу важности для познания трансцендентальных схем, выводимых из времени, мышление занимает служебное положение по отношению к созерцанию (диспут Хайдеггера с Кассирером – предмет отдельного исследования). А что же поэзия?

В Нобелевской речи Бродский выделял три метода познания в поэзии: а) аналитический – «написание стихов – дело серьёзное. Это абсолютно рациональный процесс» [10, с. 198]; б) интуитивный – «начиная стихотворение, поэт, как правило, не знает, чем оно кончится» [4, с. 53–54]; в) метод библейских пророков – откровение – «порой пишущему стихотворение удаётся оказаться там, где до него никто не бывал, – и дальше может быть, чем он сам бы желал» [4, с. 54]. Из них поэзия отдаёт предпочтение интуиции и откровению. Тем самым, аналитический метод занимает необходимое, но всё же служебное положение. Интуиция в изначальном значении (позднелатинское *intuitio*) есть созерцание, видение, непосредственное усмотрение. Откровение также имеет отношение к видению, созерцанию. Так, Христос даёт Откровение своему любимому ученику Иоанну Богослову, «чтобы показать рабам Своим, чему надлежит быть вскоре» (Откр. 1:1). Слово «видение» в глагольном и существительном вариантах – одно из наиболее встречаемых в Апокалипсисе. Поэт же говорит об откровении, когда в работе со словом и в слове удаётся нащупать, узреть неторные тропы, ведущие к новым, доселе неизвестным, возможностям языка.

Таким образом, поэзия как способ познания – созерцательна, а не дискурсивна. Поэзия даёт образы бытия, их видение, причём, они всегда личностны, пережиты, выстраданы, даны сквозь призму сознания поэта:

*Ты видел все моря, весь дальний край.
И Ад ты зрел – в себе, а после – в яви.
Ты видел также явно светлый Рай
в печальнейшей – из всех страстей – оправе.*

*Ты видел: жизнь, она как остров твой.
И с Океаном этим ты встречался:
со всех сторон лишь тьма, лишь тьма и вой.
Ты Бога облетел и вспять помчался [2, с. 234].*

Итак, в основе трансцендентального и поэтического познания в равной мере, но в различных аспектах лежит созерцание, которое фундировано априорными формами чувственности – временем и пространством. Однако, если для Канта идеал трансцендентальности пространства и времени лежит в чистой математике и чистом естествознании, то в случае поэзии речь идёт не об идеальном – геометрическом – пространстве, и не только об идеальном – линейном – времени, но времени-пространстве поэзии – выразительном, фигурном – том хронотопе, который творит поэзия как специфический вид бытия человека. Здесь я хотел бы обратиться к Бахтину.

Для Бахтина хронотоп – формально-содержательная категория, раскрывающая существенную взаимосвязь временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе: «В литературно-художественном хронотопе имеет место слияние пространственных и временных примет в осмысленном и конкретном целом. Время здесь сгущается, уплотняется, становится художественно-зримым; пространство же интенсифицируется, вытягивается в движение времени, сюжета, истории. Приметы времени раскрываются в пространстве, и пространство осмысливается и измеряется временем» [1, с. 10]. Хронотоп определяет образ человека в литературе, и существенно несёт жанровое значение, ибо разновидности жанров определяются разновидностью хронотопов.

Выскажу небольшое замечание относительно позиции Бахтина. В работе *Формы времени и хронотопа в романе* Бахтин, принимая кантовскую оценку форм времени и пространства для процесса познания, в отличие от Канта понимал их не трансцендентально, но как формы самой реальной действительности. Я же настаиваю на их трансцендентальном характере, и позицию Бахтина вижу кантианской. Если жанры, по его утверждению, определяются хронотопом, то последний должен выступать их априорным условием. Ибо что значит реальность? Трансцендентальность тоже реальна, но отлична от естественнонаучно понимаемой объективной действительности. Феномен трансцендентализма указывает на специфичность бытия человека в этом мире и его отношения к бытию. Трансцендентальность художественного хронотопа определяется априорностью языка, ибо язык уже предзадан человеку в его личностном становлении: «Человек растёт, слыша речь» [10, с. 128]. И потому не поэзия, как высшая

форма языковой деятельности, подражает жизни, но жизнь подражает поэзии. Думаю, что именно язык определяет способность человека к трансцендированию – неперемному условию его личностного роста.

Когда внутренним трудом, работой над собой, человек выслушивает себе выразительность взгляда, лица, лика, именно тогда он возделывает свой личностный хронотоп. Поэтический хронотоп (время-пространство поэта) есть личностное пространство, имеющее принципиально временное измерение, – время-пространство слова, пребывая в котором человек не вовлечён, но включён в структуру мироздания, и где в слиянии внутреннего и внешнего миров преодолевается сциентистский дуализм, экзистенциальная отчуждённость бытия человека. Перефразируя евангелическую истину, – пространство слова силою берётся. Поэт отверзает его усилием, актом творчества, обретая в нём свою обитель. Поэт спасает личностную природу слова, насыщает, напивывает, обнажает то изначальное, что сокрыто в его обыденном, безликом и безличном, повседневном употреблении:

*В них бьётся рваный пульс, в них слышен костный хруст,
и заступ в них стучит; ровны и глуховаты,
затем что жизнь – одна, они из смертных уст
звучат отчётливей, чем из надмирной ваты [6, с. 48].*

Задача поэта – быть голосом Логоса. В этом смысле, поэзия не есть искусство рифмования, и не просто способ организации художественной речи путём ритмостроения. Поэзия есть умение видеть-узреть само бытие вещей, выводить на свет ритм этого бытия.

В основе трансцендентальности времени и пространства, фундированном ими созерцании, лежит идея конечности бытия человека. Почему Платон и Кант – два водораздела в философии? Потому, что истина от Бога сталкивается с истиной от человека, богопознание с самопознанием, горнее с дольным. Кант в этом вопросе особенно принципиален. Творить предметы, познавать их так, как они есть сами по себе, способен только бесконечный интеллект – Бог. Человек же – существо конечное, предметы его чувственно аффицируют, и познаёт он только то, что первично дано сознанию в созерцании.

Хайдеггер фундаментальную онтологию присутствия также выводил из конечности человеческого бытия. Данный проект ставит вопрос о бытии как вопрос о бытии человека. Бытие выразительно, и поляризовано в слове, имени, а в пределе – в поэзии, что привело Хайдеггера к повороту (*Die Kehre*), обращению к языку Гёльделина, Рильке и др. Поэзия для Хайдеггера – несущая основа истории, и потому она не явление или душа культуры, но «уста-

новление бытия посредством слова» [13, с. 42]. Откуда одна из максим XX столетия: язык – обитель бытия.

Тема конечности, хрупкости жизни человека проходит через всё творчество Бродского. Для меня одними из самых пронзительных, экзистенциально и аксиологически нагруженных в русской словесности, несущих трагичность этого мироощущения, являются слова:

*На чьё бы колесо сих вод ни лить,
оно всё тот же хлеб на свете мелет.
Ведь если можно с кем-то жизнь делить,
то кто же с нами нашу смерть разделит* [2, с. 235]?

Конечность человеческой жизни связана с судьбой языка в бытии:

*...Жизнь, которой
как даренной вещи, не смотрят в пасть,
обнажает зубы при каждой встрече.
От всего человека вам остаётся часть
речи. Часть речи вообще. Часть речи* [7, с. 143].

Откуда вытекает онтологическое предназначение поэта:

*Поэта дар – пытаться единить
края разрыва меж душой и телом.
Талант – игла. И только голос нить.
И только смерть всему шитью – пределом* [5, с. 267].

Согласно Бродскому, поэзия помогает уточнить человеку время его существования, обрести себя как личность в своей уникальности и неповторимости, и поэтому поэзия не область литературы, не форма искусства, и, уж тем более, не отдых и развлечение, но наивысший, наиболее сфокусированный, энергичный, законченный вид семантической деятельности, который «представляет собой, грубо говоря, нашу видовую цель» [4, с. 48].

Хайдеггер вторил словам Гёльдерлина «достойно, но всё же поэтически, человек проживает на этой земле» [13, с. 37]. Поэтическое начало как экзистенциальная неуспокоенность присутствует не только в поэзии, но и в религии, музыке, живописи, науке. Поэты, Философы, Музыканты, Мыслители – все те, кто составляют эгрегор мировой культуры – суть индивидуальные миры, где у каждого собственное личностное время-пространство. Поэтому чтение не столько интеллектуальная, сколько духовная практика, в которой осуществляется возможность приобщения к этим мирам, и где, в конечном счёте, возникают условия и подступы со-творче-

ства с ними.

Поэзия как способность видеть-узреть бытие вещей есть трансцендентально-антропологический феномен, где воедино соединены познание и бытие. Связующим звеном здесь выступает методология. Почему мной резервирован термин «феноменология» для данного аспекта поэзии?

Феноменология, как известно, – не научная дисциплина, имеющая в качестве предмета своё **что**. Она – возможность познавать сами вещи, то есть методологическое **как**. Последнее и обособывает трудности, связанные с этим термином. Ницше отмечал, что читать текст как *текст*, не перемещивая его толкованиями, есть наиболее поздняя форма внутреннего опыта, – быть может, форма почти невозможная. Говоря о феноменологии, я во многом отталкиваюсь от Гуссерля и Хайдеггера. Горизонты, обозначенные этими двумя ключевыми фигурами философии XX века, думаю, позволят прояснить те сокрытые в поэзии пласты бытия, которые дают её онтологическое понимание как ускорителя сознания. Исходя из этого, видится важным рассмотреть ряд ключевых аспектов, роднящих феноменологию и поэзию, и определяющих не столько поэтичность феноменологии, сколько феноменологичность поэзии, а именно: принцип «к самим вещам!», процедура елоуэ, изначальный смысл феноменологии.

Феноменология в своих истоках задумывалась как радикальный эмпиризм, но не в новоевропейском смысле первичности чувственного опыта, а в смысле первичности самого опыта философствующего перед иными заимствованными точками зрения, дескриптивного удостоверения всех научных положений. Это стремление к беспредпосылочности раскрывалось в целом в русле западноевропейской науки, начиная с Бэкона и Декарта, но особенно на рубеже XIX–XX веков (физика, биология, история, теология, наконец, сама философия), что вылилось в максимум – «к самим вещам!»

Поэзия также отталкивается от опыта – личностного опыта поэта, чей исток – фактичность. Дильтей, следуя Гёте, писал: «Материал всякого живого творения, сколько-нибудь значительного по размеру, заключается в пережитом, фактическом, и каждое такое творение, в конечном счёте, выражает лишь пережитое, преобразованное и обобщённое по мере чувств [...] всегда и везде фактичность – вот самое сокровенное – сладкое и крепкое ядро любого поэтического произведения» [9, с. 383].

Мне видится интересным и показательным, что максима звучит не «к вещам!», но «к **самим** вещам!» Должны проявиться не столько вещи, сколько сами вещи со всем тем, что в них заложено, сокрыто – самое само вещей, суть вещей – их бытие. Феноменологичность поэзии – в этом стремлении к постижению, пониманию,

видению бытия вещей.

Радикальный эмпиризм феноменологии и поэзии предполагает включённость в это действие сознания философа и поэта. Мамардашвили утверждал, что познание законов мира есть элемент мира, законы которого познаются. Феноменология и поэзия в своей работе, актуализируя сознание, приводят к выключению естественной установки.

Что такое естественная установка? – «Я постоянно обретаю в качестве противопологающегося мне пространственно-временную действительность, которой принадлежу и сам, подобно всем другим обретающимся в ней и, равным образом, сопрягающимся с нею людьми» [8, с. 69]. Эту установку Гуссерль выключал, делая мир действительного и возможного опыта коррелятом сознания. Выключение свершается благодаря феноменологической процедуре *εποχή*: «Весь мир – полагаемый в естественной установке [...] мы будем вводить в скобки» [8, с. 73–74]. В результате такой процедуры обретался новый индивидуальный бытийный регион – сознание: «твёрдо устремим свой взгляд на сферу сознания и станем изучать то, что мы имманентно обретаем в ней» [8, с. 75]. Я не знаю более сложной вещи, чем осуществление *εποχή*. *Εποχή* – тягчайший труд, требующий каждый раз начинать познание заново, возвращаясь в исходную точку. И потому *εποχή* есть обретение изначального опыта философствования.

Εποχή в поэзии покоится на двух взаимосвязанных вещах: актуализации сознания и диктате языка. Согласно Бродскому: «сознание есть некая незримая субстанция, до которой всякий, пришедший в этот мир, рано или поздно доживает, как до седых волос; проще сказать дорастает» [10, с. 240]. Актуализируя сознание, поэзия выступает его ускорителем и, тем самым, утверждает его приоритет перед социальной жизнью: «литература – это явление, в общем не детерминируемое политическим климатом. Она – тот случай, когда сознание определяет бытие, а не наоборот» [10, с. 343]. Сознание поэта, создавая ту или иную поэтическую форму, руководствуется в своём творении только одним – диктатом языка: «кто-кто, а поэт всегда знает, что то, что в просторечии именуется голосом Музы, есть на самом деле диктат языка; что не язык является его инструментом, а он – средством языка к продолжению своего существования» [4, с. 52–53]. Поэзия как гигантский ускоритель сознания, повинувшись диктату языка, зная или нет, также совершает *εποχή*, не только преодолевая естественнoнаучное разделение мира на Я и не-Я, экзистенциальную отчуждённость бытия человека, но и обосновывая тезис онтологического приоритета поэзии перед жизнью.

Между тем, хотелось бы указать на некоторые различия *εποχή* в феноменологии и поэзии. Феноменологическая процедура *εποχή* в

трансцендентальном и эйдетическом аспектах – интеллектуальная, методологическая процедура, ведущая к познанию общего, инвариантного, априорного. *Эпохи* искусственна и служит, в случае Гуссерля, цели построения единственно строгой науки – трансцендентальной феноменологии, чьи истоки в интересубъективности «жизненного мира» (*Lebenswelt*).

Эпохи в поэзии принципиально вне-научна. Поэзия даёт интуитивное, в изначальном смысле, непосредственное, прямое видение-узрение бытия сущего. Если в феноменологии *эпохи* – интеллектуальная процедура, то в поэзии – скорее экзистенциальная, в том смысле, что поэзия есть некое состояние бытия, в котором человек не пребывает, но присутствует, ибо это акт, в котором осуществляется собирание человека в целостность. Поэзия в силу индивидуальности, частности, но, главное, в силу свойственного только ей видения мира, пронизана *эпохи*.

Эпохи в поэзии, выключая генеральный тезис естественной установки, ритмически и просодически создаёт некий личностный мир, и, тем самым, личностное видение мира, не зависящее от того, выявляет ли поэт субъективность своего «Я», говоря от первого лица, описывая свои ощущения и переживания, или, наоборот, стремится максимально спрятать его за изображаемой действительностью, то есть от не совсем удачного деления поэзии на субъективистскую и объективистскую. Бродский говорил, что можно разделить хлеб, ложе, убеждения, даже возлюбленную, но не стихотворение Рильке, Цветаевой, Мандельштама, Ахматовой, Одена и др. Поэтическое произведение лично именно в своей целостности как форма или жанр. Парадокс в том, что, хотя жанр как форма есть обобщение, инвариантность, чем фундаментальнее поэт вращается в его каноны, чем он более «заражён нормальным классицизмом», тем сильнее проявляется его индивидуальность. И потому не только разделить, но и спутать стихотворения различных поэтов невозможно (есть, конечно, подражание, следование образцам, но это или ученичество, неизбежное и необходимое для каждого, или клише, которое по духу своему чуждо цели искусства – избегания повторения).

Если феноменологическая *эпохи* помогает решать научные задачи в сфере познания, то *эпохи* поэзии – экзистенциальные в сфере не просто чувства (это было бы сужением темы), но эстетики, если последнюю понимать не только как учение о прекрасном, но и как учение о выразительном, – онтологически. Поэзия эстетична, выразительна, личностна, ибо личность всегда выразительна. Поэт в своём призвании обеспокоен одним – процессом стихосложения, качеством создаваемого им материала, возможностью дать языку проявиться как можно более выразительно. Будучи личностным действием, поэзия ведёт к расширению и обретению транс-

цендентального горизонта слова. Поэзия не есть то, чему можно научить, или то, что можно выучить. Поэзия – это то, что должно быть пережито самостоятельно. Поэтому поэзию можно рассматривать как специфический вид бытия человека и познания действительности, но познания вне-научного, также стремящегося проникнуть в суть, в бытие вещей. Раскрытию этого важного тезиса служит третий аспект – изначальный смысл феноменологии.

Хайдеггер в *Бытии и времени* писал: «Феноменология значит [...] *αποφαινεσθαι τα φαινομενα*: дать увидеть то, что себя кажет, из него самого так, как оно себя от самого себя кажет» [12, с. 34]. Феномен есть то последнее и изначальное, что после себя уже ничего не содержит и не скрывает, ибо он показывает самого себя из самого себя. Этим он отличен от явления, указывающего на нечто иное, чем оно само по себе есть. В то же время, феномен может быть затемнён, сокрыт. Феноменологическая работа и заключается в этом выведении феномена на свет, из потаённого в непотаённое. Непотаённое, как известно, по-гречески *αληθεια* – истина. В этом контексте феноменология предметно-содержательно выступает как онтология – наука о бытии сущего, ставящая фундаментальный вопрос о бытии, которое в первую очередь есть моё собственное бытие, сущностью определяемое способностью говорить. Исходя из этого, методически феноменология есть герменевтика – толкование, призванное раскрыть основополагающие структуры бытия сущего, через которые постигается его смысл.

Феноменологичность поэзии в том, что она также может рассматриваться как онтология, но во вне-научном смысле, – как говорение, из-речение бытия сущего. В этом проговаривании слово предстаёт как светотень бытия – «способ преломления света и тьмы» [10, с. 262]. Что значит раскрыть слово как светотень бытия? Это значит увидеть-узреть в нём то, что сокрыто от взора, вывести на свет, из потаённого в непотаённое. Это значит понять слово, срастись с ним, сжиться так, что оно становится твоей душой и плотью, дыханием и кровью. Это значит бодрствовать со словом, ибо слово по сути своей бодрствует, пробуждает и подаёт свой зов. Слово размыкает мир, делает его зримым, говорящим, живым, одушевлённым. Вне слова бытие сущего слепо, глухо, немо. Более того, вне слова оно мертво. Будучи проговариванием бытия сущего, поэзия герменевтична, ибо занимается истолкованием, пониманием слова как голоса Логоса. Понимание есть работа, предполагающая присутствие непонятого, потаённого, и далее обнаружение и установление зазора, пространства между понимаемым и непонятым, потаённым и непотаённым. Это пространство и есть пространство слова – светотень бытия. И если бытие должно быть не только познано, но и понято, то понимание есть снятое познание, ибо познание предполагает дуализм между субъ-

ектом и объектом, их противопоставление, понимание же этот дуализм снимает, понимание есть видение вещей изнутри и признание в них возможности выявлять свою инаковость.

Имея для занятия философией основания несколько иные, чем формально академические, испытывая интерес к поэзии, внезапно понимаешь, что есть такая точка, где, скажем, Кант и Бродский каким-то непостижимым образом оказываются идейно близки, и находятся если не в одной плоскости, то в каком-то одном конгенциальном измерении. И тогда рождается вопрос: как это возможно? Если же хотя бы раз довелось побывать в этой точке, возникает тоска, желание вернуться, потому что у Логоса две дочери – поэзия и философия...

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М.М. *Эпос и роман*. – СПб: Азбука, 2000.
2. Бродский И. *Большая элегия Джону Дону* // *Сочинения Иосифа Бродского*. – СПб.: Пушкинский фонд, Т. I, 2001, С. 231–235
3. Бродский И. *Колыбельная Трескового Мыса* // Там же, Т. III, 2001, С. 81–92.
4. Бродский И. *Лица необщим выраженьем. Нобелевская лекция* // Там же, Т. VI, 2000, с. 44–54
5. Бродский И. *Мои слова, я думаю, умрут* // Там же, Т. I, 2001, С. 267.
6. Бродский И. *На столетие Анны Ахматовой* // Там же, Т. IV, 2001, С. 48.
7. Бродский И. *Часть речи* // Там же, Т. III, 2001, С. 125–144.
8. Гуссерль Э. *Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии*. – М.: Дом интеллектуальной книги, Т.1, 1999.
9. Дильтей В. *Введение в науки о духе* // Дильтей В. *Собрание сочинений в 6-ти тт.* – М.: Дом интеллектуальной книги, Т.1, 2000.
10. *Иосиф Бродский. Большая книга интервью*. – М.: Захаров, 2000.
11. Кант И. *Критика чистого разума*. – М.: Мысль, 1994.
12. Хайдеггер М. *Бытие и время*. – М.: Ad Marginem, 1997.
13. Хайдеггер М. *Гёльдерлин и сущность поэзии* // *Логос*, 1991, №1.

Статью принято до друку 22. 10. 2002